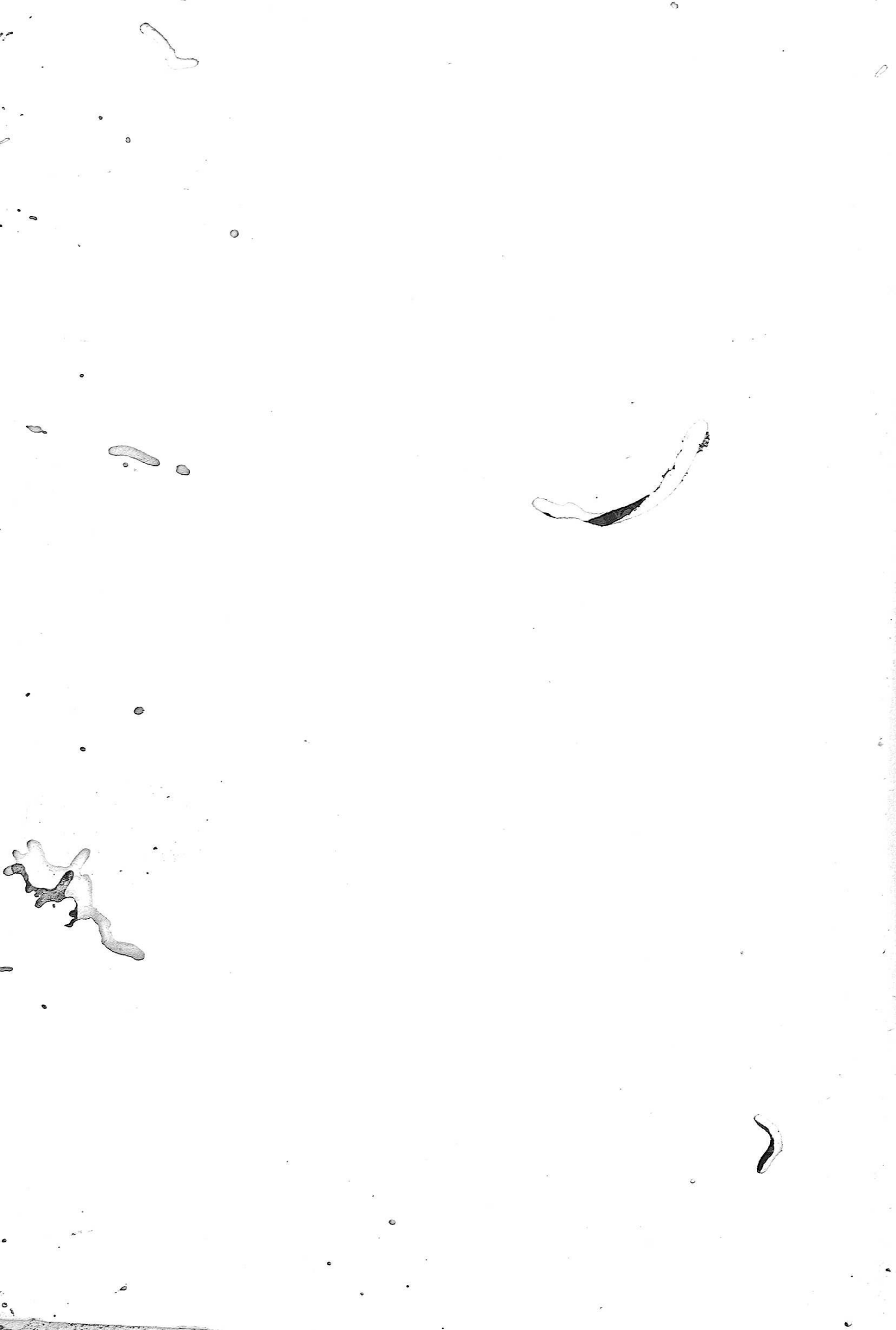
THEORICA
DE LA
PINTVRA.
Vndique Picturæ Moderatrix Optica fulget;
Lumina projiciens, fingere cuncta docens.
Palom. inv.
Ronza Sculp. Valentiæ 1715.



EL MUSEO PICTORICO,

Y ESCALA ÓPTICA.

PRÁCTICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE TRATA

DEL MODO DE PINTAR Á EL OLIO,

TEMPLE, Y FRESCO, CON LA RESOLUCION DE TODAS LAS DUDAS QUE EN SU MANIPULACION PUEDEN OCURRIR.

Y DE LA PERSPECTIVA COMUN,

LA DE TECHOS, ÁNGULOS, TEATROS, Y MONUMENTOS DE PERSPECTIVA, Y OTRAS COSAS MUY ESPECIALES, CON LA DIRECCION Y DOCUMENTOS PARA LAS IDEAS Ó ASUNTOS DE LAS OBRAS DE QUE SE PONEN ALGUNOS EXEMPLARES.

POR DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO.

BIBLIOTECA Cádiz. PROVINCIAL

TOMO SEGUNDO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.
AÑO DE MDCCXCVII.

Se hallará en su Librería en la calle del Lobo.

EL MUSEO PICTORICO,

Y ESCALA ÓPTICA.

PRACTICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE TRATA

DEL MODO DE PINTAR Á EL OLIO,

TEMPLE, Y FRESCO, CON LA RESOLUCION DE TODAS LAS DUDAS
QUE EN SU MANIPULACION PUEDEN OCURRIR.

Y DE LA PERSPECTIVA COMUN,

LA DE TECHOS, ÁNGULOS, TEATROS, Y MONUMENTOS
DE PERSPECTIVA, Y OTRAS COSAS MUY ESPECIALES, CON LA DIRECCION
Y DOCUMENTOS PARA LAS IDEAS Ó ASUNTOS DE LAS OBRAS
DE QUE SE TOMEN ALGUNOS EXEMPLARES.

POR DON ANTONIO PALOMINO
DE CASTRO Y VELASCO.

BIBLIOTECA

TOMO SEGUNDO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.
AÑO DE MDCCXCVII.

Se hallará en su Librería en la calle del Lobo.

PRÓLOGO AL LECTOR.

Lector amigo, esta humilde obra meditada con la experiencia de muchos años, actuada con el sudor de muchas vigilias, y publicada á costa de grandes expensas, te presento, no para tu enseñanza si eres en la Pintura experto, sí para tu diversion si eres curioso [1]. Pero si aficionado deseas aprovechar, me alegraré te sirva de nutrimento que es el fin principal á que se dirige; como nos lo dicta la caridad, y nos lo persuade la melíflua eloqüencia del gran Bernardo, excluyendo por indignos los otros fines menos decorosos que pueden especificar los motivos del saber [2]. Fortuna grande seria de mi insuficiencia aprovechar á otros, logrando el enseñar quien tanto necesita de aprender, que esto consiste en las calidades de la facultad digestiva: pues la vianda que en algunos es letal ponzoña en otros se convierte en saludable alimento. Y así no atiendas á lo poco que yo hubiere aprovechado en el Arte; que tal vez haran en otros mas efecto los documentos que mi insuficiencia les suministra en este tratado, que lo que en mí han podido labrar en el repetido exercicio de tantos años, que no todos los genios se pueden graduar por una mensura. Y así ven[illegible] facultad muchos toda su vida afanando, sin poder adelantar un dia mas que otro, y otros sin tanto desvelo llegar á pisar la cumbre de la eminencia; de que se veran muchos exemplares en el tomo de las Vidas de los Pintores eminentes que va adjunto á este de la Práctica. Y sin embargo, raro ó ninguno ha habido que no tenga muchas nulidades que suplirle: cosa que desarma la mas engreida presuncion, de suerte que no sé como hay quien tenga ánimo para desvanecerse.

No quiero yo ser censor de mis españoles; pero referiré lo que dice el Fresnoy en el catálogo que hace de los primeros ingenios del orbe en esta facultad [3]. El qual, despues de elogiar á cada uno en aquello que le constituyó digno del laurel, dice: de Domenico Guirlandayo, maestro del gran Micael Angel, que su manera de pintar fué gótica y muy seca. Que el Buonarrota no tuvo en las actitudes buena eleccion, y mucho menos en los paños y otros adherentes; que fué extravagante en sus composiciones, y temerario en usar de licencias contra la perspectiva; el colorido no muy grato ni natural, y que ignoró el artificio del claro, y obscuro: y pudiera añadir, como otros muchos han notado, lo indecente é indecoroso de sus desnudos. Que el Perugino fué seco, árido, y de mal gusto. Que Rafael, sobre haber superado á todos los de su tiempo, no dibuxó el desnudo con la especulacion que Micael, ni tuvo la belleza del colorido del Corezo; ni el contrasto de claro, y obscuro del Ticiano. Que Julio Romano fué el mas duro y seco en el pintar que otro alguno de la escuela de Rafael; y que no

1 Non enim omnia omnibus expediunt, & non omni animæ omne genus placet. *Eccles.* 37.

2 Sunt quidam, qui scire volunt, ut sciant, & curiositas est. Sunt quidam, qui scire volunt, ut sciantur, & vanitas est. Sunt quidam, qui scire volunt, ut lucrentur, & cupiditas est. Sunt quidam, qui scire volunt, ut ædificent, & charitas est. *D. Bernard.*

3 *Carlos Alonso de Fresnoy de art. graf. al fin.*

entendió el claro, y obscuro, ni tampoco el colorido; y que fué rígido y desgraciado en sus composiciones, y mucho mas en los paños y vestimentos. Del Ticiano dice que sus figuras no son las mas bien dibuxadas, ni mas bien vestidas con paños humildes, y de colores baxos, tristes, y de mal gusto. Del Tintoreto dice que sus composiciones de ordinario son bárbaras, y sus contornos no son los mas especulados. Del Corezo que no tuvo buena eleccion en las actitudes, ni en la disposicion de buenos grupos de figuras; y que su dibuxo de ordinario se halla estropeado. Que Anibal no tuvo aquella nobleza, las gracias, y la delicadeza de Rafael; y que sus contornos no son tan puros ni tan elegantes. De Rubens dice que su modo de dibuxar mas sigue su natural flamenco, que la belleza del Antiguo, porque estuvo poco tiempo en Italia; y así su dibuxo no fué el mas especulado. Y de Vandic dice que fué mezquino en el dibuxo.

A vista pues de estos desengaños en los primeros oráculos de esta facultad, pregunto yo: habrá quien sea de tan desmesurado genio que se atreva á presumir desvanecido que ha llegado á la eminencia del Arte? habrá quien no se confunda y se humille, conociendo su ignorancia? Entiendo que sí habrá, y muchos; pues no he visto facultad de quantas he tratado en el discurso de mi vida, en que haya tanto vulgo de ignorantes, presuntuosos y desvanecidos. Ninguno quiere reconocer superior; y aunque vean milagros en otros, los miran con menosprecio, no siendo aun capaces de mirarlos, y tienen por caso de menos valer el celebrarlos. O dolor! Que llegue la impericia á colocar su solio en el tribunal de la ciencia! Y que á la ceguera del amor propio no haya colirios que basten á medicarla! Que la ciencia infla, nos dice el Apostol [1], y aun no se puede sufrir: cómo se sufrirá que hinche la ignorancia? Confieso que no hay valor para ello, y mas quando esto de ordinario sucede en los que menos saben: porque como no saben lo que ignoran, estan persuadidos á que no hay mas que saber; quando todo lo que se sabe es la menor parte de lo que se ignora [2]. Y la razon de todo es, porque como aprenden esta facultad sin el subsidio de las letras, qualquiera mínima cosa, que viendo, ó leyendo alcanzan, les parece que ya han llegado á lo sumo de la sabiduría, y ya se imaginan maestros, y catedráticos de los demas; á quien pretenden embobar con sus documentos y máximas; siendo lo que hacen y lo que dicen la risa y el ludibrio de los bien entendidos [3].

Por eso les he querido poner delante de los ojos, despues de los fundamentos de la teórica, en quien tienen bien que rumiar, la práctica de esta Arte, para que vean lo sumo á que se estienden sus líneas; y para que ocupados en su especulacion se retiren de los espacios imaginarios del amor propio, donde la fantasía fabrica alcázares de viento á la vanidad. Para lo qual me he valido de los autores mas clásicos en cada asunto: como para la simetría, de Alberto Durero, Daniel Bárbaro, y Juan de Arfe. Para la anatomía, del Valverde, y nuestro Becerra. Para la arquitectura, y perspectiva, del Viñola, Andrea Pozo, y Samuel Moralois,

1 Scientia inflat. 1. *Ad Cor.* 8.

2 Maxima pars eorum, quæ scimus, est minima eorum, quæ nescimus. *Themistoc. Philos.*

Pars scientiæ est scire, quod nescias. *Albert. Causidicus.*

Discendi modus est, si te nescire videbis:
Disce, sed assiduè; disce, sed ut sapias. *Marcial.*

3 Et si ubi forte, vel audiendo, vel legendo parum aliquid scientiæ adquisierint, continuò doctores fieri volunt, & docere non ea, quæ egerint, sed quæ audierint aut viderint, despicientes cæteros. *Div. Hieronymus in vit. Patr. 1. p. de S. Ioan. Egipt.*

lois; ademas de la práctica y especulacion de tantos años, que es un gran maestro: sin omitir las mas exquisitas menudencias que pueden ocurrir en la reduccion de los actos de esta facultad, para que nada eche menos el aficionado y estudioso.

Y respecto de que en estos nueve libros de la Escala Óptica se ha discurrido por las nueve Musas: para que en todo se califique la identidad de la Pintura con la poesía [1], concluye la obra con *el Parnaso Español Pintoresco Laureado*, con las Vidas de los Pintores Eminentes Españoles; aunque con el rubor de la disonancia que hacen, á vista de las que los extrangeros nos franquean de sus naturales, llenos los mas de delicias, honores, y opulencias; quanto los nuestros de miserias, ultrages, y desdichas, como hoy se ven en las ciudades mas populosas de España, sino es que hayan tenido otros medios de que valerse. En que discurro hay mas que admirar y que agradecer á los que han llegado á la eminencia del Arte en estos reynos, pues no les han movido aquellos estímulos de los intereses que en otras regiones disfrutan; sí solo el del honroso laurel de la fama póstuma, estimulados de un amor á el arte de la Pintura, que por un oculto destino, ó secreto influxo les arrebata insensiblemente á la especulacion de esta facultad. Ni aun los intereses de las obras públicas les pueden sufragar, porque la penuria del pais no da lugar á estimarlas; y así no buscan el artífice, sino el precio; no la habilidad, sino el ahorro, sin hacer la debida distincion entre lo bueno y lo mejor, con que de ordinario suelen dar en lo ínfimo: sino que el pobre artífice que tiene habilidad, se acomode con el tiempo á costa de su caudal. No lo digo por mí, pues á quien tan poco merece qualquiera cosa le viene bien: ademas que debo á Dios en esta parte señaladísimas mercedes, que fuera ingratitud negarlas; sino por los hombres de habilidad y méritos muy singulares, á quienes he visto padecer el ultrage de la fortuna. Pues es decir, que los de la profesion ayudan á el que sobresale? si es mozo, dicen que no está la fruta en sazon: si es hombre, que en fuerza de sus obras se ha colocado en crédito, dicen que es muy caro; como sino fuera mas caro lo que ellos tienen por barato; y como si una onza de oro, porque pesa lo mismo que una de plata, se hubiera de regular por el mismo precio. Si está viejo, dicen que ya no hace cosa de provecho, que si fuera quando mozo, eso sí. Y entonces abominaban lo que ahora celebran: como si el ingenio y los dotes del alma se envejecieran [2]. O que estupendos filósofos se pierden las universidades! Pues mientras el pulso y la vista se mantienen, y la cabeza está en su ser, cada dia está la habilidad mas purificada, porque tiene mas cultura, y no es el pintar ir á sacar cepas ó danzar sobre una maroma. Y así vimos en Lucas Jordan, que en los últimos años pintaba mejor que quando tenia treinta; porque la repeticion de los actos facilita y aumenta el hábito, y mas quando la potencia material no desayuda, como en algunos ha sucedido, ó ya por la demasiada senectud, ó ya por algun accidente capital, que inhabilite los órganos corporales. Con que los mismos de la profesion que le habian de ayudar á el que sobresale, son sus mayores enemigos. O justicia de Dios, y como distribuirás á cada uno segun su medida! No digo pues que todos

1 Poetæ in operum suorum exordiis musarum opem solent implorare. Artifex quoque principium trahet à musis: atque eas in primo statim conatu advocans, ex earum nominibus veros minimè vulgaris scientiæ modos, ac gradus percipiet. *Iun. de Pict. veter. lib.* 1. *cap.* 1. §. 9.

2 Nec tarda senectus debilitat vires animi; mutatque vigorem. *Virg.* 9. *Æneid.*

AT

lo hagan así : pues no hay regla sin excepcion, que siempre una índole noble, y bien acondicionado genio obra segun su innata y bien nacida propension aquello que es mas arreglado á el superior dictamen de la razon. Ruegote no dexes de leer cosa alguna por entender que ya tu la sabes, pues en leerlo nada se aventura, y tal vez encontrarás el desengaño; como los que dicen sin verlo que lo mismo dirán otros autores, de que se desengañarian si lo leyeran.

Y compadecete de quien expone á el arbitrio de la pública censura este inmenso trabajo y desvelo, y su pobre caudal, sin esperanza de recobrar lo uno, ni recompensar lo otro. Que si la alta providencia no me hubiera sufragado, ademas de otros medios extraordinarios, con la habilidad de mi sobrino don Juan en el buril, así para la conveniencia, como para el acierto de las láminas, fuera imposible sacar á luz esta obra. Yo me alegraré haber acertado á complacerte en ella, y si lo hubiere conseguido, ceda todo en honra y gloria del Altísimo, y beneficio de sus criaturas, ageno de todo temporal interés. VALE.

PROTESTATIO AUCTORIS.

Quidquid in præsenti opere dixero Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ sacroque fidei tribunali subjicio : Si enim aliquid decretis suis non consonum inveniatur, tamquam non dictum obsecro censeatur.

Antonio Palomino & Velasco.

TA-

TABLA
DE LOS CAPÍTULOS
CONTENIDOS EN ESTE TOMO SEGUNDO
DE LA PRÁCTICA DE LA PINTURA.

LIBRO QUARTO.
EL PRINCIPIANTE.

CAPITULO PRIMERO.

Exhortacion al principiante. Pag. 2.

CAPITULO II.

Del genio que ha de tener el principiante. pag. 6.

CAPITULO III.

Del maestro que debe elegir el principiante. pag. 10.

CAPITULO IV.

Primeros rudimentos del principiante. pag. 15.

CAPITULO V.

De la simetría del cuerpo humano. p. 19.

CAPITULO VI.

De la anatomía de los músculos del cuerpo humano. pag. 26.

CAPITULO VII.

De la anatomía de los huesos del cuerpo humano. pag. 29.

CAPITULO VIII.

Regla general para la inteligencia de los escorzos. pag. 32.

LIBRO QUINTO.
EL COPIANTE.

CAPITULO PRIMERO.

Como el principiante no ha de olvidar el estudio del dibuxo, aunque se ponga á pintar. pag. 36.

CAPITULO II.

Instrumentos que ha de preparar el principiante para ponerse á pintar. p. 39.

CAPITULO III.

Modo de imprimar, ó aparejar los lienzos, y otras superficies para pintar. pag. 44.

CAPITULO IV.

Quales, y quántos sean los colores del olio, y cómo se han de preparar, y de los aceytes y secantes que sirven para su manejo. pag. 52.

CAPITULO V.

Cómo ha de comenzar á pintar el copian-

fiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido. pag. 57.

CAPITULO VI.

Del colorido de los paños ó ropas, y de los cambiantes de diversos colores. pag. 65.

CAPITULO VII.

De los paises, flores y frutas, y otros adherentes. pag. 72.

CAPITULO VIII.

De los medios que puede usar el copiante para ajustarse mas á el original. pag. 82.

LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO.

CAPITULO PRIMERO.

Lo que debe observar el aprovechado para pintar por una estampa, ó por un dibuxo. pag. 87.

CAPITULO II.

Del modo de estudiar por el natural, y lo que se debe observar en los retratos. pag. 90.

CAPITULO III.

Observaciones para componer una historia tomada de diferentes papeles. pag. 97.

CAPITULO IV.

Inteligencia que el aprovechado debe tener de la arquitectura, sus especies, y proporciones. pag. 100.

CAPITULO V.

Práctica de la Pintura al temple. pag. 110.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR.

CAPITULO PRIMERO.

Qué cosa sea inventar, y si todo lo que es inventado merece el título de original. pag. 122.

CAPITULO II.

Qué caudal debe tener el pintor en el entendimiento para haber de inventar, y cómo ha de usar de él. pag. 126.

CAPITULO III.

Cómo ha de exâminar el artífice su invencion, y purificarla de todos defectos. pag. 134.

CAPITULO IV.

De la práctica, y observaciones de la Pintura al fresco. pag. 143.

LIBRO OCTAVO.

EL PRÁCTICO.

CAPITULO PRIMERO.

De la práctica que debe tener el pintor, y porqué medios la ha de conseguir. pag. 158.

CA-

CAPITULO II.

Inteligencia que debe tener el pintor de la fisionomía, para sublimar la perfeccion de sus obras. pag. 161.

CAPITULO III.

De la perspectiva práctica. pag. 167.

CAPITULO IV.

De la perspectiva de los techos. p. 176.

CAPITULO V.

En que se resuelven otras dificultades que ocurren en las cúpulas y sitios cóncavos. pag. 18

CAPITULO VI.

En que se trata la delineacion de los teatros, altares, y monumentos de perspectiva. pag. 188.

LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

CAPITULO PRIMERO.

De la gracia, dulzura, y melodía de la Pintura, y por qué medios se llegará á conseguir. pag. 196.

CAPITULO II.

De otras observaciones concernientes á la mayor perfeccion de una pintura. pag. 203.

CAPITULO III.

De las ideas ó asuntos que suelen discurrirse en las obras de consequiencia, que se ofrecen en la Pintura. pag. 215.

CAPITULO IV.

Idea para el ornato de la plazuela y fuente de esta imperial coronada villa de Madrid, en la entrada de la serenísima reyna nuestra señora Doña María Ana de Neoburg, para las segundas felices nupcias del Rey nuestro señor Cárlos II. año 1690. pag. 227.

CAPITULO V.

Idea y pintura del patio del hospital Real de esta Corte, que se executó año de 1693. de orden de esta nobilísima, é imperial villa de Madrid. pag. 235.

CAPITULO VI.

Explicacion de las ideas que se executaron en dos calesines de orden del señor Don Cárlos II. y para su real servicio año de 1696. pag. 242.

CAPITULO VII.

Idea para la pintura de la iglesia Parroquial de san Nicolás de Bari de la ciudad de Valencia. pag. 247.

CAPITULO VIII.

Descripcion de la idea de la pintura del presbiterio de la iglesia Parroquial de san Juan del Mercado de la ciudad de Valencia, que executó el autor año de 1699. pag. 259.

CAPITULO IX.

En que se describe la idea de la pintura del

del cuerpo de la iglesia de la Parroquial de san Juan del Mercado de la ciudad de Valencia que executó el autor año de 1700. pag. 286.

CAPITULO X.

Idea para la pintura de la cúpula de la capilla de nuestra Señora de los Desamparados de la ciudad de Valencia, executada por el autor año de 1701. pag. 296.

CAPITULO XI.

Descripcion de la pintura del frontis, ó medio punto del coro, en que termina la bóveda de la iglesia del convento de san Estevan de Salamanca, orden de Predicadores, executada por el autor año de 1705. pag. 304.

CAPITULO XII.

Idea para la pintura de la cúpula de la capilla del Sagrario en el Real monasterio de la santa Cartuxa de la ciudad de Granada año de 1712. por el autor. pag. 312.

CAPITULO XIII.

Geroglíficos que formó el autor para el funeral de la serenísima Reyna nuestra señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya año de 1714. pag. 316.

CAPITULO XIV.

Idea que se ofrece á la correccion de la muy veneranda, y erudita comunidad de la Real Cartuxa de Santa María del Paular para la execucion de la pintura de la cúpula del sagrario nuevo. pag. 322.

CAPITULO XV.

De algunas curiosidades, y secretos acesorios á la Pintura, y de importancia para el que la profesa. pag. 327.

CAPITULO XVI.

Manifactura, y secretos de algunos colores artificiales, que se gastan en la Pintura. pag. 337.

MU-

MUSEO PICTORICO,

Y ESCALA ÓPTICA.

TOMO SEGUNDO.

PRÁCTICA DE LA PINTURA.

LIBRO QUARTO.

EL PRINCIPIANTE,

PRIMER GRADO DE LOS PINTORES.

Quartum est capere id, quod instas. [1]

MELPÓMENE.

Id est capacitas, sive ponens germina.
Melpomene tragico proclamat mæsta boatu. [2]

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

LA quarta operacion, ó acto intelectual, que practicamos en la investigacion de la sciencia, es poner medios para adquirir lo que con instancia se ha deseado. A este acto intelectivo llamaron los antiguos *Melpómene*, quarta de las nueve musas [3], cuyo oficio es cultivar lo que se ha plantado. Y así habiendo impuesto á el aficionado en el tomo antecedente, en la inteligencia de la constitucion y naturaleza del arte de la Pintura, segun sus teóricos y scientíficos fundamentos, que son las raices y semillas de este delicioso vergel, siguese ahora el ingreso á la Práctica en este libro, donde comenzarémos á instruirle en los rudimentos con que debe cultivar este ameno jardin, y ocupar la primera grada de esta escala óptica, para ascender á la eminencia de tan suntuoso alcazar, que asentado sobre tan seguros y firmes fundamentos, se mira incontrastable á los embates del tiempo y accidentes de la fortuna: para lo qual contribuirá benigna la docta *Melpómene*, asegurando con la melodía de su acento la esperanza del fruto que promete la cultura de este apacible vergel: bien que melancólico y adusto en los principios, hasta que le fecunde el suave rocío de los bien observados preceptos, y comience á brotar la variedad hermosa de sus fragrantes flores.

1 Fulgent. *Mythol.* 1.
2 Virgil. *in Epigr.*
3 Herodot. *in sua historia juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

Exhortacion á el principiante.

§. I.

La gran copia de facultades, la suma erudicion y fundamentos scientificos de que se adorna la Pintura [1], parece podia causar horror en vez de servir de estímulo á el principiante para emprender el estudio de esta honorífica profesion; pero este debe considerar lo primero, que las cosas grandes se hicieron para los grandes espíritus; y que semejantes empresas, aun con no conseguirlas, aseguran la gloria en intentarlas [2]. Con menos se contentaba aquel gran político que ideó el epigrafe: *In magnis voluisse satis*, pues bastabale la voluntad de emprenderlo, para idearse la gloria de conseguirlo; pero en todo caso nunca desconfie de lograr lo mejor, teniendo presente que en las cosas sublimes siempre son grandes aquellas que se acercan á lo mayores [3].

Lo primero que ha de considerar el principiante.

Lo segundo debe considerar el principiante, que aquellos eminentes ingenios que veneramos, como oráculos de esta facultad, no fueron de otra naturaleza que la nuestra; ni el que anduvo con ellos tan liberal será con nosotros escaso, pues la mano del señor nunca se limita [4]; ni lo infinito puede tener término; siempre tiene que dar y comunicar á sus criaturas; y el que desconfia de esta verdad, hace conocido agravio á su infinita sabiduría y bondad, de cuya naturaleza es difundirse y comunicarse. Y llevando por norte esta santa confianza, ageno de toda vanidad y satisfaccion propia, considerando á Dios autor de todo lo bueno [5], no hay que temer dificultad alguna que pueda ocurrir, por insuperable que parezca, sino procurar siempre imitar y seguir á aquellos cuyas obras inmortalizaron sus nombres [6], sin embarazarse en obstáculos que entibien el continuado curso de esta deliciosa jornada, y que solo pueden amedrentar los genios

Lo segundo que ha de considerar el principiante.

1 Aut enim difficultate institutionis tam numerosæ, atque perplexæ deterreri solent; aut eo tempore, quo præcipuè alenda ingenia, atque indulgentia quadam enutrienda sunt; asperiorum tractatu rerum atteruntur. *Jun. de Pict. vet. lib.* 1. *cap.* 1. §. 6.

2 Magnæ rei, quantulumcumque possederis, fuisse participem, non minima est gloria. *Columel. lib.* 11. *de R. R. cap.* 1.

3 Neque illud ipsum, quod est optimum, desperandum est: nam in præstantibus rebus magna sunt ea, quæ sunt optimis proxima. *Jun. ibi.* §. 8. *ex Cicer. de claris oratorib. ad Brut.*

4 Non est abreviata manus Domini.... Neque agravata est auris ejus, ut non exaudiat. *Isai.* 59.

5 Omne datum optimum perfectum desursum est descendens à patre luminum. *Jacob.* 1.

6 Quorum gloriam affectas, eorum opera imitare. *Isocrat. ad Nic.*

nios tímidos y espantadizos. Un mediano carpintero conocí yo, que habiendo llegado á ser primoroso evanista, preguntandole como lo habia conseguido, respondió: *considerando que lo que hacian unas manos ¿porqué no lo habian de hacer otras?* Y lo mismo sucedió á Pedro de Avila, que avergonzado de saber solo, como él decia, acepillar un zoquete, se aplicó de suerte á el estudio, que vino á ser consumado arquitecto.

Lo tercero que debe considerar el principiante.

Lo tercero debe considerar el principiante, que las facultades que ilustran la Pintura, ni se aprenden todas juntas, ni cada una, como si aquella se profesase, porque para eso no bastaba una vida; y así no es menester, como discretamente dice Vitruvio en su arquitectura, que sea tan gran geómetra como Euclides, tan gran anatomista como el Vexâlio, tan fisionomista como el Porta, tan gran retórico como Ciceron, ni tan grande arquitecto como Vitruvio; porque todas las cosas tienen su medida: que tambien hay en el saber sus hidropsias [1]; y es menester evitarlas midiendo el talento con la necesidad [2]: que si este fuere tan feliz, que sin perjuicio de lo principal se pueda extender á lo accesorio, el tiempo y la naturaleza del genio le aconsejarán lo conveniente; pero no siempre es lo mejor lo mas seguro, y á veces lo mas seguro es lo mejor; y en los principios siempre se ha de buscar lo más seguro, tomando de cada cosa lo que basta, sin empeñarse en lo que sobra; y emprendiendolo parte por parte sucesivamente sin ofuscarse ni confundirse, vendrá á conseguir facilmente la posesion del todo [3]: teniendo presente el comun axîoma de *gutta cavat lapidem*, que una gota horada una piedra, no con la violencia, sino con la repeticion, *non vi, sed sæpè cadendo*. Así pues logró Alexandro hacerse dueño del mundo en pocos años. Al que aludió la empresa del caballo, á quien pretendiendo un hombre arrancarle las cerdas de la cola todas juntas, le arrastraba sin conseguirlo; y otro cerda á cerda venia á despoblarsela toda sin violencia ni trabajo: y así poco á poco se avanza mucho, y continuando el trabajo con el buen orden y método, se vencen las mas arduas dificultades [4]. Por eso esta obra no solo se intitula *Museo Pictórico*, por la varia erudicion que

Alexandro como se hizo dueño del mundo en pocos años.

1 Delectat artium notitia multarum. Tantum itaque ex illis retineamus, quantum est necessarium. *Seneca epist.* 88. Plus scire velle, quam sit satis, intemperantiæ genus est. *Idem ibid.*

2 Non plus sapere, quam oportet sapere: sed sapere ad sobrietatem. Unicuique sicut Deus divisit mensuram. *Ad Romanos* 12.

3 Faciliùs enim per partes in cognitionem totius adducimur. *Sen. epist.* 89.

4 Omnia conando docilis solertia vincit. *Manil. libro astron. vers.* 95.

Omnia enim breviora reddet ordo, & ratio, & methodus. *Jun. de Piet. vet. lib.* 1. *cap.* 1. §. 7.

el arte incluye, sino tambien *Escala Optica*, para dar á entender que se ha de subir á la cumbre por sus grados ó escalones uno á uno, sin precipitarse ni descomponerse.

Gran felicidad dexó vinculado el estudio á los pobres, ó á los que la fortuna les privó del subsidio de quantiosos vínculos y crecidos patrimonios: pues si las artes y sciencias se dexasen conquistar solo con las riquezas, executoriado tuvieran los ricos el epiteto de sabios, y los pobres el vituperio de idiotas. Pero como esta es una mercancía que solo se compra con el trabajo y la aplicacion, es gran consuelo para todo linage de personas [1], pues no dexará de graduarse en este concurso el mas desvalido, siendo para el sufragado del genio, aplicacion y constancia; y así de ordinario suele ser patrimonio de pobres.

La ciencia y el estudio es patrimonio de pobres.

El grande Apeles consiguió la eminencia del arte, no con fatigas demasiadas ni tareas prolixas, sino con una constancia de ánimo tan prudente, que sin las congojas del afan, procuraba no se le pasase dia alguno sin dibuxar por ocupado que estuviese [2]; que esto basta tal vez para que, ó se adelante, ó por lo menos se conserve lo adquirido, fiando los mayores progresos de mas repetidos esfuerzos.

§. II.

Lo quarto que debe considerar el principiante.

Y últimamente debe considerar el principiante lo que dice Quintiliano: *Que ninguna edad parece fué mas feliz que la nuestra, en cuya enseñanza trabajaron tan eminentes ingenios de la antigüedad* 3. Con mas razon lo pudiera hoy decir, con el transcurso de tantos años mas en que han florecido tan felices ingenios, y en ellos otros tantos oráculos de todo linage de erudicion que viven inmortalizados, ya en la tácita eloqüencia de sus libros, ó ya en la muda respiracion de sus obras.

Aquellos eminentes griegos, en los primeros crépusculos del arte, sin otro maestro que la naturaleza y la innata virtud del ingenio, que próvido el Criador infundió en nuestras almas como centella de su divinidad con solas quatro colores, y al principio con sola una llegaron á tan superior excelencia, que

1 Metrocles rerum quasdam esse ajebat, quæ argento emi possent, ut domum, quasdam verò, quæ tempore, & studio ut scientiam. *Diog. Laer. lib.* 6.

2 Apelli fuit perpetua consuetudo, numquam tam occupatam diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem. *Plin.* 35. *cap.* 10. Nulla dies sine linea. *Idem. ibid.*

3 Tot nos præceptoribus, tot magistris instrusit antiquitas, ut possit videri, nulla sorte nascendi ætas felicior, quam nostra, cui docendæ priores elaboraverunt. *Quint.* 12. 2. *apud. Jun. lib.* 1. *de Pictor. vet. cap.* 1. §. 7.

que sus obras se acrecentaron mas de milagros que de artificios, como lo vimos en el tomo antecedente, libro primero y segundo. Porque la oculta fuerza del ingenio prorumpe á veces en los mayores aciertos, guiado solo de un secreto impulso de la naturaleza [1], que tal vez le entibian mas que le estimulan los preceptos.

§. III.

Tanto puede la aplicacion del ingenio y la continuacion del trabajo, que industrioso llega á superar las mas arduas empresas [2]. Y así aunque á el principio parezcan insuperables, no hay que desmayar, pues todos los principios parecen arduos; y no hay sciencia que antes de emprenderla no parezca dificil [3]; pero todos los que á el principio son temores, los convierte el estudio en delicias; y en luces resplandecientes, todas las que parecian tinieblas horrorosas.

La demasiada atencion á los preceptos entorpece a veces la mano.

Deseche pues el principiante el cobarde temor que perezoso malogra el fruto de los mas elevados ingenios, considerando que los grandes espíritus nacieron para empresas grandes; que aquellos que las lograron felices, no fueron de otra naturaleza que la nuestra, y que no ha de ser con nosotros escaso el que anduvo con ellos tan próvido; que con la constancia sin fatiga ni congoja, parte por parte se viene á conseguir el todo; que no se tarda lo que se acierta; y que algunos aun sin mas documentos que su ingenio y aplicacion han llegado á conseguir mucho; y últimamente, que debiamos afrentarnos de no adelantar aun mas que los antiguos, por hallarnos en posesion de lo que ellos dexaron trabajado para nuestro documento; pues poco se debe á sí el que no sabe mas que lo que le han enseñado, que aunque la pequeñez de un pigmeo no pueda medirse con la proceridad de un gigante, si sobre los hombros de este se colocase el pigmeo, no hay duda que conseguiria mayor eminencia. Gigantes han sido de esta facultad los antiguos; pero si hallandonos en posesion de lo que especularon y obraron, procuramos nosotros ascender con el estudio á mayores especulaciones, no hay duda, que aunque seamos de estatura pigmea, podremos descubrir mas tierra que los que fueron de mayor estatura; y sobre todo debe servirle de estímulo á el principian-

El demasiado temor y desconfianza desluce muchos ingenios.

Poco se debe á él que se contenta con lo que le han enseñado.

Estímulos para el principiante.

1 Credere modo, qui discet, velit, certam quandam viam esse, in qua multa, etiam sine doctrina, prestare debeat per se ipsa natura. *Jun. de Pict. veter. lib. 1. cap. 1. §. 6.*

2 Quia vis magna est in hominum ingeniis, eo multi, etiam sine doctrina, aliquid omnium generum, atque artium consequuntur. *Cic. de Orat. lib. 2.*

3 Omnia principia sunt difficilia. *Ex comm. philos. axiom.* Omne opus difficilè videtur, antequam tentes. *Veget. lib. 2. de re milit.*

piante la belleza de esta facultad, el deleyte, la diversion, la virtud, el honor, la fama y renombre glorioso que se interesa en este oculto hechizo, en este apetecido cautiverio, y en este por tantos títulos milagroso encanto de los ojos.

CAPITULO II.

Del genio que ha de tener el principiante.

§. I.

Con facilidad se percibe lo que el ingenio apetece.

Con repugnancia de la naturaleza inutil es el trabajo [1]; y por el contrario es de suma importancia quando á el trabajo nos guia la misma naturaleza. [2] Es nativa propension amar aquello á que nos inclina el genio; y es tan poderoso el amor en lo que investiga, que á el mismo trabajo le disfraza en deleyte [3]: ingenio altamente dotado del cielo requiere el pintor [4]; y este excita á la voluntad, para que acompañandole en los apetecidos afanes convierta en delicias los sudores, manifestandose estos secretos impulsos en las primeras travesuras de la edad pueril.

Las travesuras de la puericia descubren el genio.

Y así acostumbraban los griegos, con providencia sabia, introducir á sus hijos en los umbrales de esta arte aun en los mas tiernos años, para que observado su genio, ó les inclinasen á otras si en aquella no aprovecharon, ó perseverasen en ella si felizmente comenzaban [5]; de suerte que la Pintura venia á ser la piedra de toque de los ingenios, mediante la qual se descubrian los quilates de cada uno. Providencia cierto importantísima en las repúblicas, ó ya para exâminar los genios y no descaminarles la propension, ó ya para labrarlos encontrando la lima con que se han de pulir; que en muchos por faltar esta, se ha visto quedarse en bruto, cargados de la escoria que sacaron de la inculta mina de la naturaleza.

Aquel varon singular entre los romanos Paulo Emilio, no

1 Reluctante natura irritus labor est. Tutum iter est, ad quod natura te instruxit. *Seneca epist.* 31. Ad hanc legem animus noster aptandus est. *Idem. epist.* 107.

2 Magnum quidem est tractare artem, ad quam naturæ tuæ sponte propendeas. *Jun. de Pict. veter. lib. 2. cap. 2.*

3 Maximum ad rem conficiendam adjumentum amare id ipsum quod geratur. *Seneca epist.* 57.

4 Ingenium pictura experit. *Felix Faber in hist. Suevor. lib. 1. c. 8.* Pictori non exigua cælitus dona obtinenda sunt, quibus arte sua dignus videatur. *Robert. Flud de Microcosm. hist. tract. de Pict.*

5 Etenim pueri græcorum ætate adhuc tenera, primum artis picturæ limen ingressi, manifestam statim qualiscumque indolis spem prodebant; atque ex ea spe, aut ad alias artes traducebantur, si minus hac arte capi viderentur, aut in arte feliciter inchoata constanter perseverabant. *Jun. de Pict. veter. lib. 2. cap. 2. §. 1.*

no solo aplicó á sus hijos maestros de filosofía y retórica, sino tambien de escultura y Pintura, como artes convenientes para el ornato político de una juventud bien disciplinada [1]. Continuandose entre los romanos este acreditado estilo [2], como lo vimos en repetidos discursos de los libros antecedentes.

Pintura, piedra de toque de los ingenios pueriles.

No lo hicieron así los Megarenses, pues ponian mas estudio en la procreacion de sus ganados que desvelo en la educacion de sus hijos. A cuya causa decia Diógenes, que mas que uno de los hijos de los Megarenses, queria ser una res de sus ganados [3]. Cierta especie de estulticia y descuido digno de grave reprehension es desvelarse los hombres en cultivar la hacienda que han de dexar á sus hijos, y dexar á sus hijos sin cultivar cargados de hacienda. Por esto exclamaba Crateto diciendo, que desde el lugar mas eminente de cada ciudad, en voz alta se habia de repetir: ¡*en que pensais, hombres insensatos, que tanto desvelo poneis en adquirir hacienda, y tanto descuido en instruir los hijos á quien la habeis de dexar* [4]!

Exclamacion de Crateto acerca de la educacion de los hijos.

§. II.

Quanto le falta de disposicion á la puericia para elegir le sobra de viveza á el genio para indicar, debiendo los padres con la observacion de lo que esta abunda, suplir el arbitrio que en aquella falta; y reconocida por las indicaciones la propension del genio, hacer eleccion de aquello que le es mas conforme. Muchos, que fueran eminentes en una facultad, viven violentos y deslucidos en otra. El genio de la Pintura se dexa conocer en las travesuras de la puericia, ya con un carboncillo, formando en mal digeridas señas algunas figuras de hombres ó animales y otras cosas; ya con la pluma copiando imperfectamente alguna estampa; ya formando de barro ú otra materia semejante alguna figurilla ó animalejo; ya traveseando en colores, manchando las paredes y pretendiendo formar algun adorno, pais ó casería; y especialmente si

Quanto importa elegir facultad conforme á el genio.

1 Paulus certè Emilius at quantus ille vir! liberis suis, non sophistas modo, & rhetores, sed sculptores etiam, atque pictores magistros addidit. *Jun. ibidem.*

2 Cum liqueat romanorum quoque antiquioribus, hanc liberorum suorum institutionem nequaquam displicuisse. *Idem. ibidem.*

3 Undè etiam Diogenes, videns Megarenses majorem pecorum suorum, quàm liberorum curam gerere, dixit: se malle Megarensis hominis arietem esse, quàm filium. *Jun. ibid. ex Æliano vet. hist. 12. 50. & Laert. lib. 6. in Diog.*

4 Idque ex sententia Cratetis, qui sæpissimè dicere solebat, conscendendum esse editiorem, si fieri posset, urbis locum, & ex eo auribus omnium occinendum: *Quò tenditis homines, qui rei faciendæ omne impenditis studium? Filiis autem quibus opes vestras relinquetis, curam per parvam! Plutarc. de educat. liber.*

si estas indicaciones se acompañan de un natural modesto, pacífico, docil, aplicado y discursivo, este es legitimamente genio de pintor excelente, que aunque en algunos que lo han sido, hayan faltado muchas de estas partidas, tambien les han servido de lunares que, ó han atrasado su habilidad, ó han obscurecido su fama.

La desconfianza demasiada, suele ser dañosa en los empeños de la opinion.

No es despreciable en el pintor la osadia; pero esta no se ha de encaminar á la presuncion, sino á el empeño; que tal vez en este la tibieza y desconfianza demasiada es dañosa, y malogra los mas importantes asuntos á la opinion. Todos los extremos son viciosos; pero obrar callando con alguna satisfaccion propia, mas cerca está de virtud que de vicio. Mas hablar jactancioso sin explicarse en las obras, mas calificado está de vicio que de virtud. Creed á las obras, dice Christo Señor nuestro [1], no á las palabras: luego estas pueden adolecer de falaces, y quedan las otras con crédito de verdaderas.

Modesto y no audaz debe ser el genio del pintor, que aunque tal vez la modestia degenere en desconfianza, ésta le puede empeñar diligente quanto la satisfaccion propia le atrasará confiado.

Algunos quieren saberlo todo en un dia.

Pocas veces se encuentra genio tan purificado, que no tenga algunos accidentes que le vicien; pero aquel que tuviere menos de reprehensible, ese vendrá á ser el mas apreciable. Algunos hay que todo lo quieren saber en un dia, y encendidos de un furor imprudente, se pasan algunas noches en claro dibuxando, y despues se entibian tan del todo, que fastidiada la naturaleza, quando vuelve á la tarea es tan tarde, que ya ha perdido el corto hábito que pudo adquirir en aquella imprudente fatiga. A estas llamo yo llamaradas de estopa, que acabado en breve el subito incendio, no solo no dexa brasa ni rescoldo, pero ni aun ceniza. Estos nunca aprovechan, pues lo que texen por una parte destexen por otra.

Tareas imprudentes llamaradas de estopa.

Constante y prudente ha de ser el genio del pintor; prudente para repartir sin afan el trabajo; y constante para no descaecer en la continuacion, pues el exceso del alimento engendra humores viciosos y accidentes fatales, quanto el bien distribuido produce nutrimento saludable. Hay tambien sus apoplegias en la Pintura, que muchos las han pagado con la vida, por no saber medir el alimento con la facultad nutritiva: para esto ayuda mucho la prudencia, distribuyendo el estudio sin perjuicio de la salud y de la tolerancia; pues si el exceso que hizo el apopletico en un dia, lo repartiese en ocho, le au-

Ingenios apopleticos en la Pintura.

[1] Operibus credite. *Joan. 10.*

aumentaria el hábito indubitablemente; lo que no haria en uno abandonandolo despues, porque el hábito no se engendra de solo un acto, sino de la repeticion de muchos.

§. III.

Ha de ser tambien docil y corregible el principiante; porque si está bien hallado con sus errores, tarde ó nunca encontrará los aciertos. Hay ingenios que quieren hacer triaca el veneno, y á estos les sirve de veneno la triaca: si preguntan, buscan aplauso, no correccion, y estos dificultosamente aprovechan: porque es tan pegajoso el amor de nuestras obras, que á los mismos defectos los convierte en perfecciones; por esto necesitan de otros ojos que lo juzguen, con cuya vista desnuda del propio amor puedan discernir lo que ocultó el amor propio.

No se fie en la felicidad de su ingenio si le tuviere; pues, ademas de ser dificil hacer este juicio de sí propio, habilidad sin enseñanza es lastima, quanto la enseñanza sin habilidad es perdida; dado caso que con el ingenio solo pueda llegar á la eminencia, será siempre tarde; pero con la correccion de maestro advertido, llegará mas presto y con las ventajas de mejorado; y no es despreciable la anticipada posesion del bien á que aspira, y el goce mas dilatado de lo que anhela. Los árboles silvestres vemos que fructifican, pero con tal aspereza que nunca son gratos á el gusto; mas ingertos y cultivados con el arte, llegan á producir fruto agradable, dulce y apetecible. No desprecie pues la cultura el principiante, que con eso dará el fruto mas sazonado y mas presto.

La habilidad sin enseñanza es lastima; y la enseñanza sin habilidad es perdida.

Tambien ha de ser el pintor desinteresado, no porque no sea lícita y decente la compensacion de todo linage de estudio, sino porque no ha de ser ese el fin á que se dirija tan honesto exercicio, sino principalísimamente á mayor honra y gloria de Dios, y á el interes de la fama, que resulta de tan nobles operaciones, anteponiendo este á toda especie de interes civil y mecánico; esto es, en quanto á los dotes del alma, que en quanto á los del cuerpo, es indispensable la perspicacia de la vista, por ser el juez arbitrio de nuestras obras: como tambien la firmeza del pulso que es el ministro executor de ellas; y si á esto ayudare la buena disposicion corporal y fisionomía ingeniosa, será infaliblemente destinado para uno de los eminentes de esta facultad.

Dotes de naturaleza que ha de tener el principiante.

Procure pues el principiante, que no se hallare guarnecido de todas estas qualidades, suplir con la industria y el imperio de la razon lo que le hubiere negado la naturaleza,

pues todos los animales nacen brutos; y á algunos de suerte los habilita el arte que llegan á desmentir su especie. Reprehensible cosa sería en el hombre ser inferior en la docilidad y cultura á los brutos, haciendole superior á ellos el imperio de la razon; y especialmente se debe entender esto en el dominio de las pasiones, regulandolas con la observancia de la ley divina; pues el principio de toda sabiduría es el temor de Dios [1], y sin este todo es vanidad y precipicio, y se malogra el fin principal á donde se deben dirigir todas nuestras operaciones.

La Pintura será en el profesor conforme él la tratare.

Y últimamente considere el principiante que importa poco que el arte de la Pintura sea todo lo que se ha dicho en los discursos antecedentes, si él lo trata como si fuera el arte mas despreciable del mundo, sin distincion de los oficios menestrales de la república; pues aunque la Pintura en sí será siempre noble y liberal, en el que la usa indignamente será siempre vil y mecánica.

CAPITULO III.

Del maestro que debe elegir el principiante.

En la Pintura no es estilo llamar maestros á sus profesores, y por qué?

Aunque en el arte de la Pintura no es estilo practicado el renombre de maestro, así por ser arte liberal, como por no ser profesion sujeta á exâmen, mediante el qual se matriculan los exâminados como tales maestros de las artes mecánicas; esto no obstante, siempre que alguno exercita la accion de enseñar á otro en qualquiera línea, obtiene justamente el renombre de maestro. Y en esta inteligencia y latitud tratarémos del maestro que debe elegir el principiante.

§. I.

Algunos quieren ser maestros, aun no siendo discípulos.

De estos hay algunos tan lejos de exercitar la dignidad de maestros, que aun no merecen el nombre de discípulos; y que en buena conciencia no pueden recibir á otros para enseñarlos, quando aun no saben lo que han menester para sí, pues se comete fraude y engaño tan perjudicial, que el pobre principiante, que mal informado, ó poco advertido le eligió para que le sirviera de luz, quando llega á abrir los ojos, se halla en tinieblas. Y lo peor es quando malogrado el tiempo mas apto de su tierna edad, se halla tan radicada la ceguera, que no hay colirios que basten á quitarle las cataratas de los ojos. Tales maestros debian castigarse como delin-

1 Initium sapientiæ timor Domini. *Psal.* 110.

linqüentes; pues siendo ignorantes para sí, presumen ser sabios para otros. ¿Pero qué diremos si en esto media algun interes? No sé que estén libres del cargo de restitucion.

Otros hay que solo saben para sí, y no para enseñar; son puramente practicos y nada scientíficos; hacen lo que saben, pero no saben lo que hacen [1]; y estos son los menos perjudiciales, pues podrán enseñar la práctica aunque los discípulos se queden á escuras de la teórica. A estos llamára yo *articidas*, pues con injuria del arte defraudan á la Pintura la prenda mas principal que la constituye noble, igualandola con los oficios serviles que solo se aprenden con la vista y el uso, sin investigar la razon de sciencia; de que se sigue el impedir á los discípulos el curso para mayores progresos y defraudarles el caudal, para resolver las dificultades que accidentalmente ocurren en el arte, y dar conveniente expedicion á los empeños que ofrecen obras de superior magnitud, quedandose suprimido un vivaz genio en la miseria de copiante, sin lograr jamas la apreciable gloria de inventor eminente, que es el fin á donde se dirigen todas las especulaciones de la Pintura. Ingenios perezosos que por no caminar dos pasos mas, se contentan con tomar el agua de los cenagosos arroyuelos, sin buscar el cristalino manantial copioso de donde proceden [2].

Sin la teórica no se puede dar expedicion á las dificultades que accidentalmente ocurren en la Pintura.

Otros hay, que muy hinchados de vanidad, fiscalizan las obras que no saben hacer, sin ver en las suyas lo que hay que fiscalizar: ciegos para el conocimiento propio, y linces para el ageno; acriminan lo que no entienden, siendo delinqüentes en lo mismo que acusan: muy loquaces para el vituperio, y mudos para el aplauso. Estos son semejantes á las moscas, que dexando lo sano de un cuerpo, solo van á picar donde está la llaga: no con la discrecion de la abeja, que sabe buscar lo dulce y desechar lo amargo. Zanganos de colmena que comen lo que no saben labrar; todo soberbia y vanidad, que exprimida no se sacará una gota de substancia. A estos comparára yo tambien á la higuera que maldixo Christo Señor nuestro, pues muy populosa de hojas y ramas, carecia totalmente de frutos: mudo geroglífico de una ignorante vanidad [3]: con cuyo artificioso engaño suelen

No sea el pintor semejante á la mosca, sino á la abeja.

1 Viri magistri sunt pictores, qui primùm ipsi esse debent artis scientissimi: non respectu usus solùm alicujus, sed interioris rationis, fundamentorumque, ut non modo sciant pingere; sed & quarè quidque pingendum sit intelligant: quod in prorsus paucis hodie reperias. *Scheffer. de art. ping.* §. 67.

2 Tardi ingenii est rivulos consectari; fontes rerum, undè aquæ manant, non videre. *Cic. l. 2. de orat.*

3 Cumque vidisset Jesus à longe ficum habentem folia, venit, si quid fortè inveniret in ea: & cum venisset ad eam, nihil invenit præter folia. *Marc.* 11.

Omnis arbor, quæ non facit fructum bonum, excidetur, & in ignem mittetur. *Matth.* 7.

len semejantes hombres conseguir sequito en el vulgo insipiente; de estos es menester huir el trato que siempre es perjudicial; ¿pero quánto mas lo será su escuela y doctrina?

§. II.

Algunos son hipócritas de la ignorancia.

Otros hay que son hipócritas de la ignorancia, ocultandola con sobrescrito de modestia; y con aquello de *mi insuficiencia*, y de *yo no sé nada*, nos engañan con la verdad; y estos no son los peores, porque solo son malos para sí aunque buenos para ninguno.

Otros disfrazan su insipiencia con el pretexto de que los oyentes no aprendan: estos son mas perjudiciales, pues no se contentan solo con arrogarse injustamente el epiteto de sabios, sino que afectan la tiranía de lo que no tienen ni pueden dar: haciendose avaros de lo que no son, y ambiciosos de lo que no pueden ser.

Otros hacen misterio de lo que ignoran.

Otros hacen misterio de lo que ignoran, ponderando la dificultad suma de lo que hacen para satisfaccion de lo que no saben hacer. Y lo peor es, quando la enseñanza siendo inutil en lo necesario, abunda en lo superfluo é indecente. Ocupando á los pobres discipulos en acciones indignas é indecorosas á el arte, defraudandoles el tiempo de que necesitan para su adelantamiento, y usando de estilos mecánicos é indignos de tan noble profesion. ¿Pero qué diremos si á esto se llega el mal exemplo, con la distraccion de costumbres en el superior? Esta es la insolencia mas delinqüente! Convertir la triaca en veneno y en tosigo la medicina! Con qué esperanza de aprovechamiento reprehenderá el maestro vicioso á el discípulo distraido? Quando á las voces de su correccion contradice la retórica de sus obras? Mirando el discípulo autorizados sus vicios con el mal exemplo del maestro, por mas que los disuada la correccion! Exemplo os he dado, dixo Christo Señor nuestro á sus apóstoles, para que me imiteis en vuestras obras arreglandolas á las mias [1]; y así nos lo previene el Rey sabio [2]. No dexaba por eso el Redentor de predicar é instruir; pero al mismo tiempo que instruía con las palabras, predicaba con las obras [3]: porque es tan precisa la univocación de las obras, que aun en Christo parece fueron menester para acreditar sus palabras. Y aun primero nos dice la Escritura que comenzó á hacer, que á enseñar; porque el verdadero maestro, primero ha de predicar

1 Exemplum enim dedi vobis, ut quemadmodum ego feci vobis ita & vos faciatis. *Joann.* 13.

2 Exemplo didici disciplinam. *Proverb.* 24.

3 Cœpit facere, & docere. *Actor.* 1. *a.*

car con el exemplo, que persuadir con las voces; y este no solo será eminente en la tierra, sino grande en el reyno de los cielos segun la promesa de Jesu-Christo 1.

No se si diga que importa mas que el maestro sea virtuoso, que el que sea docto, pues en esto solo se aventura el beneficio temporal; pero en lo otro el logro de la vida eterna. Lo cierto es, que Dios es la fuente de toda sabiduría, y nunca será acertada politica enturbiar el agua que se ha de beber; pues lo que faltáre de adquirir por los medios humanos, podrá suplirse con la impetracion de los divinos; pero si su desgracia le conduxere á el principiante entre tales escollos, ó procure mejorar de maestro: ó si no puede andar bien guarnecido de la divina gracia con la freqüencia de sacramentos y observancia de la ley de Dios, para salir triunfante como la rosa entre las espinas, y el sol en los lugares inmundos. Dicha grande seria aprender en los errores agenos 2: loable artificio, quanto peligroso, sacar como la abeja, dulzura aun de las flores mas amargas! No lo juzgo imposible, sino dificultoso: pues así como en los aciertos agenos se aprende lo que se ha de obrar, en los errores se estudia lo que se ha de huir; pero este linage de doctrina, si en la madurez del juicio puede ser practicable, en la juventud sencilla, parece imposible, ó al menos peligroso; pues á el atractivo halago de los vicios se arrima facilmente la propension de nuestra flaqueza.

Estudiar en los errores agenos, gran linage de doctrina!

Fatal desgracia de nuestro fragil ser! Que baste un enfermo á contaminar muchos sanos, y no basten muchos sanos á dar salud á un enfermo! Por eso hay victorias que se consiguen huyendo, quando otras se logran avanzando.

Victorias hay que se consiguen huyendo, como otras avanzando.

Virtuoso debe ser finalmente el maestro, ademas de ser docto en la teórica y experto en la práctica; pero si todo no se pudiere hallar junto en un sugeto, que á la verdad es dificil, contentese el principiante con buscar lo mejor: y para suplir lo que faltare, procurarémos con el favor de Dios que en este tomo halle facil expedicion para resolver todas las dudas que puedan ocurrir en la práctica, así como en el antecedente, para las que se ofrecieren en la teórica.

1 Qui autem fecerit, & docuerit, hic magnus vocabitur in regno cœlorum. *Math.* 5.

Iste est verè sapiens, qui facto suo alios docet, non qui verbis. *D. Hieron. in Reg. PP. part.* 2.

2 Pulchrum est ex aliorum erroribus vitam nostram in melius instituere, & quid appetendum, fugiendumve sit, ex aliorum exemplo posset cognoscere. *Diodor. Sic. apud P. Vict. in theat. deor. gentil.* 1. *part. in prol.*

§. III.

El recibir discípulos es una especie de contrato reciproco.

Y aunque mi ánimo no es instruir á los maestros, ó á los que lo presumen ser; no obstante, ademas de lo que pueden inferir de los discursos antecedentes, no excuso el prevenirles, que esto de recibir discípulos, es una especie de contrato, en el qual, así como el discípulo se obliga á servir y obedecer á el maestro, así tambien el maestro se constituye obligado á instruir y enseñar á el discípulo. Y atender solo á servirse de él, sin darle tiempo competente para estudiar, ni dirigirle para aprender, es faltar á el contrato, y es punto de conciencia y materia de restitucion; y mas si como diximos media algun interes. En conseqüencia de esto está obligado el maestro á instruir á el discípulo, no solo con las palabras y documentos del arte, sino con el exemplo de las obras, advirtiendo y corrigiendo prácticamente sus defectos, sin reserva cautelosa del medio por donde se han de vencer las dificultades, y permitiendoles tal vez que vean manejar para que pierdan el miedo y aprendan el uso [1].

Tambien está obligado á desengañar en tiempo á el discípulo que ve incapaz de aprovechar, para que sin perderlo, pueda deliberar él ó sus padres, aplicandole á cosa mas proporcionada á su genio: bien que para esto han de preceder las debidas experiencias, pues no todos los genios se han de regular por una misma medida. Que aunque para llegar á un término señalado lleguen mas presto los que vuelan que los que corren, y estos antes que los que andan, sin embargo todos llegan; y sin duda mas descansado el que anda que el que corre, y mas capaz de lo que vió en el camino.

No todos los genios se han de regular por una medida.

Ni suele ser el fruto mas sazonado el que mas se anticipa, pues lo contrario nos manifiesta el orden de naturaleza. Y es dura cosa, que las artes mecánicas usen de diferentes medidas, adaptadas á la proporcion de las personas, para acomodarles sus indumentos; y que las artes liberales quieran acomodar á todos los ingenios una misma medida; y si esta no le ajusta, darle por excluido. Lo qual es grande absurdo, pues el ser tardo, no es defecto substancial, sino calidad del ingenio.

No todo se ha de reñir, ni todo se ha de disimular.

Ultimamente se ha de portar el maestro con sus discípulos como el padre con sus hijos, amandolos, tratandolos con agrado, enseñandolos con paciencia, y corrigiendoles con tolerancia; que ni todo se ha de reñir, ni todo se ha de di-

[1] Tertiò indefessi, qui non oratione solùm, sed exemplo quoque proprio erudiant: ipsi pingant, ac ad operis spectaculum discipulos admittant, imitantes observent, vitia melioribus lineis emendent. *Schefer. de art. ping.* §. 67.

disimular: lo primero hace insufribles, y lo segundo relaxados. No quieras ser muy justo, dice el Eclesiástico, hablando de un superior; ser muy justo para sí es bueno, serlo para superior está muy cerca de malo; pues los escrúpulos de la imprudencia son tropiezos para la tolerancia. Es necesario tal vez lisonjear nuestra miseria para que mostrando hacer en cierto modo el gusto ageno, vengamos á conseguir el propio; pues el decente desahogo del ánimo es para el trabajo el mas eficaz estímulo.

Los escrúpulos de la imprudencia impacientan la tolerancia.

Ha de tener tambien el principiante gran veneracion á su maestro, pues para no ser discípulo puede haber razon; pero siendolo, no la puede haber para faltar al respeto y obediencia: y ademas del maestro vivo, debe tambien el principiante venerar los maestros muertos, que son aquellos, cuyas obras nos enseñan, y cuyos escritos nos advierten, y hablar siempre de ellos con la reverencia que se debe á los que tienen semejante carácter [1].

CAPITULO IV.

Primeros rudimentos del principiante.

Quatro cosas de que necesita estar guarnecido el principiante.

De quatro cosas necesita precisamente el principiante, que son: *genio*, *sciencia*, *experiencia*, y *diligencia*. De la primera que depende del cielo, se ha tratado lo bastante en el capitulo segundo de este libro. De la segunda tratamos tambien en el tomo antecedente. De la tercera trataremos en este, pues la quarta depende de su aplicacion; y excusaremos de aquí adelante la copia de erudicion de textos y autoridades latinas, sino fuere en caso muy preciso, así por no embarazar las márgenes, donde será mas conveniente anotar los documentos, como porque para ellos puede bastar la experiencia de tantos años, y la graduacion en que me constituyó el cielo sin merecerlo, como lo han hecho otros muchos.

§. I.

Por las cosas faciles se ha de abrir el camino á las dificiles.

Es pues máxima incontrovertible de todas las escuelas de erudicion, por las cosas mas faciles abrir el camino para las mas dificiles [2]. Pero respecto de la diversidad de los genios, procurará el maestro tantear el de su discípulo, para aplicarle los medios que le sean mas proporcionados para conseguir

1 Per mortuos intelligo, qui hanc artem tradidere scripto..... Quamquam addat alios, qui non de arte, sed de operibus ipsis quid memoriæ prodiderunt. *Schef.* §. 67.

2 A facilioribus ad difficiliora est nobis in cognitione procedendum. *Ex comm. philos. axiom.*

guir el fin. Pues tal vez lo que para uno es muy facil, será para otro dificil; y quando unos necesitan de acicate, otros han menester cabezon. Respecto de lo qual, para que el maestro pueda arbitrar en la aplicacion de los rudimentos, es menester advertir que el dibuxo es el ingreso único é indispensable en la práctica de esta facultad [1]. Este, en lo material, se compone de *contornos*, *dintornos*, *claro y obscuro*. Los *contornos* son, la delineacion exterior que circunda la figura. Los *dintornos* son, los que delinean las articulaciones, senos y plegaduras que se contienen dentro del *contorno*. *Claro*, son las plazas que baña la luz en el cuerpo iluminado. Y *el obscuro*, son las plazas donde la luz no toca, que llamamos *adumbracion*.

Quatro partes esenciales del dibuxo.

Todo esto se executa mediante las líneas, especialmente en los principios, y es lo mas conveniente. Estas por lo general, ó son rectas, ó curvas, ó mixtas. La recta es la que camina derecha de un punto á otro: con que es la mas breve entre dos puntos. Y así, ó sea plana como *A*, *B*, ó perpendicular, como *C*, *D*, diagonal ó transversal, como *D*, *F*, nunca degenera de recta.

LAM. I. FIG. K.

La línea curva es la que de un punto á otro no camina derecha, sino formando alguna porcion de circunferencia; ó bien sea hácia arriba, como *A*, *B*, fig. X. ó hácia abaxo, como *C*, *D*, ó hácia arriba sobre mano derecha, como *E*, *F*, ó sobre mano izquierda, como *G*, *H*, ó hácia abaxo sobre mano derecha, como *L*, *M*, ó sobre mano izquierda, como *I*, *K*. Y de cada dos de estas últimas se puede tambien hacer una, como desde *F*, hasta *M*; y desde *G*, hasta *K*.

La línea mixta ordinariamente es en las curvas, componiendose de dos de sus especies, porque con las rectas rara vez se juntan; y si se juntan, no son de un golpe: y aqui vamos solo á describir las que de un solo tiempo ó golpe se executan: por eso no describimos la línea de la circunferencia entera, porque esta, ó se hace con el compás, ó vuelta de cordel, ó se hace de dos ó mas golpes, siendo á pulso; pero nunca estará bien arreglada, si se exâmina con el compás. Y así la línea curva mixta es la que comenzando de mano izquierda, viene á acabar en forma tortuosa hácia mano derecha, baxando ó subiendo á el contrario; pero de suerte que acaben y comiencen en punta; y á el contrario de mano derecha baxando hácia la izquierda, como *A*, *B*, *C*, *D*, fig. Z. y unas y otras se pueden imaginar mas ó me-

LAM. I.

[1] Delineatio consistit in exacta rerum pingendarum definitione. Itaque ab hac initium est faciendum. Sanè qui hac parte pollent, facilè reliqua consequentur. *Schef. de art. ping.* §. 68.

menos inclinadas hácia una parte ó hácia otra, y mas ó menos curvas [1].

§. II.

Habida esta noticia, puede el principiante ir habituando la mano á formarlas, pero no haciendo una sola, sino repitiendo muchas juntas, y cruzandolas con otras como se ve en la fig. F, de suerte que se habitúe y facilite á formarlas sin dificultad; que si bien en algunos de genio vivaz será ociosa esta diligencia, tengola por conveniente á los mas, y por dañosa á ninguno.

Cómo ha de habituar la mano el principiante á plumear. LAM. I.

Para esto ha menester prevenir el principiante siete cosas, que son: cartera, papel, regla, compás, lapicero, carbones y lapiz. La cartera es para dibuxar sobre ella, y recoger los papeles, así originales, como copias de lo que fuere executando, porque de otro modo, ni unos ni otros ganarán nada. El papel se supone que es para dibuxar; pero si este fuere de marca mayor, ó marquilla, ó protocolo, será mejor que el fino de escribir: porque este, ademas de no gastar bien el carbon ni el lapiz, se ahonda donde se aprieta, se bruñe, y descompone la superficie tersa del papel y la buena vista del dibuxo.

La regla sirve ó para quadricular, ó quadrar el dibuxo á la proporcion de la estampa; y puede ser de dos ó tres palmos de largo. El compás sirve para el mismo efecto de quadricular, ó tomar otras medidas, como en la simetría, arquitectura, &c. El lapicero sirve ó para el lapiz, ó tal vez para el carbon, que es á el principio lo mas necesario; y con esto ya está dicho que el lapiz y el carbon son para dibuxar. En que conviene advertir, que para tantear el dibuxo el carbon ha de ser suave y docil para que se dexe borrar, estregando con una miga de pan lo que se errare: y para concluir, si se hubiere de hacer con el carbon, ha de ser mas tieso; pero no de suerte que rompa el papel, sino que señale de manera, que soplandole recio no se quite. Así lo debió de executar Apeles en aquel convite, que referimos en la primera parte, retratando á el truhan que le habia engañado; con cuya accion se hizo digno de la mesa del Rey Ptolomeo [2]. Tan antiguo es el uso del carbon para dibuxar.

Tantear el dibuxo, se ha de hacer con carbon.

Para esto, los carbones mas usuales son los de romero, brezo, ó mimbre, y tambien son buenos los de nogal: estos se

Carbones para dibuxar, cómo, y de que se han de hacer.

1 Primum autem lineas ducere rectas, curvas, circulares, ovales, & id genus libera manu oportet. *Schefer. de art. ping.* §. 69.

2 Arrepto carbone extincto è foculo, imaginem in pariete delineavit. *Plin. nat. historia lib.* 35. *cap.* 10.

se cortan del largo de medio palmo, ni muy gruesos, ni delgados; y atados en un papel de estraza, se moja este ligeramente, y se meten en rescoldo fuerte; y bien cubiertos, se dexan quemar, hasta que por algun respiradero que se dexa no sale humo, y entonces se sacan y se meten en ceniza fria, bien cubiertos y apretados porque no respiren, y para que se ahoguen presto sin pasarse de punto, y sin torcerse.

Con estas prevenciones se pondrá luego á dibuxar el principiante, comenzando primeramente por las partes de una cabeza, como son ojos, narices, boca y orejas, cada cosa en diferentes posituras y perfiles, segun se lo administrare el maestro [1], ya de frente, ya de lado, ó ya en escorzo, que es elevada la cabeza hácia arriba, ó inclinada hácia abaxo: con advertencia, que hasta haber dibuxado cada una de estas partes en sus diferencias una ó muchas veces, no ha de pasar á otra, y siempre con la correccion y direccion del maestro. Y despues de haberlas corrido todas en esta forma, pasará á dibuxar cabezas enteras tambien en diferentes perfiles, contornos, y posituras, á eleccion del maestro, á quien teniendolas tanteadas, las ha de mostrar para que le advierta lo que estuviere errado, y lo corrija antes de pasarlo y sombrearlo con el lapiz. Pues lo que una vez no está bueno en los contornos, menos lo estará sombreado, por mas bien manejado que esté.

El dibuxar no es el plumear ó gastar bien el lapiz, sino la firmeza de contornos, y claro y obscuro.

Algunos piensan en viendo un dibuxo bien plumeado ó esfumado de lapiz, que el que lo hizo era un gran dibuxante, aunque en lo principal esté defectuoso y estropeado; sin advertir que el dibuxo consiste en la firmeza y verdad de los contornos con buena simetría, y mancha firme y verdadera de claro y obscuro; y si esto le falta, aunque esté grandemente manejado, estará mal dibuxado; y por el contrario, aunque esté hecho con borrones, chafarrinadas, ó tachones, si guarda las referidas leyes del dibuxo, estará bien dibuxado. A la manera que el que hace buena letra y escribe mil mentiras, disparates, y defectos de ortografía; de este diremos que hace buena letra, pero no que escribe bien; mas de los grandes doctores, canonistas y teólogos, &c. se dice que fueron grandes escritores, ó que escribieron grandemente; no porque hicieron buena letra, que tal vez no lo seria, sino por las grandes maravillas, discursos y argumentos que formaron, y conclusiones que defendieron. Y así siempre ha de poner el principiante su mayor cuidado en la

[1] Mox sequuntur partes humanæ, oculi, aures, nasus, os, manusque pedes. *Schef. de art. ping.* §. 70. *Bapt. Albert. lib. 3. de Pict. Vossius in Graph. cap.* [illegible].

la firmeza y verdad de los contornos, porque ese es el principal fundamento del dibuxo, sin el qual todo va por tierra.

§. III.

Dibuxará primero el principiante las partes separadas, y despues unidas.

Despues de bien exercitado en las cabezas el principiante, pasará á dibuxar manos y pies, brazos y piernas succesivamente; y luego lo juntará todo, pasando á figuras enteras desnudas, con la honestidad conveniente, para organizar todas estas partes con la debida proporcion y simetría; de que tratarémos brevemente en el siguiente capítulo.

Escuelas de principios que hay estampadas, quales son para comenzar, y quales para perficionarse.

Para estos principios ó rudimentos hay diferentes escuelas de autores muy clásicos que andan impresas: como son, las de Jacobo Palma, la de el Guerchino de Cento, la de Villamena, las de Estefano de la Bella; y sobre todas, la de nuestro insigne Españoleto Josef de Ribera. Estas dos últimas, por ser las mas aventajadas, no las tengo por las mas convenientes para los principiantes; siendolo en mi juicio las primeras, por ser mas francas; y estas últimas, para perficionarse y sutilizarse mas, y no causarles horror á el principio.

Y quando estas faltaren, podrá tambien el principiante pasar estos rudimentos por dibuxos de mano de su maestro, y despues entrará en estampas, comenzando por las de medias figuras, como los retratos de Vandic, y así se irá habilitando para otras de mas trabajo, y tomar buena instruccion para la economía y ordenacion de una historia, que se compone no solo de figuras humanas, sino de otros adherentes, de que es menester ir tomando noticia, y en especial de la simetría y organizacion de diferentes animales.

CAPITULO V.

De la simetría del cuerpo humano.

De la simetría, que como diximos en la Teórica, *es la proporcion y buena correspondencia de las partes entre sí, y con el todo en los cuerpos animales*, han escrito con gran variedad diferentes autores acerca de la que debemos observar en el cuerpo humano [1]. El insigne Alberto Durero pone diferentes, considerando á el hombre en diversas edades y cons-

1 Symmetria, id est mensurarum responsus. *Daniel Barb. sup. Vitruv. lib.* 3. *cap.* 1.

Consistit autem symmetriæ ratio in quadam partium inter se cunctarum, rei, quæ pingitur, convenientia: ut ne grandius sit caput, ne membra longiora, ne exiliores manus, quæ corpus reliquum admittit. *Schef. de art. ping.* §. 32.

constituciones: como de hidalga estatura y proporcion, flaco, alto ó largo, robusto, fornido, grueso, y demasiadamente graso. Pero respecto de que aquí hemos de considerar á el hombre perfecto en estatura hidalga, y bien proporcionada, segun hallamos que fue criado el primer hombre por el Artífice Supremo en la edad de treinta y tres años; de esa tratarémos, remitiendo las demas á la discrecion del artífice, que sepa alargar ó ensanchar, segun convenga á la accidental constitucion de la figura 1.

La simetría del hombre se ha de considerar en su debida perfeccion.

§. I.

Y aun en esta ha habido variedad de opiniones, pues sobre ser muy comun la de diez tamaños del rostro en su altura, no falta quien la haya considerado de nueve, ó nueve y medio, ó un tercio como fueron Pomponio Gaurico, y maestre Felipe de Borgoña: bien que en Italia fue seguida de los antiguos la de los diez rostros, resuscitando la que siguieron los eminentes griegos Apeles, Pánfilo, Policleto, Fidias, Miron, y Lisipo. Mas con la venia de tan insignes, como venerables sugetos en esta arte, no han faltado antiguos y modernos que la hayan crecido, para mas hidalguía y esbelteza de las figuras. Nuestro Juan de Arfe, con el exemplar de Berruguete, y Becerra, le da á la figura humana diez rostros y un tercio. Y aun todavia se alargan otros á diez rostros y medio, que componen ocho tamaños de la cabeza, como lo tengo yo observado en las figuras de dicho Becerra, que estan en el libro de anatomía de Valverde, cuya opinion y mensura tengo por muy exâcta; no solo consultando el natural mas perfecto, sino á muy graves autores, de quienes la hallo apadrinada. Vitruvio dice, que la cabeza es la octava parte de la figura humana 2. Daniel Bárbaro, patriarca de Aquileya, en su comento siente lo mismo, y lo repite en su tratado de perspectiva 3. El insigne Alberto Durero lo califica en el exemplo segundo de su simetría, donde describe la estatura de un hombre cortesano y de buena proporcion 4; ó como solemos decir *de buen arte*. Y de los modernos Joaquin de Sandrart en su tratado de la Pintura distribuye la simetría del hombre bien proporcio-

Simetría de ocho tamaños de la cabeza, y autores que la apadrinan.

1 Communis imaginum mensura secundum longitudinem considerandа est, non verò secundum crasitiem. *Joach. de Sandrart, in academ. nobilis. art. Pict. part. 1. cap. 15. concl. 16.*

2 Caput à mento ad summum verticem octavæ. *Vitr. lib. 3. cap. 1.*

3 Nam si spatium à mento ad summum verticem intelligas, *octo capitum* erit totius humani corporis figuratio. *Dan. Barb. sup. Vitruv. ibi, & tract. de persp. part. 8. c. 1.*

4 *Alberto Durero de symmetria exemplo 2.*

cionado en ocho mensuras de su cabeza [1]. Y es muy conforme á razon que sea la cabeza el módulo, y la raiz de la conmensuracion del hombre, por ser ella principio y raiz de todos los miembros del cuerpo, y depósito de la virtud sensitiva é intelectiva [2].

Siguiendo pues tan eruditos y prácticos autores, y sobre todo, el dictamen de la razon; pues dicha medida coincide justamente en su distribucion, como se verá, en aquellas partes mas principales, donde el cuerpo humano hace los ángulos precisos para sus movimientos y flexîones, usarémos de ella con el nombre de *módulo*, por excusar la disonancia de que una figura humana se diga tener ocho cabezas, ó diez rostros y medio, que esto será hacerla monstruo; de cuyo efugio se valió el autor, hallandose en cierto caso asaltado de una pregunta impertinente y maliciosa, mas para embarazarle que para oirle, á que era preciso satisfacer juridicamente, por ser juicio de una obra de Pintura. Preguntado pues por parte del interesado que dixese el autor una por una quantos rostros tenia cada figura de las que contenia dicha obra, que eran innumerables, por ser la caida de Luzbel y sus parciales, respondió: *Que habiendolas mirado atentamente, ninguna habia hallado que tuviese mas que un rostro, y algunas ninguno, porque se miraban por el celebro, y á otras no se les veia la cabeza. Que si preguntaran quantas medidas del rostro tenian, responderia de otro modo.* Con lo qual salió galantemente de aquel laberinto.

Elígese la cabeza para medida del cuerpo con el nombre de módulo.

Respuesta artificiosa del autor, para salir de una empresa dificil.

§. II.

Esto supuesto, distribuiremos los ocho módulos del cuerpo humano en la forma siguiente, como lo muestra la figura 1. lámina 1.

LAM. 1. *Distribucion de los módulos del cuerpo humano.*

Desde lo alto de la cabeza, hasta el fin de la barba, un módulo. Y este dividido en quatro partes; una daremos desde el nacimiento del pelo hasta lo alto del casco. Otra á la frente hasta las cejas. Otra de allí á la punta de la nariz. Y la otra de alli hasta el fin de la barba. 1.

El segundo módulo, desde el fin de la barba hasta los pezoncillos de los pechos. 2.

De allí á la cintura otro módulo. 3.

Desde la cintura hasta el empeyne otro, que es el quarto, 4.

y

1 *Joachin de Sandrart in academ. nobilis. art. Pic. part.* 1. *cap.* 2. A capite hominis usque ad plantam pedis ejus *octo capitum* computandam longitudinem.

2 Ideò ratione factum est, ut à partibus humani corporis mensurarum ratio habita sit, & præsertim *à capite*, in quo vis omnis sensuum viget. *Dan. Barb. supr. Vitruv. ibi.* Totus homo in capite residet. *Div. Amb. lib. Hex.*

5. y es justamente la mitad de la figura. El quinto desde allí á
la mitad del muslo, que es donde termina el músculo que
6. baxa desde la ingle. El sexto desde allí á el fin de la cho-
7. quezuela de la rodilla. El septimo desde la choquezuela has-
ta la mitad de la pierna, que es donde termina el músculo
8. mayor de la pantorrilla por la parte de adentro. El octavo
y último, desde allí á la planta del pie, el qual tiene de lar-
go poco mas de un módulo, mirandole de lado; y por lo
mas alto quarto y medio.

Medidas del brazo. El brazo extendido, haciendo ángulo recto con el cuerpo, tiene tambien quatro módulos desde la olluela de la garganta, hasta la extremidad del dedo largo, que llaman del
1. corazon, en esta forma: Un módulo desde la olluela de la garganta, hasta donde termina el primer bulto del hombro.
2. 3. Otro desde allí á la sangradura, ó juego del brazo. El terce-
4. ro desde allí á el nudillo de la muñeca. Y el quarto desde allí á la extremidad del dedo largo. Con que viene á tener tambien ocho módulos de extremo á extremo, puestos en cruz los brazos; y caido el brazo, tiene todo él tres módulos justos desde el sobaco, hasta el fin del dedo largo.

Los brazos puestos en cruz tienen de largo lo mismo que el cuerpo.

En quanto á el ancho tiene á varon dos módulos de hombro á hombro; pero uno y tres quartos por los pechos; y lo mismo por las caderas, poco menos; y por la cintura módulo y medio, que hacen dos rostros. Las demas medidas menores, por evitar confusion, se pueden reconocer por las divisiones del módulo: como mitad, tercera, quarta, ó sexta parte, &c. como allí está notado.

Simetría del hombre por la espalda.

Por la espalda consta el hombre de las mismas medidas de alto y ancho, correspondientes á los sitios que muestra la figura 2, lámina 2, aunque la composicion y organizacion es muy diversa, como en ella se nota. *Y se advierte, que siempre que se citare lámina, ó figura, se ha de observar la advertencia importante que se puso en el tomo primero á el principio del* lib. 3. fol. 234, *que es sacar fuera la estampa que se cita, y tenerla presente para irla observando.*

LAM. 2.

§. III.

Simetría de la muger, en qué difiere del hombre.

El cuerpo de la muger consta de las mismas medidas; pero en el ancho discrepan en tener algo mas anchas las caderas y muslos que el hombre; y de hombro á hombro algo mas recogidas, como una octava parte de módulo: y por la cintura tienen módulo y quarto, como lo muestra la figura 3, lámina 3, y por la espalda la figura 4, lámina 4.

LAM. 3. 4.

Mas sobre todo, se ha de observar en la muger el que no sea el cuerpo tan musculoso, ni anatomizado como el del

va-

varon; sino mas carnoso, liso y redondo, y con algunos hoyuelos como los niños, especialmente en las manos estando extendidas, y en los codos y rodillas, para indicar la morbidez, blandura y suavidad [1].

§. IV.

Simetría de los niños.

Los niños tienen gran variedad en sus medidas, segun las edades [2]; pero en los que comunmente se pintan para angelitos, lo mas arreglado es como á la edad de dos años; y en esta tienen de alto cinco módulos, ó tamaños de su cabeza [3]. Uno toda ella; otro desde la papadilla hasta la punta del estomago; otro de allí hasta el empeyne, y á el primer tercio la cintura; otro desde el empeyne hasta la choquezuela de la rodilla; y otro desde allí á la planta del pie.

El brazo tiene de largo dos módulos, y una octava parte; uno desde el nacimiento del hombro hasta la sangradura; y el otro de allí á el fin del dedo pulgar, y lo restante hasta el fin de la mano; y esta tiene de largo poco mas de quarta parte de módulo: de ancho tiene por los pechos un módulo, y una octava parte, y lo mismo por las caderas, y se retrae por la cintura la dicha octava parte, como lo muestran la figura 5. por los pechos, lámina 3. y la figura 6. por la espalda, lámina 4.

Ancho del cuerpo del niño.

LAM. 3. FIG. 5.
LAM. 4. FIG. 6.

Esto es en quanto á simetría, ó proporcion de las figuras humanas, siendo de buena estatura; que siendo desproporcionados, no hay regla fixa, pues los mas lánguidos, delgados y secos, precisamente han de ser mas largos; y los rehechos, y chicos de cuerpo, mas cortos: como tambien los gruesos, que todo lo que ensanchan, acortan. Y así pone el diligentísimo Alberto Durero gran variedad de simetrías, segun las diferentes extravagancias de la naturaleza, donde podrá entretenerse el curioso.

La desproporcion no está sujeta á reglas de simetría.

Con que habiendo el principiante de delinear una figura plantada, y derecha, tirará una línea de la altura que quiere darle; y dividiendo esta en ocho partes iguales, siendo figura adulta, ó joven, y dando una de ellas á la cabeza, distribuirá las demas en la forma que dexamos advertido; y si

Cómo se ha de haber el principiante para distribuir en una figura sus módulos.

1 Fœminarum autem corpora crasiora sunt, & carnosiora; musculi etiam in illis dantur molliores, & pleniores tam rugis, ut in infantibus quoque apparet, quam foveolis; præsertim in manibus, genuumque, & cubitorum rectitudine. *Joach. de Sandrart ubi sup.*

2 Experientia tamen de brevioribus quoque infantum staturis testatur, ut & de longioribus. *Sandrart ibi.*

3 Infantum corpora plerumque quinque sunt capitum: quorum tria ad pubem usque; duo usque ad genua, & pedes computtantur. *Sandrart ubi supr.*

si fuere de niño, á el respecto, segun lo dicho : con advertencia, que, segun Plinio, á el tercer año de su edad tiene el niño la mitad de la altura que ha de tener en llegando á su término [1], aunque yo dixera que á el quinto año.

§. V.

Otras reglas particulares de la simetria, ademas de las generales.

LAM. 7.

Ademas de estas medidas generales, hay otras reglas particulares dignas de observar, segun la práctica de graves autores, y la indicacion del natural, quales son : que la cabeza humana tiene forma aovada, como se ve en la lámina 7; pero en el varon algo mas quadrada que en la muger, y en el niño algo mas redonda. Los ojos son mas largos que redondos, y el diámetro de su longitud son dos dedos escasos; y lo mismo tiene el intervalo que hay entre los dos, y el ancho de las ventanas de las narices; y estas tienen de salida otro tanto. La boca mas pequeña tiene lo mismo de largo, poco mas; pero en los hombres tiene tres dedos cumplidos, y lo mismo tiene de ancho la barba, desde la qual, hasta la nariz, se divide aquel espacio en tres partes. La primera ocupa el sobrelabio; la otra la boca, hasta el principio de la barba; y dividida en tres partes esta porcion, las dos ocupan los dos labios, y la otra el hoyuelo que hay hasta la barba; y esta tiene la otra tercera parte que dexamos. Y de los rincones de la boca, estando la cabeza recta, caen dos perpendiculares, que muestran el ancho de la barba y de los dos nudillos de las clavículas, que estan á los lados del hoyuelo de la garganta.

Medidas particulares de la cabeza.

Los ángulos de los ojos, internos, y externos, se corresponden en línea recta; las pupilas, ó niñas de ellos se mueven siempre hácia un mismo lado; y desde las cejas corre otra línea recta hasta lo alto de las orejas; y desde la punta de la nariz otra hasta lo inferior de ellas, como se ve en la lámina 7. figura A; que las orejas mas tengan de pequeñas y redondas, que de largas en la gente moza : que en los viejos estas y las narices crecen; y en derecho del fin de las orejas acaba el pelo, que cubre el casco.

LAM. 7.

Otras observaciones para la buena simetria del cuerpo humano.

En los brazos y piernas especialmente se advierta, que si un músculo sobresale hácia un lado, del otro lado se hunda el contorno á proporcion; de suerte, que vaya la figura flameando, ó serpeando como la llama, que nunca hace por ambos lados un mismo contorno, y como se puede ver en las quatro láminas primeras de las figuras : porque de otro mo-

[1] Aliàs vero juxta Plinii assertum, anno ætatis suæ tertio, usque ad dimidiam staturæ suæ excrescunt partem. *Sandrart part.* 1. *cap.* 2.

modo parecerá abalanzada, lo qual hace suma fealdad, y es contra lo que el natural nos enseña, y la práctica de los grandes artífices; y lo mismo se ha de observar en el contorno de todo el cuerpo. Tambien, que los muslos y piernas son mas carnosos por la parte de adentro, y caen mas por allí los músculos que por la de afuera, donde son mas lisos y comprimidos; y al contrario los talones, que salen mas hácia fuera que hácia dentro. Que la punta de la rodilla esté mas alta que la corva; y el codo mas adelante que la sangradura ó doblez del brazo. Que los dedos de las manos se adelgazan algo hácia las uñas, y los de los pies se engruesan; y de estos los quatro menores siempre estan encorvados y unidos; los de las manos libres, y que el de en medio es el mayor; despues el anular, luego el índice, y despues el meñique; en los pies el mas largo es el inmediato á el grueso, los demas se van retrayendo succesivamente, de suerte, que el mas pequeño cae enfrente del juanete del dedo gordo.

Advertencias importantes en los pies y manos.

Ademas de esto, se ha de observar, quando la figura está en pie, que la cabeza cargue siempre á plomo sobre uno de los pies, ó sobre ambos, sino es que esté arrimada, ó estrivando sobre otra cosa. Que la mano tiene de largo un rostro, que son tres quartos de modulo, y de este la mitad tiene la palma de largo, y lo mismo de ancho, y la otra mitad el dedo largo. Que el pie es la septima parte de la figura; y que desde el encage del hombro, hasta el de la cadera; de este, á el principio de la rodilla, y de allí á el talon, son partes iguales.

Tres correspondencias iguales en el cuerpo humano.

§. VI.

Esto supuesto, para que el principiante pueda tener *in promptu* estas medidas mas generales, especialmente la del hombre, que es la que mas se ofrece, y da la pauta para las demas, reduciremos su simetría á el resumen de una octava, porque con la ligadura y cadencia del metro, se haga mas comprehensible á la memoria, como lo hizo nuestro Juan de Arfe, aunque no en todas cosas, porque la multitud no cause confusion, sino solo en esta de la simetría: en la de la anatomía de músculos; y en la de los huesos, y diremos así.

Medio único para que el principiante pueda tener in promptu las medidas de la simetría.

OCTAVA
DE LA SIMETRÍA.

Recopilacion de la simetria en una octava.

Ocho módulos tiene el cuerpo humano,
Siendo en altura y proporcion bien hecho:
Quatro desde la olluela hasta la mano,
Y otros tantos cabeza, vientre, y pecho;
El muslo dos, y hasta la planta, es llano,
Tiene otros dos, estando bien derecho:
Y de estos cada uno, con certeza,
El tamaño es total de la cabeza.

CAPITULO VI.

De la anatomía de los músculos del cuerpo humano.

Músculo, que otros llaman morcillo, *es una parte carnosa y orgánica de nuestro cuerpo, principio y raiz del movimiento actual voluntario*: de donde quieren algunos que tomase el nombre *à movendo*; pero mas propiamente de su forma, por ser esta á manera del *raton* [1], que los latinos llaman *mus*, y en diminutivo *musculus*; y así son tan prontos en el movimiento: y constan de membranas que los circundan, distinguen, y ligan unos con otros, para vestir y cubrir los huesos, nervios y tendones, y habilitar los movimientos.

§. I.

Número y distribucion de los músculos, segun los anatomistas.

Los doctos anatomistas consideran esta parte mas exâctamente que los pintores, pues distribuyen en la organizacion del cuerpo humano quatrocientos y nueve músculos [2], en esta forma: dos, que mueven la frente, tres los parpados, diez los ojos, quatro la nariz, otros tantos los labios, quatro las mexillas, ocho la quixada, y otros tantos, que mueven el hueso hioide del paladar, diez la lengua, diez y ocho el tragadero, catorce que mueven la cabeza, diez y seis el espinazo, catorce los brazos, ocho las espaldillas ó paletillas, á el pecho ochenta y uno, quatro que sirven á el estomago, y

1 Universum autem in *musculorum* nonnullis *murem* effingit: undè apud Latinos *musculi* appelationem fuit adeptus. *Valverd. anath. corp. hum. lib. 2.*

2 Novem supra quadringentos in universum *corpus* exurgent *musculi. Valverd. de anathom. corp. hum. lib. 2. cap. 41.*

y á el vientre otros quatro: de estos, á el principio de los dos primeros es la cintura, y poco despues el ombligo; y á el fin de los otros dos, el nacimiento del empeyne; pero los dos primeros del estomago y vientre son los mayores. A el movimiento de los brazos sirven diez, ocho á sus radios, cincuenta y seis á los dedos de las manos, quatro á el genital, dos á los testículos, uno á el cuello de la vexiga, tres á el orificio posterior, veinte á los muslos, otros tantos á las piernas, diez y ocho á los pies, y quarenta y quatro á sus dedos: y en esta forma los distribuye el doctor Juan de Valverde, médico y anatomista insigne.

Número y distribucion de los músculos segun los pintores.

Pero los pintores, omitiendo unos por ocultos, y otros por ser divisiones imperceptibles de algunos, solo consideramos los músculos del cuerpo humano, no descarnado, sino unido en aquella organizacion externa y manifiesta á nuestra vista, que se puede considerar quitada la piel, como lo muestran la figura primera y segunda, las quales se han hecho así, porque en ellas se descubra en algun modo la organizacion externa y armoniosa, que forman los músculos ligados, y colocados en su debido lugar, y en la figura y tamaño que á cada uno le compete; y en esta forma extrínseca contamos solos trecientos y setenta y cinco, que en todo conforman en el número y partes que quedan notados arriba los exteriores, en que solo resta advertir dos cosas muy importantes. La primera es, que debemos observar en la expresion de los músculos, que quando estos llaman hácia sí el hueso que cubren, se hinchan y retraen; pero si el hueso dexa libre el músculo, obrando hácia otra parte, y no hácia donde el músculo le podia llamar, entonces este se alarga y afloxa, suavizando y rebaxando la hinchazon que antes tenia. Lo qual nota el Valverde, culpando á los pintores que no observan estas diferencias[1].

LAM. 1. 2.

Dos observaciones acerca de los músculos.

§. II.

La otra es, que la anatomía solo ha de procurar el pintor saberla para olvidarla; porque algunos por bizarrear de anatomistas, y quizas sin saberla fundamentalmente, han dado en secos, haciendo las figuras desnudas, que parecen desolladas. Rafael de Urbino fué el que comenzó á vestirlas mas de carne; y mucho mas Anibal, y Agustin Carachel, y todos los de su escuela, consiguiendo el aplauso del buen gus-

1 Pictor autem, quoniam hunc agere existimant, non sine turpi errore contractiorem depingunt musculum. *Valverd. ibi, lib. 2. tabula 3. ad initium.*

gusto, sin faltar á la eminencia del dibuxo, buena simetría, é hinchazon de contornos: en que tambien sobresalió mucho el Corezo, haciendo sus obras tan carnosas y relevadas, que parecen de bulto, juntandose á esto la buena observacion de claro y obscuro.

Por eso dice nuestro Juan de Arfe, y Pacheco que Becerra, quando vino de Italia, quitó á Berruguete mucha parte de la gloria que se habia adquirido, porque hacia sus figuras mas vestidas de carne [1]: siendo así, que ambos eran de la escuela del gran Micael Angel; pero dexóse llevar demasiado Berruguete de la anatomía, y así no eran sus figuras tan gustosas á la vista, aunque se le debe toda gratitud, por haber sido el primero que comenzó á desterrar la manera bárbara de estos reynos.

Ni por esto digo que se han de hacer las figuras como si debaxo no tuvieran huesos, músculos y articulaciones; sino que se considere que sobre estas partes hay quatro túnicas que las cubren, que son el cutis, ó *cuticula*, la piel, el *adipe*, ó grosura, y la membrana carnosa, y así se han de apuntar las partes orgánicas del cuerpo humano con aquella moderacion y gracia suma que la muestra el natural mas perfecto y corregido segun lo pide la accion. Y finalmente, que se ha de usar de la anatomía como de la sal en las viandas, que la que basta, sazona; la demasiada, ofende; la que falta, disgusta.

§. III.

Y así por esta causa no he querido detenerme mucho en esta parte, pues para el intento basta lo dicho, corroborado con el estudio del natural, y de los modelos y estatuas antiguas, donde se halla corregido, pues eligieron de él los antiguos todo lo mejor que hallaron repartido en muchos individuos. Y para que con facilidad pueda el principiante tener pronto el número y distribucion de los músculos, pondremos aquí la octava de nuestro Juan de Arfe, aunque en algo reformada, porque en su libro no corresponde la cuenta á el número de los músculos que en ella distribuye, sin duda por yerro de la impresion.

Recopilacion de los músculos en una octava.

OC-

[1] *Arf. var. comm. lib. 2. Pach. lib. 2. cap. 5.*

OCTAVA

DE LA ANATOMÍA DE LOS MÚSCULOS.

Tienen quarenta y seis rostro y cabeza,
Ochenta y nueve doy al vientre y pechos,
Veinte y quatro á la espalda, y de allí empieza,
Lo que brazos y manos dexa hechos,
Que son noventa y seis, pieza por pieza,
Y son los que nos causan mas provechos,
Ciento y veinte las piernas, y es la cuenta,
Cinco sobre trescientos y setenta.

CAPITULO VII.

De la anatomía de los huesos del cuerpo humano.

Definicion de los huesos del cuerpo animal.

El hueso *es una parte fundamental y orgánica del cuerpo animal, de materia dura mas que ninguna de las que le componen, y con alguna cantidad untuosa ó medulosa interna.* Estos sirven de armadura para la fábrica y estructura del cuerpo animal; pues ninguno hay que no conste de esta misma organizacion, segun la simetría, y constitucion de su naturaleza, cubriendolos luego, y fortificandolos [1] el periostio, los ligamentos, túnicas, músculos y membranas necesarias para el uso y exercicio de esta vida temporal [2]. Cuya comprehension es de suma importancia para lograr la mas exâcta inteligencia de la composicion orgánica de nuestro cuerpo, no contentandonos solamente con la exterior especulacion [3].

Partes que cubren los huesos, quales, y quantas son.

§. I.

Distribucion de los huesos del cuerpo humano, y quantos son.

Con variedad dice nuestro Valverde ajustan los anatomistas el número de los huesos del cuerpo humano [4]: unos, di-

1 Aliæ namque pro integumento, aut veste sunt, ut cutis, pinguedo, membrana carnosa, & caro; aliæ osa invicem continent, ut ligamenta. *Valverd. de anathom. lib. 1. ad init.*

2 Aliæ instar basis sunt, & propugnaculi, quibus reliquæ omnes fulciuntur, firmanturque, ut ossa & cartilagines. *Valverd. ibi.*

3 Ossa omnia, prout in humanis corporibus communiter visuntur, alia supputatione ducenta vinginti quatuor, alia verò ducenta & quindecim consurgunt. *Valverd. ibi, cap. 39. ad fin.*

4 Cæterùm ut ratio cujusque corporis, & in eo membrorum rectiùs intelligi, æstimarique possit, opus fuerit, non exteriori solum contemplatione, sed interiori etiam præcipuè ossium, eorumque juncturarum. *Schef. de art. ping. §. 33.*

Quædam circa magnitudinem ratio tenenda est: in quâ quidem commensuratione juvat in animantibus pingendis primùm ossa ingenio subtercelare. *Leo. Bap. lib. 2.*

dice, numeran docientos y veinte y quatro; otros docientos y quince. De estos contiene ocho la cabeza; los oidos seis; doce la mexilla superior; dos la inferior; el hueso hioide del tragadero once; el espinazo veinte y quatro; seis el hueso sacro, y algunas veces cinco, si se desunen sus comisuras; quatro el anca; las costillas veinte y quatro; el hueso esternon del pecho se compone de tres, y por otra cuenta son siete; las espaldillas, ó paletillas dos, y otras tantas las clavículas, ó asillas; seis los brazos; ocho cada muñeca, ó brachial; quatro la palma de la mano; tres de cada dedo; las caderas dos, y con las divisiones de las comisuras son seis; dos huesos, ó canillas los muslos; quatro las piernas; uno, que es la choquezuela, cada rodilla; uno en cada talon, y otro que llaman navicular; quatro, que forman el empeyne del pie; cinco el pie; tres á cada dedo, excepto el police que tiene solos dos.

Pero los pintores, no considerando los huesos del cuerpo humano segun las comisuras por donde pueden dividirse estando desarmados, sino en aquella union en que se miran en un cuerpo recien descarnado, solo con las divisiones de las coyunturas y pegaduras donde se ven con distincion bien conocida; y excluyendo tambien todas las ternillas por ser corruptibles, solo consideran en el cuerpo humano ciento y ochenta y dos huesos, pues en la cabeza solamente donde los anatomistas consideran veinte y ocho huesos, solo consideramos nosotros dos; el uno, la que comunmente llamamos *calavera*; y el otro, la mandibula ó quixada inferior. El hueso esternon del pecho, que llaman escudo del corazon, y que los anatomistas le dividen en siete, nosotros le consideramos uno. Las caderas, que por la parte superior llaman ancas, y por la inferior, quadriles, ó caderas; y por la de adelante hueso del vẽllo, y en todo consideran diez huesos ó partes, nosotros solo consideramos dos; y tambien excluimos los once del hueso hioide del tragadero, porque son muy pequeños y ocultos; y así tambien del hueso sacro y otros.

LAM. 5.

LAM. 6.

§. II.

Advertencias importantes acerca de los huesos y flexiones en el cuerpo humano.

Lo que necesita de advertir el pintor es, que el cuerpo humano solo tiene flexîon ó doblez en las junturas ó coyunturas, y que en los intermedios de estas no la hay, ni la puede haber, porque son canillas inflexîbles; que los brazos solo la tienen hácia dentro, y no hácia fuera, y las piernas hácia atras, y no hacia adelante. Digo esto, porque algunos por bizarrear en las actitudes de las figuras, ó por no entender

der bien los escorzos, violentan de suerte los miembros, que mas parece quieren que estos obedezcan á su antojo, que sujetarse ellos á las leyes que les prescribió su naturaleza.

Otras dos partes ademas de las coyunturas donde tiene juego, ó flexion el cuerpo humano.

Tambien ha de advertir el principiante, que fuera del juego de las coyunturas, le tiene tambien el cuerpo humano en dos partes, que son el pescuezo y la cintura: porque de los veinte y quatro huesos que componen el espinazo, los siete que ocupan la parte del cuello son movibles, y tienen juego mas hácia adelante que hácia atras. Los doce siguientes que ocupan las costillas no tienen juego, sino solo alguna mediana flexîon. Los otros cinco, de allí hasta el hueso sacro, son los que tienen mas juego; pero mas hácia adelante que hácia atras, y algo hácia los lados.

§. III.

Costillas, quantas son las enteras, y quantas las falsas.

Fuera de esto, es de advertir tambien, que las veinte y quatro costillas no todas son enteras, y firmes, sino solo las siete primeras de cada lado, comenzando desde arriba, que teniendo su nacimiento en la espina, cierran, y terminan en el hueso del pecho; pero las otras cinco las llaman falsas, porque no llegan á cerrar en el hueso del pecho, sino se van retrayendo cada una dos dedos mas atras que la otra; y levantando en la punta una ternilla tortuosa, se pegan con la antecedente. Y respecto de que los nombres de algunos huesos son poco conocidos, se hallarán sus significados en las dos láminas 5. y 6. de los esqueletos, ó anatomía de los huesos. Y para lograr el intento, de que el principiante pueda tener facilmente en la memoria el número y distribucion de ellos, pondremos aqui la octava de nuestro Juan de Arfe, porque no me parece se puede hacer mas concisa, y á el intento; que aunque mi genio no se ha mostrado esquivo con las musas, tambien es verdad que lo he excusado siempre que he podido por no estar de él bien satisfecho.

Nombres de los huesos, donde se hallarán.
LAM. 5. y 6.

OCTAVA.

DE LA ANATOMIA DE LOS HUESOS DEL CUERPO HUMANO.

Recopilacion de los huesos del cuerpo humano en una octava.

Ciento y ochenta y dos, sin las ternillas,
Son los huesos del cuerpo en sus pedazos,
En la cabeza dos, dos las asillas,
Costillas veinte y quatro, y seis los brazos,
Cinco el pecho, caderas, y espaldillas,
Sesenta pies, y piernas en sus trazos,
Las manos veinte y siete un par de veces,
Y el espinazo nueve con dos dieces.

CA-

CAPITULO VIII.

Regla general para la inteligencia de los escorzos.

Habiendo ya delineado la proporcion, simetría, y anatomía del hombre, como exemplar y modelo de todas las de los demas animales, tengo por excusado, ó imposible el tratar de otras proporciones; porque demas que seria nunca acabar, el que estuviere en esta bien cursado, se hallará hábil, y expedito para las demas, porque esta las preside á todas [1], como epilogo y compendio de las naturalezas corpóreas, y desempeño de la omnipotencia y sabiduría divina. Pues habiendo sido bastante solo un *fiat* para sacar á las demas del perezoso caos de la nada, para esta sola parece que con especial atencion, á nuestro modo de entender, se aplicaron las divinas personas á su formacion, como lo indica el *faciamus*, y como se ponderó en el libro, y capítulo primero del tomo antecedente. Y así, dando esto por bastante, y remitiendo á el estudioso pintor á la especulacion, y observacion del natural, pasaremos á tratar de los escorzos, por ser una de las cosas que en la Pintura incluye gravísima dificultad, y adonde muchos tropiezan por falta de conocimiento y especulacion.

El cuerpo del hombre es epilogo de todas las naturalezas corpóreas, y por qué.

§. I.

Qué cosa sea escorzo?

Es el *escorzo una degradacion de longitud, reduciendola á mas ó menos breve espacio, segun es mas ó menos el escorzo en los cuerpos irregulares, globosos, ó tuberosos que no constan de líneas rectas, ni superficies planas*, como el hombre, y los demas animales, y cosas semejantes. Y así, lo que en estos se llama *escorzo*, en los cuerpos rectilíneos, y planos, se llama *perspectiva*: siendo así, que no solo lo es lo uno y lo otro, sino todo quanto se pinta, y se comprehende debaxo de la seccion de la pirámide visual, como mas largamente diximos en el tomo antecedente. Y así la longitud del brazo *n*, *o*, lámina 7. regla 3. fig. Y, se reduce en la fig. G á el breve espacio *r*, *s*, y en la fig. H. á el espacio *p*, *q*, mucho mas estrecho, por ser mas el escorzo. Y por la misma razon en la regla 4. la longitud *t*, *v*, de la pierna

Por qué se llama escorzo en los cuerpos tuberosos?

LAM. 7. *Escorzo del brazo.*

Escorzo de la pierna.

M,

[1] De animalium cæterorum symmetria dicere, nimis longum foret:::::: Denique qui in homine pingendo erit exercitatus, facilè reliquorum animantium figuram assequetur. *Schef. de art. ping. §. 32. ad fin.*

M, en la K, se reduce á el espacio *i*, *z*, y mucho mas en la L, á el mas estrecho espacio X, por estar mirada la pierna mas directamente por la planta del pie: lo que ocasiona ser mayor el escorzo, y así es mas breve el espacio.

Por qué se hace mayor ó menor el escorzo?

De esta materia han tratado regular, y preceptivamente muy pocos; pero de nuestros españoles solo Juan de Arfe se esmeró en ella harto difusamente, y con singular acierto. Y así, para que el que no le tuviere presente, no carezca de este beneficio, me ha parecido poner aqui algunas reglas generales, para que qualquiera de mediano ingenio, teniendolas bien entendidas, pueda comprehender en qué consiste la naturaleza del *escorzo*, y dar cumplida expedicion á qualquiera dificultad, que de esta clase pueda ofrecersele.

Todos los cuerpos opacos y terreos tienen la naturaleza de impedir que la vista pase, penetrandolos á tocar lo que está posterior á ellos, y así ocultan todo lo que les está directamente opuesto, segun su magnitud y anterioridad. Digo segun su magnitud, porque el pie X no podrá ocultar de las cosas mas inmediatas y posteriores á él mas que lo que ocupa su magnitud y quantidad antepuesto á la pierna L, y dixe, segun su anterioridad; porque si la cosa pospuesta á él estuviese en suma distancia, podria ocultar mucho mas de lo que corresponde á su magnitud, estando él en primer término.

LAM. 7.

Hago esta prevencion, porque el escorzo no solo incluye la degradacion de la parte, cuya longitud se abrevia; sino tambien lo que la parte antepuesta, si la hay, encubre, como lo muestran la mano P, en el brazo H, y el pie X, en la pierna L. Regla 3. y 4. lámina 7.

Prevencion importante para los escorzos.

§. II.

Para la inteligencia de lo qual se ha de considerar puesta en perfil, ú de medio lado la figura ó miembro que se pretende escorzar. Como si hubiere de ser una cabeza mirando hácia arriba, se ponga en perfil, como la cabeza A, regla 1. y luego tirando líneas paralelas horizontales, deduciendolas desde los sentidos, ángulos, y extremidades mas señaladas, se ajuste la cabeza escorzada hácia arriba en aquel mismo espacio, que está comprehendido entre las dos paralelas 1. y 12. desde la olluela de la garganta, hasta el nacimiento del pelo, incluyendo la frente en el espacio 1. 2. despues los ojos en el 3. 4. y así de los demas, como lo muestra la cabeza B, que está mirada de quadrado, ú de fachada, que no es la mas agradable postura.

De qué medios se ha de valer el pintor para arreglar el escorzo.

LAM. 7.

Pero habiendo de executar dicha cabeza algo inclinada

á un lado, que es lo mas gracioso, se tirará una línea curva vertical 1. 2. figura C, que es la que cae desde el vertice alto de la cabeza por el medio del rostro, con aquella inclinacion que se pretende dar á la cabeza; y desde los tocamentos de las paralelas, como desde la 2. en el principio de la ceja, número 3. se tirarán otras curvas, ó transversales, que crucen á la vertical á esquadra en quanto lo permite la naturaleza de las líneas curvas; esto es, que los ángulos colaterales sean iguales, aunque aquí sensiblemente no lo parezcan por la degradacion que participan, á causa del escorzo ó perspectiva, en cuyos términos lo son, como la curva 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. y despues ajustando las partes del rostro á las líneas que á cada una corresponden, se hallará la cabeza C, exâctamente puesta en el escorzo que se pretende. Donde es de advertir, que la longitud de la cabeza A, que comprehende el espacio *d*, *f*, ó *e*, *f*, que es el mismo, queda reducida, en virtud del escorzo, á el breve espacio que está contenido entre las dos paralelas 1. y 9. así en la cabeza B, como en la C, el qual es considerablemente menor; y por este mismo medio se puede hacer mucho mas estrecho el escorzo, echandose mas hácia atras la cabeza A, con lo qual levantará mas la barba; y tirando sus paralelas en la forma que lo expresa la figura, se hallará ajustado su escorzo, el qual se demuestra en término mas moderado, por evitar la confusion de las paralelas, que saldrian muy juntas.

Escorzo de una cabeza mirando arriba. LAM. 7.

Lo mismo se observará para escorzar hácia abaxo una cabeza, como lo manifiesta la regla 2. puesta de perfil la figura D, cuyas paralelas producen el escorzo hácia abaxo en la cabeza frontera E, y mas gracioso en la figura ladeada F, donde no hay que añadir cosa especial á lo dicho, sino guardar la misma regla que en la antecedente, bolteando solamente las curvas transversales á el contrario, pues las otras demuestran tener su centro hácia abaxo; pero estas hácia arriba.

LAM. 7. *Escorzo de la cabeza mirando abaxo.*

§. III.

De que medios se ha de valer el pintor para buscar el escorzo, que pretende? LAM. 7.

Esto baste en quanto á las cabezas; y lo mismo se observará en quanto á los otros miembros del cuerpo, especialmente en brazos y piernas, que es donde hay mayor dificultad, y lo que con mas freqüencia se ofrece en la Pintura; y así el brazo que se hubiere de escorzar, se pondrá en perfil, ú de lado en aquella accion y positura que haya de tener, como en la regla 3. la figura Y; y tirando despues sus paralelas desde los ángulos, senos, y extremidades mas señaladas, se observará para executar el escorzo lo mismo que en las reglas antecedentes, donde se verá que es mucho ma-

mayor el escorzo en la figura H, que en la G, por estar este visto algun tanto de lado, y el otro mas estrecho de frontero, donde la mano antepuesta encubre gran parte del medio brazo *q*.

En el escorzo de las piernas se procederá del mismo modo, poniendo en perfil la pierna que se hubiere de escorzar en aquella actitud que se pretende, como lo muestra la figura M, regla 4. y procediendo en lo demas en la conformidad de las reglas antecedentes, se hallará el escorzo mas estrecho de la figura L, que no el de la K, por la razon que se dixo en la precedente regla.

Y por este mismo medio se puede considerar el escorzo de toda una figura, poniendola en perfil en la positura que se necesita, y procediendo en lo demas en la conformidad que queda notado. Donde solo resta advertir, que tanto quanto el escorzo demuestra la galantería, y magisterio del pintor, tanto le defrauda de gloria en el concepto vulgar, en siendo demasiado, y violento, y mas en la figura principal del asunto, pues no es para todos el manjar exquisito; y la Pintura ha de ser para todos, y ha de satisfacer á sabios é ignorantes, como el predicador [1]; pero con esta diferencia, que la censura del sermon solo dura mientras se predica ó permanece en la memoria de los oyentes, pero el sermon de las pinturas siempre se está predicando; con que aun despues de la muerte está su autor expuesto á la censura del vulgo. Por lo qual, conviene huir siempre lo demasiado y violento del escorzo, especialmente en el héroe del asunto; porque demas de lo dicho, quita mucha parte de la gracia y belleza á las figuras, quanto lo moderado, y conveniente se la aumenta; y esto aun estando bien delineado el escorzo, y actuado de claro y obscuro: ¿que será quando en uno y en otro el pintor peca? Entonces ya se puede perdonar la censura.

El demasiado escorzo se ha de huir, porque es dañoso.

1 Sapientibus, & insipientibus debitor sum. *Ad Rom.* 1.

LIBRO QUINTO.

EL COPIANTE,

SEGUNDO GRADO DE LOS PINTORES.

Quintum est memorari quod capias [1].

TERPSICORE, *sive Musa V.*

Id est, multam memoriam faciens.
Terpsichore affectus citharis movet, imperat, urget [2].

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

El quinto acto intelectual, que debemos practicar en el orden, y método scientífico, es retener, y conservar lo que se va adquiriendo, para que no se malogre el fruto de lo que se trabaja, con la evacuacion de lo que se adquiere. A esta operacion scientífica llamaron los mitológicos *Terpsicore*, la quinta de aquellas nueve mentidas deidades, á quienes laurearon en el parnaseo coro [3]. Y así en este libro procurarémos instruir al principiante en la observancia y reflexîon de los documentos adquiridos, para que mediante ellos, vaya cultivando este ameno pensil, y se constituya habil para ocupar la segunda grada de esta escala óptica, excitando con esto sus deseos, y la esperanza de ascender á la eminencia, mediante el estímulo de la dulce canora cítara de *Terpsicore*, que excita, impele, y aumenta los afectos á las apreciables fatigas del estudio, para lograr los crecidos intereses de la sciencia.

CAPITULO PRIMERO.

Como el principiante no ha de olvidar el estudio del dibuxo aunque se ponga á pintar.

§. I.

Modo, y forma de estudiar de lo antiguo.

Bien pensará el principiante que ha acabado ya con el dibuxo, llegando el caso de tomar los pinceles y colores en las manos; pero pensará muy mal, porque todo su cuidado ha

1 Fulgent. *Mythol.* 1.
2 Virg. *in Epigram.*
3 Herodot. *in* [illegible] *hist. juxta Musarum seriem.*

ha de poner en la observancia de aquel tan sabido precepto de Apeles, que no se pase dia sin línea; esto es, sin dibuxar alguna cosa, por muy ocupado que esté [1]; que no estandolo, es menester al menos por la noches, especialmente de invierno, dedicarse muy de propósito á exercitar el dibuxo; ya continuando en copiar algunas estampas de las mas corregidas á juicio del maestro, como de las célebres obras de Micael Angelo, de Rafael, Anibal, Cortona, Lanfranco, y otros; ya algunos dibuxos de mano, como de aguada, pluma ó lapiz, ó figuras de academia de autores de crédito; ó ya dibuxando por modelos alumbrados de una sola luz material, y que esto sea en papel pardo, ú de otra media tinta, para que se puedan tocar de luz los claros, ó con lapiz blanco, ó con clariones hechos de yeso blanco molido, y no de albayalde, porque se toman y obscurecen con el tiempo.

Modo de estudiar por los modelos.

Este linage de estudio le importará muchísimo para tomar inteligencia del claro y obscuro, y habituarse á copiar del natural, para ir á la academia, si la hubiere donde se halla, de que hablarémos á su tiempo, para lo qual ha de comenzar á dibuxar por algunos modelos ó fragmentos de figuras, como cabezas, manos, pies, brazos y piernas; despues algun tronco de cuerpo, ó media figura, y algunos modelos de niños en diferentes actitudes; y últimamente en estatuas enteras, en que procurará habilitarse mucho: porque como estas son cosas inmobles, aguantan todo el tiempo que el principiante quisiere, ó hubiere menester para poner su dibuxo en perfeccion, lo que no hará el natural vivo.

Quanto importa el estudio de los modelos.

Y demas de esto, porque como las estatuas, especialmente las de los griegos: como son los Hércules, Gladiatores, Mercurio, Antinoo, Apolo, y la Venus, &c. son hechas con aquel vigilantísimo estudio de los antiguos, juntando en una sola figura toda la perfeccion de su especie, tienen toda la que en razon de buena simetría se puede desear, dandole hinchazon, gracia y hermosura, que en el natural no se halla en un solo individuo. Y con esta buena leche se habitua de suerte el ingenio, que aunque el natural que se le pone delante sea mezquino de simetría, le sabe dar grandeza y robustez gigantéa. Y este linage de estudio, junto con las demas venerables antiguallas de las colunas Trajana, y Antoniniana, sepulcro de Ovidio, y las Lucernas antiguas, con las demas maravillas de Roma subterránea, que nos franquea la providencia de las estampas y libros, es lo que

1 Apelli fuit alioquin perpetua consuetudo, nullam tam occupatam diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem. *Plin. 35. cap. 10.*

que en Italia llaman *disegnare de l' antico*, estudiar de lo antiguo. Mediante lo qual se hicieron inmortales Micael Angel, Rafael de Urbino, Polidoro, Andrea del Sarto, Leonardo de Vinci, y todos los de aquel siglo dichoso, á quien siguió con bien conocidas ventajas la celeberrima escuela de los Carachels, que ha dado á el mundo en tantos discípulos eminentes otros tantos gigantes de esta facultad, como lo acreditan sus obras en galerías, templos, y palacios de príncipes. Y verdaderamente, que quien no logra el estudio de estos milagros del arte, malogra totalmente la sazon del fruto de su habilidad. Y así muchos, y muy felices ingenios, dotados altamente del cielo, han dexado de conseguir su última perfeccion por faltarles esta parte. Sirva por todos de exemplo el eminentísimo Alberto Durero, de quien viendo Rafael algunos dibuxos hechos con aquella tan extremada gracia que tenia, dixo: *Que si hubiera ido á estudiar á Italia ninguno se le aventajara.* A que él respondió quando lo supo: *Que buen natural habia en su pais para no necesitar de ir á Italia*; pero vemos claramente que se engañó, pues sus desnudos son tan lánguidos, y mezquinos, que es lástima; y en los ayres de las cabezas, actitudes y vestuarios le falta una gracia y donayre, que haria mucho mas sublime su habilidad. Es verdad que este gran sugeto, y otros muchos de los siglos pasados, no solo en aquellas regiones, sino mas principalmente en España, tuvieron la desgracia de no alcanzar las obras eminentes, que en las estampas, y libros, como dixe, nos franquea la diligente aplicacion de los italianos y franceses, sin omitir las mas célebres estatuas, transferidas á nuestros estudios en proporcionados tamaños, haciendo negociacion de nuestro propio interes. Llegandose á esto las excelentes pinturas de los extrangeros mas eminentes, con repetidas obras del fresco, executadas por ellos mismos, como se ve en el Escorial, en los palacios reales, y algunos de los templos de esta corte. Todo lo qual puede suplir mucho, y aun todo, habiendo gran genio, en los que la fortuna les negó la ocasion de desfrutar aquellos fértiles, quanto dichosos paises.

§. II.

Tambien importará mucho á el principiante copiar algunas otras cosas inanimadas, como flores, frutas, y algunas vasijas, y trastos de cocina, para ir perdiendo el miedo á copiar el natural, é ir tomando práctica y conocimiento del claro y obscuro. Tambien copiará algunas aves y caza muerta, observando en cada cosa la simetría, color y tintas, de que se com-

compone, adquiriendo especies y caudal en la mente; para quando se ofrezca la ocasión de cosas semejantes, sin omitir la observacion de todo lo que ocurre á la vista, así de las varias especies de animales, como de las demas cosas inanimadas, haciendo estudio continuo siempre en el libro abierto de la naturaleza, que es el objeto universal de nuestra imitacion; y así lo ha de ser de nuestra continua especulacion, reparando en la variedad hermosa de los celages, y horizontes, montañas, y paises, hermoseados con la travesura de los arroyuelos, fuentes, rios y mares; procurando tal vez hacer algun dibuxo, ó ligero apuntamiento de algun sitio caprichoso del natural.

Estudio de las cosas naturales.

CAPITULO II.

Instrumentos que ha de preparar el principiante para ponerse á pintar.

§. I.

Supuesto lo dicho, como inseparable y perpetuo cuidado del estudioso pintor, habiendo ya de ponerse á pintar: los instrumentos que ha de prevenir para esto, son *caballete*, sino le tiene el maestro, *paleta*, *pinceles*, *brochas*, y *tiento*. El caballete es para arrimar el lienzo ó tabla que se hubiere de pintar, y poderlo comodamente levantar, ó baxar con unos clavos ó estaquillas á los lados, siempre que convenga, cuya forma y disposicion parece excusado referirla por ser tan comun. La paleta, que el Italiano llama *taboloza*, es para poner los colores puros y simples por su orden; la qual ha de tener una tercia de largo, y una quarta de ancho, que es el tamaño mas proporcionado, para que pueda caber desde el dedo pulgar de la mano, hasta la sangradura del brazo aunque puede ser mayor ó menor, aovada, ó circular; pero siempre es bueno que tenga robadas las esquinas, y en una de ellas, la que cae hácia el pecho, ha de tener un agujero, capaz de que pueda caber el dedo pulgar de la mano izquierda, donde se ha de sostener; y así por esta parte del agujero, conviene que la paleta sea mas gruesa, y que hácia los demas extremos vaya adelgazando todo lo que pudiere, porque con esto se haga mas ligera. Para lo qual, la madera mas cómoda y usual, de que se suele hacer, es el peral: bien, que aun son mejores el cerezo, y azofayfo, que en el reyno de Valencia llaman *chincholer*, ó ginjoler, por ser madera mas sólida y tersa, y que adquiere un lustre, y una tez de admirable pulimento; pero si hubieren de ser

La paleta para pintar, qué calidades ha de tener.

ser muy grandes, como de media vara de largo, y una tercia de ancho, se pueden hacer de nogal, ó cedro, caoba; y aun mas ligeras son de chopo, ú de pino de Segura, ú de Flandes, de que se hacen las tapas de las vihuelas, y otros instrumentos músicos; pero estas paletas tan grandes no son para tenerlas en la mano, sino sobre alguna mesita aseguradas, de modo que no se muevan; y estas sirven para bosquexar cosas grandes, porque puedan caber mas colores, y tengan campo bastante para hacer las tintas, y revolver las brochas.

Paletas grandes para qué sirven.

Cómo se ha de preparar la paleta antes que sirva para pintar.

Hecha ya la paleta, y bien raspada con cuchilla ó con vidrio, se le ha de dar una mano de secante muy tirada, ó estregada; y en estando seca, convendrá volverla á raspar, y darle otra mano de secante muy estregada con un paño; y si despues de esta se le diere otra sin raspar, en la misma conformidad, quedará admirable para que las colores y tintas no se rebeban en ella, y dexen manchada ó jaspeada la paleta.

§. II.

Calidades de pinceles que se han de prevenir para pintar.

Los pinceles se han de prevenir hasta una docena y media, surtidos de todos tamaños y calidades; los mayores para manchar las plazas grandes; los medianos para las menores; y los mas sutiles para perfilar y definir las cosas mas delicadas; y tambien ha de haber uno de bastante pelo, y suave, para ensolver, ó unir las tintas unas con otras, y desperfilar los extremos.

Las calidades de los pinceles son diferentes, porque unos son de pelo de brocha fino, otros de colillas de cabra, otros de pelo de perro, otros de ardilla, y otros de meloncillo: los de pelo de brocha son mas fuertes y briosos, y son muy buenos para empastar bien, quando la color está mas dura: los de perro son mas suaves, y tienen bastante brio, y quieren la color mas suelta, como tambien los de cabra. Otros suele haber de pelo de turon, que son admirables, briosos, y suaves; y todos estos se hacen en cañones de escribir, aunque los de brocha se hacen tambien en cañones de buytre.

Pinceles muy pequeños de qué se hacen.

Los de ardilla se hacen de todos tamaños, y especialmente son mejores para medianos en cañones de ánade, y para pequeños en los de paloma, tortola, ó perdiz, y aun mas sutiles para cosas pequeñas, en cañones de zorzal, ó malvis, ó semejantes; mas para esto se hacen tambien muy agudos y sutiles de cola de gato.

Pinceles de meloncillo son peregrinos.

Los de meloncillo son peregrinos para todos tamaños, pues los de cañon de escribir son bellísimos para golpear, y definir en lo grande: los medianos, que se suelen hacer en cañones de cuervos ó grajos, porque tengan resistencia, y no

no se abran con la fortaleza del pelo, son bellísimos para cosas mas sutiles, y los mas pequeños para cosas muy delicadas.

§. III.

Modo de hacer toda suerte de pinceles.

El modo de hacerlos no dañará el decirlo, pues no todos lo saben, ni en todas partes, ni ocasiones se hallan. Y así, cortado que sea el pelo de qualquiera de las pieles que hemos dicho, lo qual ha de ser por junto á su mismo nacimiento, se ha de tomar de él la porcion que corresponde á el tamaño del pincel que se quiere executar, y meterlo por la parte del corte en un dedal cerrado de los de laton; y allí con el dedal se dan unos golpecitos, hasta que se asiente bien el pelo en el hondo, y despues se saca, asiendolo bien por las puntas, y se sacude aquello corto que tuviere, y con un peynecito delgado se peyna, para sacar aquella borrilla que siempre tiene en la cepa: luego se vuelve por las puntas, y se mete en el dedal; y haciendo la misma diligencia hasta que se asiente en el hondo, se saca, y se peyna tambien por aquella parte, y se vuelve á emparejar por las puntas en el dedal; y sacandolo con mucho cuidado, porque no se desiguale, se ata curiosa y apretadamente con seda cruda, ó delgada encerada, ó hilo de pita, con el lazo que llaman del puerco; y dando sobre el otro nudo bien fuerte, se corta la hebra, y se le da otra atadura mas hácia la cepa del pelo, procurando siempre que quede lo mas largo que se pueda hácia las puntas: de esta suerte se van haciendo unos quantos atados mayores ó menores, como se quiere, ó lo admite la calidad del pelo; y entre tanto se tienen en agua los cañones que se han de ocupar, para que esten dóciles y correosos, y no se abran á el atacar el pelo si viene premioso; y dichos cañones se cortan con tixeras por la punta lo que baste para que salga bien y derecho el pelo, sin hacer cintura, porque en haciendola, no hace bien la punta, y por la cepa hácia el principio del cañon se le da un corte á el sesgo con navaja, dexando un poco sin acabar de cortar para poder tirar del cañon hácia sí, quando se ataca.

Los cañones para los pinceles cómo se han de prevenir.

Hecho esto, se elige de los atados que hay el que le viene mas bien á la proporcion del cañon para que entre sin demasiada violencia, pero siempre con alguna, porque si entra floxo, luego se sale y no sirve; y en estando elegido, se le aguza la punta del pelo, remojandolo con la boca: y el que fuere melindroso, lo puede aguzar con los dedos mojandolo en agua, pero nunca se hace tan bien; y entrandolo por la parte de abaxo, donde está cortado á el sesgo el cañon, se va rempujando con un taco, ó estaquilla re-

Modo de atacar el pelo en los pinceles.

redonda y chata á la proporcion del cañon; pero no ajustada de suerte que entre hasta que asome el pelo por la punta del cañon lo que baste para que tenga brio y ropa; porque si está muy largo, pierde el brio, sino es que sea para ensolver, que en este caso conviene que no le tenga, y que esté largo; y de esta misma forma se hacen todas las suertes de pinceles mayores ó menores que se quisiere.

Hastas para los pinceles, cómo se hacen, y de que maderas.

Las hastas para ellos se hacen de una tercia de largo con poca diferencia redondas y lisas, y en el grueso correspondiente á los pinceles á que se han de aplicar, de manera que por la parte donde ha de entrar el pincel no esten agudas, sino de suerte que entre algo ajustado para que esté firme; pero por la parte de abaxo han de acabar las hastas agudas, así porque teniendolas en la mano izquierda, no ocupen mucho, como porque se aparten por arriba los pinceles, y no se unten unos con otros, y se halle fácilmente el que se busca.

Estas hastas se suelen hacer de diferentes maderas, las mas ordinarias son de pino, que sea beti derecho; aunque en Madrid es muy freqüente el hacerlas de las varas que venden para los ministros de justicia, y baqueta de escopeta, que son de álamo negro; pero las mejores son de peral, nogal, caoba, cedro, y algunas veces de evano, ó brasil: pero estas dos últimas solo son para príncipes y caballeros, ó personas muy curiosas que se precian de esmerarse en lo mas primoroso de todos los recados del pintar. Y á la verdad, siendo sin afectacion, así habian de ser todos, para que el lustre y esplendor de la Pintura resplandeciese en sus adherentes, sin que el desaliño de algunos menoscavase la estimacion, é inmunidades del arte. Y porque á la verdad, el ver los recados curiosos, aseados, y bien dispuestos, abre las ganas de pintar, quanto las cierra el verlo sucio, asqueroso y desaliñado.

Quanto importa el aseo en los recados del pintar.

§. IV.

Modo de hacer las brochas.

Las brochas son de cerdas de jabalí, que vienen de Flandes, y son las mejores y mas suaves. Estas se hacen emparejando el pelo por la cepa en un crisol de platero, ó en una xícara, segun la cantidad que corresponde á el tamaño de la brocha que se quisiere hacer, y despues tomarlo por las puntas, y peynarlo con los dientes gordos del peyne para que salga la borrilla y pelillos viciosos que siempre tiene; y luego se empareja por las puntas, y se vuelve á peynar, y á emparejar otra vez: y hecho esto, se toma en la mano izquierda por las puntas con mucho cuidado de que no se desigualen, y con la derecha se le mete el hasta en el medio, hasta donde ha de llegar la atadura, y esta se le da con hilo de

de cartas, guita, ó bramante encerado, con el lazo que diximos del puerco, dexando como una quarta de hilo en el cabo mas corto, para doblarle hácia la parte por donde se ha de continuar la atadura, para que al fin de ella quede una lazadilla, por donde se mete el otro cabo, y tirando del que quedó abaxo, hasta que la lazadilla se lleve tras sí el otro cabo, dexandolo incluido dentro de las roscas de la atadura, quede la brocha concluida y perfecta, cortando despues con tixeras las cabecillas desiguales, que quedan por la parte de abaxo. Y prevengo, que las brochas para el olio han de ser mas cortas, y que tengan brio: mas para el temple y fresco han de ser largas y romas de punta, no chatas, salvo las grandes, para meter la tinta general.

Modo de enlazar la atadura de las brochas.

Las hastas para las brochas, que como dixe, ordinariamente son de pino, aunque tambien de baquetas de escopeta, siendo para brochas grandes y chatas pueden ser iguales; esto es, sin punta hácia el fin de la atadura, haciendoles en medio de ella una muesquecilla para que la atadura haga presa; pero si han de ser brochas de punta, la ha de tener tambien el hasta, no de suerte, que la mayor parte de la atadura sea sobre lo firme, para que se asegure, y tambien con alguna muesquecilla, porque estas facilmente se deslizan; y así lo mas seguro es encolar toda la atadura y cepa, no encerando el hilo para que pegue la cola, y por el consiguiente para que hagan punta es menester que lo emparejado no acabe chato sino redondo; y con esto, y atarlas siempre que se laven, conservan la punta.

Hastas de las brochas, cómo han de ser.

§. V.

El tiento es una varita ó bastoncillo que se tiene en la mano izquierda con un cotoncillo de borra, ó perilla redonda á lo último para que no lastime el quadro, arrimandole, para asegurar el pulso de la mano derecha, que para este fin se pone sobre él: este ha de tener de largo una vara, con poca diferencia, y el grueso del dedo meñique, y ordinariamente se hace en Madrid de las vaquetas que dixe, y lo puede ser de qualquiera varita derecha, tiesa, y ligera, aunque algunos curiosos le usan de junco de Indias, évano, caoba, palo santo, y cedro; pero yo tengo por mejor el mas ligero, como sea tieso, y así le uso de carrizo de caña bien curada, y que tiene los cañutos muy largos, y por el consiguiente pocos nudos: y á este para disimularle se le hacen algunas manchas ahumandole con una luz, de suerte que parece junco de Indias; pero este género no es para andar á golpes con los mancebos, como algunos acostum-

Tiento, qué es, y para qué sirve, y de qué maderas se hace.

tumbran, ni lo tengo por cosa decente, sino para que sirva á el exercicio del pintar, como uno de los instrumentos concernientes á ello, y que deben tener el primor que le corresponde: no como le sucedió á un amigo de la profesion con Lucas Jordan, que hallandole un dia pintando delante del rey con un palo de escoba por tiento, habiendoselo afeado, luego que halló ocasion, le dixo Lucas que no tenia otro, y á el punto el amigo le remitió con otras cosas del arte un tiento muy pulido de évano, con perilla y casquillo de marfil. Volvió el amigo de allí á pocos dias, y le halló pintando con el dichoso palo de escoba por tiento; y entonces le preguntó por el de évano, á que Lucas respondió con mucha fiesta, que aquellos demonios, señalando á los mancebos, no creo que encargaria la conciencia, aunque les concedamos la excepcion, tenian la culpa. Y fué el caso, que habia andado á palos con ellos, y lo habia hecho pedazos; y entonces el amigo le presentó otro de junco de Indias, con perilla y casquillo de plata: y este permaneció, ó bien por lo inflexible de la materia, ó porque temiendole los discípulos, escusaban las burlas, pues era mas grueso de lo razonable; aunque no debiera de serlo tanto como otro que tenia Carreño, con el quál un dia le quebró un brazo á un mancebo, no debió de ser de burlas, y quejandose justamente el padre de semejante exceso, mas se quejaria el muchacho, le respondió Carreño: *Cierto, señor, que ha sido fuerza de desgracia, porque le aseguro á vmd. que con el mayor tiento que pude le dí*; y bien se le podia creer. Permitase esta digresion para divertir algun tanto lo molesto de estas materialidades, con lo chistoso de estos casos, y en hombres de tanta clase.

Gracioso cuento de Lucas Jordan.

Otro cuento gracioso de Carreño.

CAPITULO III.

Modo de imprimar, ó aparejar los lienzos, y otras superficies para pintar.

§. I.

En ninguna cosa introduce naturaleza la forma, ni produce el efecto que pretende, sin que precedan algunas disposiciones ó condiciones: unas antecedentes, y otras concomitantes. De estas son tambien unas necesarias *simpliciter*, y otras *secundum quid*. Las necesarias *simpliciter* son aquellas, sin las quales de ninguna manera se puede conseguir el efecto, como sin los pinceles, colores, é ingredientes liquidantes, y superficie apta, no se puede pintar. Bien que

Condiciones necesarias simpliciter, *y otras* secundum quid.

yo

yo he visto Pintura hecha á el olio con los dedos en lugar de pinceles; pero esto, aunque es habilidad, mas es falta de limpieza, que sobra de magisterio. Las cosas necesarias *secundum quid* son aquellas, sin las quales se puede conseguir de algun modo el efecto; pero con ellas mucho mas facilmente, como el tiento, el caballete, los aparejos, ó preparaciones de las superficies para pintar, con las calidades que se acostumbra: que aunque con ellas se hace mas facil y comodamente, tambien la necesidad hace algunas veces omitirlas; y sin ellas, aunque con algun trabajo, se puede conseguir el intento. Yo he visto, en caso de prisa, dar una mano de cola templada á un lienzo, y pintarle á el olio, sin mas preparacion. Lo mismo se puede hacer en una tabla, y en una lámina, ó un vidrio, estregandole primero un ajo; pero esto es bueno para casos de prisa, y de necesidad, que verdaderamente no se puede hacer tan bien, ni tan definido y grato á la vista, como con las debidas preparaciones.

Modo de aparejar un lienzo en casos de prisa, y otras superficies.

§. II.

Comenzando pues por las superficies que hoy mas comunmente se pintan, que son los lienzos, porque antigüamente en los tiempos de Micael Angel, y Rafael, solo se pintó en tablas ó láminas: La primera diligencia que se ofrece es clavar estos en sus bastidores, si no necesitan de pieza, que si la necesitan, eso será lo primero; y aunque el coserla mas es oficio de mugeres que de hombres, tambien es menester advertirles el punto con que lo han de hacer, para que despues de estirado el lienzo, quede la costura lo mas disimulada que sea posible. Y así, aunque el punto que llaman de *sabana* es bueno, todavia es mejor, y menos detenido el *punto por cima*, con hilo sencillo, fuerte y delgado porque no haga bulto, y no cogiendo de las dos orillas del lienzo mas que el último hilo, ó á lo mas los dos, y el punto no apretado, sino sentado no mas; y de esta suerte queda la costura en estirando el lienzo tan disimulada, que apenas se conoce.

Cómo se han de coser los lienzos que llevan piezas para que la costura se disimule.

El lienzo mejor y mas usual para quadros grandes es el que en Andalucía llaman *bramante crudo*, y en Castilla *angulema*; pero tambien es bueno el *guingao*, como sea igual y sin nudos, ni canillas: y si fuere para lienzos pequeños, como de vara hácia abaxo, es muy bueno el santiago crudo, ó el lienzo que llaman de *coruña*; pero lienzo aprensado, ninguno es bueno, sino es que se moje y estregue muy bien, y se estire, y se seque antes de clavarlo: porque si se clava sin hacer esta diligencia, en dandole de cola,

Cómo se ha de usar del lienzo aprensado para pintar á el olio en él.

ó

ó gacha, al secarse queda todo lleno de vexigas, y desatina al pobre pintor.

Elegido que sea el lienzo á proporcion de su bastidor, que antes tenga de mas que de menos, se han de sentar sobre él las costuras hácia dentro si las tuviere; y si el bastidor tiene travesaños, ó esquadras, procurar que esten rebaxadas medio dedo hácia la cara donde sienta el lienzo, y este se ha de apuntar primero en las quatro esquinas, ó ángulos, poniendo dos tachuelas á cada lado del ángulo, sin que haga bolsa, sino bien sentado, y estirando siempre bien la esquina contraria; procurando que las orillas, ó revocaduras del lienzo cubran el grueso del bastidor, y que las tachuelas claven mas hácia la parte de atras que hácia delante, porque así tienen mas firmeza, y la revocadura queda mas bien asentada; observando que el primer lado que se clavare sea siempre el mas tasado, y que este no se estire, sino asentado sin violencia, y despues estirar el lado contrario muy bien; y observando lo mismo en los otros dos lados, quedará bien sentado y estirado como se necesita.

Modo de clavar los lienzos.

§. III.

Aparejo de la gacha.

La primera mano de aparejo que se le ha de dar suele ser en dos maneras; la una, y mas antigua, es de gacha: esta se hace cociendo el agua, á proporcion de lo que es menester, y echandole despues su harina de trigo bien cernida por cedazo delgado, y bien despolvoreada fuera del fuego, sin dexar de menearla, hasta que esté como un caldo espeso; y algunos le echan despues un poco de miel, y un poco de aceyte de linaza á discrecion, pero no aceyte de comer, porque es muy perjudicial á la pintura, y la hace tomarse, y luego se vuelve á poner al fuego á lumbre mansa, meneandola hasta que vaya trabando, y tomando punto, sin que le queden gurullos; y con esta se le da la primera mano á el lienzo, con una cuchilla, ó imprimadera de chapa de hierro, aunque otros la hacen de haya, ó roble; y esta es á manera de media luna ó semicírculo, como de una quarta de diámetro, pero que no esté recta la línea por la parte del diámetro, sino suavemente desmentida hácia las esquinas, y estas bien robadas, para que no hagan rastros ni señales en la imprimacion, y que el filo de ella esté delgado tanto como el grueso de un real de plata: y con esta imprimadera se ha de ir tendiendo la gacha, y apurandola de suerte que no quede cargada, sino que tape los poros todos del lienzo, y descubra los hilos, porque lo carga, hace cascarilla, y salta con el tiempo; pero cuidar que no queden cor-

Forma de la imprimadura.

Cómo se ha de dar la primera mano de aparejo del lienzo.

corrales, sino que todo este igual: y especialmente en las orillas es menester ir con cuidado, llevando siempre la cuchilla atravesada, ó diagonal; porque si se lleva paralela á el bastidor, puede escaparse, y dar en la manga, y es cosa indigna, y muy perjudicial á el arte, y á la persona el mancharse en cosa ninguna que sea adjacente á él; y para que esto, y lo demas de esta operacion se haga mejor, ha de ir siempre que pudiere la mano izquierda por detras del lienzo levantandole para que corra mejor la imprimadera, y no tropiece en los travesaños, ni en los filos del bastidor; y antes que se seque, si el lienzo tuviere costuras, se han de sentar con un martillo suavemente, llevando por debaxo una moleta, con lo qual quedan muy bien disimuladas.

Modo de sentar las costuras.

Este linage de aparejo tengolo por bueno para casos de prisa, porque presto se halla hecho, especialmente llevando la gacha la miel y el aceyte de linaza como diximos; pues no llevandole, como lo hacen los mas, no lo tengo por bueno: porque en lugares húmedos se enmohece, y escupe una florecilla, ó moho por encima de la pintura, que totalmente la obscurece y perturba; y aunque este facilmente se quita estregando el lienzo, pero como esta es especie de corrupcion, viene con el tiempo á pudrir el lienzo, que por último es yerba corruptible; y por eso será conveniente, antes de darle la mano de imprimacion de aceyte de linaza, pasarle suavemente la piedra pomez, para que se rebeba la imprimacion, penetrando el lienzo, lo qual le preserva de corrupcion y de saltar; y tambien se ha de excusar de repetir segunda mano de gacha, por el riesgo que tiene de avexigar y saltar.

Por qué es perjudicial el aparejo de la gacha.

§. IV.

El otro modo de aparejar el lienzo en la primera mano es con cola de retazo de guantes; este se echa en agua si puede ser el dia antecedente, y despues lavarlo y estruxarlo, y ponerlo á cocer, estando bien cubierto de agua limpia; y en habiendo cocido, que el agua tome color, probarlo en las palmas de las manos, y en viendo que muerde bien una con otra, pegando y despegando, está buena la cola, y poniendo en la boca de otra vasija una esportilla, ó cedazo de cerdas, colarla; y si todavia el retazo no está deshecho, añadirle agua, y que vuelva á cocer, que hasta que todo se deshaga, siempre tiene que dar; y así repetir lo mismo hasta que se apure.

Aparejo de cola de retazo.

Modo de conocer quando la cola está en punto.

Este aparejo no se puede dar caliente; y así se ha de aguardar á que se yele, y en estando elada la cola, se le irá dan-

El aparejo de la cola ha de ser estando elada.

dando á el lienzo en la conformidad que diximos de la gacha; pero con la diferencia, que seca la primera mano, se ha de estregar muy bien con la piedra pomez para que corte las aristas y nudillos del lienzo, llevando por debaxo del lienzo la mano izquierda, para que ayude, como diximos, y despues se le ha de dar otra mano de cola, y esta no se ha de apomazar.

Conviene tambien, para mayor firmeza del lienzo, estregar las revocaduras con este mismo aparejo, dexandolas pegadas á el bastidor, con lo qual quedan mas bien sentadas, y el lienzo mas libre de desclavarse, y otras contingencias.

§. V.

Imprimacion á el olio de qué se hace.

Hecho esto con uno ó con otro aparejo, se preparará la imprimacion á el olio, la qual en Andalucía y otras partes se hace con el légamo que dexa el rio en las crecientes, que despues de seco, en los hondos se levanta como unas tejuelas, y con aquello, y á falta de esto con greda, que en Madrid llaman tierra de Esquivias, y es la que gastan los boteros, se hace la imprimacion, machacandola primero en la losa con la moleta, ó en un almirez, y pasandola por cedazo delgado, á manera del que usan los boticarios; y luego añadirle en la losa un poco de almazarron, ó almagra, para que tome color y cuerpo, y echandole el aceyte de linaza, que hubiere menester, irlo templando é incorporando con la moleta, de suerte que no quede duro ni blando; y despues irlo moliendo á partes, que llamamos moladas, cada una tanto como un huevo; y en estando toda molida, añadirle una porcion de colores viejas, si las hubiere, que son las que se desechan de la paleta y pinceles siempre que se limpia el recado; y si no, una molada ú dos, segun la cantidad, de sombra del viejo, para que se seque presto, porque el légamo y greda son muy insecables.

Molada, qué es.

Légamo, y greda insecables á el olio.

En estando así dispuesta la imprimacion en cantidad suficiente á proporcion del lienzo, se le irá dando á este la primera mano, tendiendola con la imprimadera, y repasandola muy bien hácia arriba, y hácia abaxo, porque se tapen los poros, y apurarla de suerte que se vea la superficie de los hilos, y cuidado con las orillas, llevando la imprimadera atravesada, y levantando el lienzo con la mano izquierda por debaxo, para que no tropiece en el filo del bastidor, ni pase á ensuciar la manga como ya se dixo.

Modo de dar las manos de imprimacion á el olio.

Hecho esto, y dando lugar á que se seque bien la primera mano, se ha de apomazar en la forma que diximos; y si todavia hubiere algunos nudillos ó tropezones, darle al re-

rededor con la pomez hasta que salgan, pero con cuidado no rompa el lienzo; y hecho esto, darle la segunda mano de imprimacion en la misma conformidad, y dexarla que se seque: y en habiendo de pintar en el lienzo volverle á pasar suavemente la piedra pomez.

§. VI.

Modo de aparejar las tablas para pintar á el olio.

El modo de aparejar las tablas para pintar en ellas á el olio es mas facil, pues estando bien raspadas y lixadas, se le puede dar desde luego con brocha su mano de imprimacion á el olio sin mas preparacion; pero de suerte que esté suelta, y bien tirada igualmente, sin que quede cargada en una parte mas que en otra, y unida con brocha suave: y en estando esta bien seca, rasparla suavemente con un cuchillo, y darle otra en la misma conformidad; y en casos de prisa puede bastar la primera mano. Algunos acostumbran darle primero una mano de cola de retazo, pero no lo apruebo: porque demas de lo que la superficie se exâspera con lo que hincha con la humedad, no queda tan penetrado en la madera el olio para su mayor seguridad y duracion, por lo que le cierra los poros la cola.

Como aparejaban los antiguos las tablas para pintar á el olio en ellas.

Tambien usaban los antiguos, como pintaron tanto en tablas, y algunas de diferentes piezas, por ser grandes, aparejarlas en forma, dandoles primera mano de agicola, que es la de retazo cocida con ajos, para que si tuviere algo de tea, ú de nudos, no salte; y despues plastecer con yeso y cola, hecho masa, los nudos y lacras, ó juntas que tuviere: y dandole dos ó tres manos de yeso pardo bien iguales, lixarlo, y darle otras dos ó tres de yeso mate, uno y otro con cola de retazo, que ni esté fuerte ni floxa, y últimamente lixandola despues con lixa muy suave y usada, darle una mano de cola de retazo, y despues de ella, una ó dos de imprimacion á el olio bien molida: quien lo quisiere hacer así, podrá; pero ya esto se ha dexado, por haberse visto los inconvenientes de saltar los aparejos, y de torcerse, y abrirse las tablas, no obstante que las enervaban, ó encañamaban por detras con cañamo y cola fuerte; y mas habiendose descubierto la industria de los lienzos, que con facilidad se aparejan, se mueven, y transportan arrollados á qualquiera parte, por mucha que sea su magnitud, y en qualquiera contraste que les suceda, son faciles de adérezar. Y así hoy solo en cosas de mediano tamaño se usa de las tablas, de suerte que puedan ser de una pieza, y para estas basta la dicha preparacion.

Modo de aparejar las láminas.

Las láminas se aparejan en la misma forma que las tablas: mas

mas para lograr la lisura y terso del aparejo, ha de ser la color remolida, como de blanco y sombra, y un poco de tierra roxa, y siempre conviene estregarle primero un ajo, porque suele tener algunos senos en que no quiere secar la imprimacion, y despues de bien tendida con brocha ó pincel la color se ha de igualar, crespiendola con la yema del dedo pulgar, si es pequeña, ó con el pulpejo de la mano, si es grande, pegando y despegando por toda ella, hasta que el crespido quede igual, y luego se ha de unir ó con un pincel muy blando y suave, ó, lo que es mejor, con una pluma de cola de paloma, ú de otra ave casera, pasando con suavidad las orillas del pelo por toda la lámina hasta que quede muy tersa é igual; y de esta misma suerte se aparejan los naypes y pergaminos para pintar retratos, é imágenes de devocion, los vidrios, y qualesquiera otros metales; pero los pliegos de papel grueso, ó cartones para pintar en ellos, no han menester mas que una mano de color á el olio con brocha, bien suelta y unida, y muy aceytosa.

Modo de unir el aparejo de las láminas.

§. VII.

Los tafetanes y rasos para pintar sobre ellos, estando en bastidor bien estirado, se han de dar primero una mano de cola de retazo caliente, ú de agua goma que no esté muy fuerte, porque no se avexigue; y sobre esta, en estando seca, darle una ó dos manos de color á el olio bien remolida, tirada y unida, y se puede pintar sobre ello en estando seco; pero si han de ser cosas recortadas, dexando campos, ó calados de la misma tela, será menester dibuxarlo primero en un patron de papel, y pasado el dibuxo de tinta, y picandolo, se ha de estarcir con muñequilla de carbon molido, si es sobre blanco; ó de yeso, ó albayalde en polvos, si es sobre color obscuro, y pasando con tinta en la tela los contornos por donde ha de recortar, darle de la goma, ó cola de retazo una mano á todo lo que ha de ocupar la pintura, y despues á el olio, como queda dicho, procurando no exceder un atomo de las orillas, porque se recala el aceyte, y mancha la tela: para lo qual será bueno exceder algo con la goma fuera del dibuxo; pero yo tendria por mejor darle á todo una mano de agua goma, y despues estarcir el dibuxo, y darle su imprimacion á el olio donde le toca: y sobre ello, en estando seco, volver á estarcir el dibuxo para irlo pintando.

Modo de aparejar tafetanes, y cosas de seda para pintar á el olio.

Pero habiendo de pintar á el olio sobre pared, suponiendo que ella esté lisa quanto sea posible, se le ha de dar una mano de cola de retazo bien caliente para que se penetre,

Modo de aparejar la pared para pintar á el olio.

tre, y en estando seca, plastecer con la masilla de yeso y cola á las lacras que tuviere, y luego darle su mano de imprimacion á el olio, y en estando seca, pintar sobre ella; pero si ha de estar á la inclemencia del tiempo, no conviene darle la primera mano de cola, porque despues no se descascare, sino de aceyte de linaza cocido con unos ajos, y un poco de azarcon.

Importancia de los aparejos, ó preparaciones para pintar.

Me ha parecido tratar esta materia con tan menudas circunstancias, aunque á algunos parezca nimiedad, porque ni todos las saben, ni yo hasta ahora lo he hallado escrito en autor alguno; y no importa menos que la total seguridad de la Pintura, y su perpetuidad, como experimentamos, especialmente en los lienzos, destruídos originales muy peregrinos por la mala calidad de los aparejos, con gran dolor y quebranto de los apasionados. Y especialmente en los de nuestro grande español Josef de Rivera, algunos tan tercos y endurecidos, que no solo es imposible arrollarlos, para poderlos transportar de un lugar á otro, sino que aun sin eso estan totalmente saltados y destruidos, é incapaces de remedio; y todo procede de estar los aparejos tan cargados, que con facilidad se quiebran, y se despiden del lienzo, en llegando con el tiempo á perder totalmente el xugo del aceyte que les da la correa y docilidad. Y por eso no he puesto entre los modos de aparejar los lienzos el de la cernada, que es sobre la primera mano de cola darle al lienzo otra de una cernada, á manera de gacha, de ceniza cernida, y cola de retazo, con lo qual queda el lienzo bastantemente cubierto, y con solo un enxuage de imprimacion muy rala á el olio se le hallan imprimado; y aun sobre la mano de cernada, apomazandola, le dan otra de cola, que todos son medios para facilitar que á poco tiempo salte la pintura. Y así se ha de tener por regla infalible, que quanto mas delgada estuviere la imprimacion, y que se vea la superficie del lienzo, y este se halle mas penetrado y abrazado de la imprimacion del olio, tanto mas segura, firme y durable será la pintura. Y tambien advierto, que es menester saberlo hacer para saberlo mandar: bien que en Madrid hay imprimadores de oficio que nos alivian de este cuidado.

Por qué se saltan muchas pinturas excelentes.

El modo mas seguro de la imprimacion.

CAPITULO IV.

Quales, y quantos sean los colores del olio, y cómo se han de preparar, y de los aceytes y secantes que sirven para su manejo.

§. I.

Los antiguos griegos, con solas quatro colores, que nos dice Plinio, blanco, amarillo, roxo y negro, hicieron aquellas obras inmortales, cuya estimacion ponderamos en la primera parte [1]; no se habian descubierto mas, y yo no lo estraño, pues aun hoy, para bosquexar solemos usar de las mesmas. Y aun con solo blanco y negro se hacen cosas de mucha estimacion; pero mas ponderable es lo que se hace con solo el lapiz, ó la pluma, estando con la debida perfeccion del dibuxo. Mas dexando por ahora estas antiguallas, y el punto filosófico de los colores, sobre si son quatro, como dicen unos, ó son siete, como quieren otros; y que estos son como principios elementares, de que se forman los demas, considerados materialmente como en la Pintura los usamos hoy, son los precisos y usuales: *albayalde, bermellon, génuli, ocre claro, y obscuro, tierra roxa, sombra de Venecia, carmin fino, y ordinario, ancorca de Flandes, verdacho, tierra verde, y verde montaña, negro de hueso, negro de carbon, ú de humo, añil, ó indico, y esmalte.* A estos se añaden por extraordinarios el *carmin superfino* de Italia, ó Francia, y el *ultramaro* y sus cenizas, porque estos no se gastan comunmente sino en cosas de especial primor, y algunos lo piden aparte á los dueños, cosa que no lo tengo por muy decente.

Colores para el olio.

Colores extraordinarios.

Colores falsos.

Otros colores hay que se suelen gastar á el olio, como son el *espalto, la gutiambar, el azarcon, el cardenillo, el azul fino, y azul verde, jalde, ú oropimente, y hornaza*; pero de estos unos son falsos, y otros inutiles. Son falsos el azarcon, porque en secandose escupe un sarro, que quita el fondo y dulzura á lo pintado con él. El cardenillo, porque se muda de suerte, que siendo á el principio una esmeralda hermosísima, viene despues á acabar en negro. El azul fino, y azul verde degeneran de suerte, que uno y otro vienen á parar en un mal verde. El jalde, sobre tener tantas condiciones para labrarse, es insecabilísimo y falso, pues se toma de suerte que se pone negro. La hornaza tambien es falsa, insecable y mudable.

Los

[1] Lib. 1. cap. 2. fol. 21.

Colores inútiles.

Los inutiles son el espalto, que por otro nombre llaman carne momia, pues ademas de que se puede suplir con el negro de hueso, y mas si es de tocino, añadiendole un poco de carmin fino y ancorca, es muy insecable, y despues de muy ayudado, aun queda mordiente; pero no hay duda que lo han usado grandes coloristas, especialmente en Sevilla, y Granada: mas sin él, se pueden hacer grandes milagros.

El espalto.

La gutiambar.

La gutiambar solo sirve para hermosear un paño amarillo, despues de bien labrado con los ocres, y el génuli, estando seco, darle un baño con ella molida con secante comun, porque es insecabilísima, pero esto, aunque se logra, se puede suplir bastantemenre con la ancorca fina de Flandes; y soy de parecer, que todos los colores que se pueden suplir con los comunes, se destierren de la paleta, porque no es mas que multiplicar embarazos.

Laca de Francia.

A estos podemos añadir el color que en España llaman *laca de Francia*, y en Francia le llaman *carmin*, como á el *carmin*, *laca*, pues quanto esta es peregrina para las iluminaciones y miniaturas, tanto es falsa para el olio: porque demas de perder su hermoso color y obscurecerse, es tan insecable, que aun despues de seca, á el parecer, si se lava un quadro despues de seis años, se ha de ir á pasear la laca.

§. II.

Colores minerales.

Volviendo pues á los colores, que son útiles y necesarios para pintar á el olio, de ellos unos son minerales, y otros artificiales. Los minerales son los ocres, la tierra roxa, sombra, verdacho, tierra negra, y tierra verde. El bermellon, aunque suele ser mas hermoso el artificial, si se consigue el mineral que se trae de las minas del azogue, no el de las piedras, sino el de las venas y vetillas menudas, y de esto se escoge el mas relumbrante, es tan bueno y mejor que el artificial, moliendolo bien con vino blanco, y haciendo de él con el cuchillo unas menudas pastillas en un papel, se guarda, y despues se templa á el olio en la paleta lo que es menester, y no mas: porque templado mucho tiempo, si se mete en el agua, pierde la liga y el color; y si se guarda sin agua, se llena de hollejos; y lo mismo sucede á el génuli, y este y los demas colores son artificiales: y respecto de que todos se venden labrados, bien que de algunos se tratará en el último libro y capítulo de este tomo, solo resta decir del negro de hueso, que es el del tocino, quemado en lumbre fuerte, hasta que se haga ascua, y este es el mejor, aunque tambien se hace de astas de venado, ú de carnero, que-

Bermellon mineral, y artificial.

Génuli.

Colores artificiales.

Negro de hueso.

Negro de carbon.

quemadas; y el de carbon, que aunque algunos escrupulosos le buscan de marfil quemado, de sarmientos, huesos de melocoton, ó cascaras de nuez, yo le hallo muy bueno el de carbon de encina quitadas las cortezas.

Modo de moler los colores.

Todos estos colores se muelen en la losa, desgranzandolos primero con la moleta, hasta hacerlos polvo, y echandolos el aceyte de linaza que hayan menester, de suerte que ni esten duros ni blandos, se van moliendo á porciones, recogiendo la color de rato en rato con el cuchillo, y lo que se reboza á la moleta, para que todo quede igualmente bien molido; porque si no lo está, ni la color empasta bien, ni cunde, ni da su legítimo color. El albayalde se suele tambien moler con agua, y echandole allí mesmo el aceyte, la despide y se incorpora con él, y es muy bueno; y tambien se muele con aceyte de nueces para azules y blancos.

Modo de conservar los colores en el agua.

El modo de conservar estos colores, ya molidos á el olio, es de dos maneras; porque unos se conservan en el agua, y otros sin ella. Los que se conservan metiendo las escudillas donde estan en una cazuela, ó albornia de agua, son: el albayalde, los ocres, tierra roxa, y sombra; todos los demas aborrecen el agua, porque en ella se les sale el aceyte, y se endurecen, y así de ordinario se tienen fuera de ella en sus salserillas, cubriendolas con un papel aceytado para que no reciban polvo, ni el papel, que ha de estar pegado á ellas, les chupe el aceyte.

Modo de conservar los colores que no admiten el agua.

Modo curioso de conservar los colores molidos á el olio sin estar en agua.

Pero el mejor modo de conservar especialmente estos colores que no admiten el agua es, encerrandolos en vexigas, ó zurroncillos, que facilmente se hacen de tripas de vaca, teniendolas como las venden henchidas de ayre, para que se sequen, y no se corrompan; y cortando el pedazo que pareciere suficiente para la cantidad de color que se ha de encerrar en él, se echa en agua, y en estando humedecido, se ata muy bien por el un extremo, y por el otro se va echando la color con el cuchillo; y en estando toda bien asentada en el zurroncillo, se ata por el otro extremo, y de esta suerte se guarda y conserva la color sin engrasarse, ni recibir polvo, ni hacer hollejos; y en siendo menester sacar alguna, se le hace una cisura como sangría, y apretando la vexiga, sale la cantidad de color que se quiere; y así se prosigue hasta que se apura, y es el único y mejor medio para conservarlas, y aun para transportarlas todas molidas para algunas obras de fuera, por no llevar piedra de moler ó en tanto que se busca.

Modo de transportar los colores molidos á el olio.

Res-

§. III.

Resta ahora decir de los aceytes y secantes que sirven á la operacion de la Pintura; de estos, el mas comun y usual es el aceyte de linaza, que en grande abundancia se saca en Segovia, y otros lugares de Castilla la vieja, aunque no se han descuidado en esto en Andalucía, especialmente en Sevilla y Granada. Con este se muelen generalmente todas las colores, porque es mas robusto y secante que el de nueces, del qual solo se usa para azules y blancos á el tiempo de acabar, y especialmente para el ultramaro; pero en caso de no haber aceyte de nueces, se puede clarificar el de linaza, echandole en una redoma, y en ella una porcion de albayalde en polvo, y rebotarlo muy bien, de suerte que todo parezca blanco, y dexandolo á el sol, y á el sereno, hacer la misma diligencia de enturbiarlo con el albayalde á las veinte y quatro horas, y haciendo esto hasta tres veces, luego usar de él, porque si se repite mas, se engrasará.

Aceyte de linaza.

Aceyte de nueces.

Modo de clarificar el aceyte de linaza.

Otro aceyte hay en vez del de nueces para azules y blancos, que es el de piñones, dexandolos enranciar algun tiempo despues de quebrantados y descascarados, y luego se machacan en almirez, y calentandolos á el fuego en un perolillo, rociandolos con agua ó vino blanco, se exprimen en la prensa en sus serillos de esparto fino, ú de lienzo crudo fuerte; y de esta misma forma se saca el aceyte de nueces, teniendo abaxo su tablerillo con fondo, donde reciba y despida el aceyte por su espita ó cañoncito, cayendo en alguna porcelana ó vasija á propósito.

Aceyte de piñones, cómo se saca.

Modo de sacar el aceyte de nueces, y de piñones.

Síguese ahora el tratar de los secantes que se pueden usar á el olio; de estos el mas comun es el de aceyre de linaza, cocido con *azarcon*, ó *litarge*, que por otro nombre llaman *almartaga de dorar*, de lo qual se le puede echar una onza á media libra de aceyte, y otra de vidro molido, y una cabeza de ajos sin cascara, quebrantados, y echarlo todo junto en vasija vidriada, y que le quede otro tanto de vacio; porque poniendolo á cocer, aunque ha de ser á lumbre mansa, sube tanto la espuma, que con facilidad se saldrá; y aun así es menester tener una cuchara fria que meterle de quando en quando, tanto para menear los ingredientes, y rebotarlo muy bien, quanto para que se baxe la espuma, y volver á sacar fuera la cuchara, con la qual se sacarán los ajos para ver si estan ya tostados; y en estandolo, está ya el secante en su punto; y luego se arrojan los ajos, y se dexa sentar, y es bellísimo secante.

Secante de aceyte de linaza.

Otro

Otro modo mas facil de secante de aceyte de linaza.

Otro se hace mas facil, y es, echando una porcion de colores viejas en un puchero vidriado, y cubrirlas de aceyte de linaza, dexando vacío competente; y en cociendo un rato con ellas á lumbre mansa, meneandolo de quando en quando, apartarlo, y dexarlo aposar, y queda muy claro y excelente secante: y este y el otro, sirven para todas las colores, excepto para azules y blancos, porque estos con él se ponen amarillos, y los otros verdes.

Secante para azules y blancos.

Mas habiendo de hacer algun secante para azules y blancos, se puede hacer con aceyte de nueces en una ampollita de vidrio, echandole vidrio molido á proporcion, y un poco de litarge y albayalde molido con el mismo aceyte, y otro poco de azarcon, como una onza de cada cosa, á media libra del aceyte de nueces, rebotandolo con ello una y otra vez, poniendolo á cocer dentro de agua en un perolito, en habiendo cocido un rato el agua, está hecho el secante, y no es menester que sea á lumbre mansa, pero no muy fuerte.

Secantes que se pueden poner en la paleta.

Otros secantes hay que se pueden poner en la paleta, y son excelentes para todas colores: el uno es el vidrio muy bien molido con aceyte de linaza, ú de nueces, templandolo como otra qualquiera color, y muy bien remolido, se puede guardar como las colores que diximos, en vexigas, é irlo sacando y poniendolo en la paleta quando sea menester.

Lo mismo se puede hacer con la caparrosa, ó vitriolo molido, como una color á el olio, y usar de él poniendolo en la paleta; á que podemos añadir la piedra alumbre quemada, y despues molida con el aceyte de linaza, aunque este secante no lo he experimentado.

Cardenillo, el mayor secante.

Pero sobre todos los secantes, es el cardenillo molido á el olio, especialmente para carmines y negros, porque en los demas colores seria perjudicial, y aun en estos es menester echarles con moderacion, como á tanto carmin como una avellana entera tanto cardenillo como una cabeza de un alfiler, y mezclandolo muy bien con ello, ponerlo en la paleta; pero en los carmines especialmente es menester la discrecion del pintor para conocer en que grado es mas ó menos secante el carmin, porque á algunos es menester ayudarles mas, y á otros menos; y á algunos basta el secante comun, y aun sin él se secan muy bien, porque no es beneficio para una color el cargarla de secante, sea el que fuere, porque siempre la ofende algo.

Secante de esmalte remolido.

Podemos añadir aquí el esmalte remolido con aceyte de nueces, el qual tambien se pone en la paleta, y puede servir para el ultramaro y el añil; pero tambien con moderacion, especialmente en el ultramaro, porque si es mucho,

le

le mata el color : y tambien, mucho mejor, sirve para el mismo esmalte, y se le puede echar mas cantidad que á los otros azules ; pero si todo el esmalte se gasta remolido, se pone negro con el tiempo.

Colores que no necesitan de secante.

Fuera de esto, hay algunas colores que no necesitan de secante, como son el albayalde, génuli, el azarcon, si se hubiere de gastar, bien remolido, y el cardenillo; con las advertencias que se dirán adelante. Tambien los ocres, tierra roxa, y sombra, no estando recien molidos, no necesitan de secante. A todas las demas colores es menester ayudarlas para que se sequen con brevedad, y para esto ayudan tambien mucho el tiempo, si es verano, y el sol, si es invierno, poniendo las pinturas donde le puedan gozar; y siempre es importante á una pintura á el olio que goce á el descubierto de los ayres, y del sol algun tanto para que se le quite lo abutagado, que suele mortificar los colores, especialmente en azules y blancos, y mas si ha estado algun tiempo vuelta á la pared ; pero con cuidado si tiene añil, porque si es mucho el sol, se lo llevará.

El añil se lo come el sol facilmente.

CAPITULO V.

Cómo ha de comenzar á pintar el copiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido.

§. I.

Habiendo pues de ponerse á pintar el principiante, habrá de poner primero su paleta de colores, las quales es menester que sepa con qué órden se han de colocar, y será en esta forma : por encima del anillo de la paleta comenzará el bermellon, despues el blanco, luego se seguirá el génuli, despues el ocre claro, luego el obscuro, despues la tierra roxa, luego la sombra de Italia, despues el carmin, la ancorca, el verdacho, ó tierra verde, el negro de hueso, negro de humo ú de carbon, añil, ó esmalte.

Orden con que se han de poner los colores en la paleta.

Puestos en este órden los colores, y prevenido el secante y los aceytes en sus escudillas ó salserillas, dibuxará con clarion de pasta de greda, y yeso blanco la cabeza que hubiere de copiar, ajustandola bien de perfiles á el tamaño y proporcion de la original, la qual conviene que sea de tinta fresca y hermosa, porque no comience con tintas adustas y rebaxadas, que demas de ser mas dificiles, es bien que la primera leche sea la mas regalada y facil de digerir, para que le tome gusto y aficion, comenzará á hacer sus tintas : la primera ha de ser la que llamamos de perfilar, porque con ella se

Conviene que el principiante comience á copiar cabezas de tinta hermosa y fresca.

Modo de hacer las tintas.

se perfila toda la cabeza, y aun se meten los obscuros de las carnes: esta se hace de carmin, y ocre obscuro, de suerte que haga un medio casi roxo; y si las carnes son muy hermosas, será mejor hacer esta tinta de carmin y ancorca, y un poquito de tierra roxa, y aun de bermellon, porque desperfilandose contra ella las carnes hermosas, les dá un transparente maravilloso.

Tinta hermosa de perfilar.

Colorido hermoso.

Despues entrará con las tintas claras de las carnes, y estas han de ser quatro: de las quales, la primera, que llaman media tinta, será de blanco y carmin, y muy poco bermellon, de manera que haga un rosadito claro. La segunda tinta ha de rebaxar á esta un grado, ó un punto, de suerte que sensiblemente se conozca, que la primera es conocidamente mas clara que la segunda; sin que para esto pueda haber mas medida que el juicio de la vista, y el buen gusto y conocimiento del pintor, de suerte, que esta y las demas vayan baxando á la manera que lo hace en la música, entonando *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, que para la graduacion de este descenso de un punto á otro, no hay juez mas recto que el oido; y así acá lo ha de ser la vista, cuya música es la Pintura. Esta pues segunda tinta se hará mas facilmente, tomando un poco de la primera, para lo qual se hará de ella mayor cantidad, y añadirle un poco de la tierra verde, ú otro azul, como no sea añil; pero si es azul, se habrá de quebrantar con una puntica de génuli, ú ocre claro; y asi tengo siempre por mejor la tierra verde, por ser mineral, y no necesitar de quebrantarla el color mas que con la misma tinta rosada primera. Concluida esta tinta segunda, se hará la tercera, tomando de ella una porcion, y añadiendola otro poco de tierra verde, y alguna puntica de sombra. Despues para hacer la quarta, tomar un poco de la tercera, y añadirle otro poco de tierra verde, y algo del negro de carbon, y un poquito de sombra, y aun algo de carmin, y estarán concluidas *las quatro tintas* que llaman *generales*, las quales concurren en todas las cosas corpóreas que se han de labrar, desde el claro, hasta el obscuro, guardando la diferencia del color, y despues el toque de luz, que se hace añadiendo blanco á la primera tinta, y algun tanto de azul, ó tierra verde en las carnes hermosas; y el toque de obscuro, que se hace en las carnes, añadiendo algo de la tinta de perfilar á la quarta tinta, mas ó menos, segun lo pide el fondo del obscuro, y tal vez con sombra, carmin, y ancorca se aprietan los obscuros mas profundos.

Modo de graduar las tintas.

Pintura, música de la vista.

Las quatro tintas generales.

Hechas estas tintas generales, se han de hacer otras para los frescores, que es donde rosea mas la carne, y para la boca, tomando un poco de la primera tinta, y añadiendole

Tintas para los frescores de las carnes.

mas

mas carmin, y algo de bermellon; y de esta tomar otra parte, y añadirle mas bermellon y carmin, y finalmente concluir con otra de carmin y bermellon.

Esto se ha de entender como documento general, porque como aquí no se tiene presente la cabeza que el principiante ha de copiar, suponiendo que sea de colorido hermoso, como una imagen, se le da esta regla, para que entendido de los colores que se han de formar las tintas, y del modo con que se han de ir graduando y rebaxando, las ajuste á el original que copiáre en todo rigor; de suerte, que si viere que la tinta en el original azulea algo mas, le añada á proporcion algo de azul; si viere que amarillea, algo de génuli, ú de ocre; si roxea mas, añadirle bermellon ó carmin, de manera, que de cada tinta lleve parte en el cuchillo, y la acerque á el original á ver si la imita, y hasta que la imite, no pase adelante, si ha de copiar ajustado.

Modo de imitar las tintas.

Tambien se advierte, que en todo caso las tintas sean algo mas frescas, ó hermosas de lo que parecen en el original, así por lo que en este han degenerado ya con el tiempo, como por lo que estas se apagan á el unirlas, y mezclarlas unas con otras, demas de lo que aflojan á el secarse; y especialmente en los paños azules, y carmines no hay que dexarse llevar de lo deteriorado del tiempo, porque si estas desde luego se matan, despues el tiempo hace su oficio, y quedan muy inferiores á el original.

Advertencia importante para las tintas en las copias.

§. II.

Hechas ya las tintas en esta forma, comenzará el principiante perfilando con la tinta obscura toda la cabeza, y los obscuros fuertes; y despues comenzará á meter los claros con pincel de empastar; esto es, que no sea de punta, siendo como supongo la cabeza que pinta del tamaño del natural, con poca diferencia, pues comenzar en cosas pequeñas no conviene, porque no se haga mezquino; y siempre es conseqüencia legítima, que quien puede á lo mas, puede á lo menos; pero lo contrario no se infiere; y así proseguirá en todas las plazas que son de aquella tinta, sin pasar de allí mas que algun tanto, que baste para que pueda unirse con la que se sigue; y hecho esto, tomar otro pincel de empastar, é ir metiendo la segunda tinta en todas las partes que le tocare, uniendola con la antecedente con el mismo pincel, y de esta suerte continuará con las demas, sin exceder de sus lugares mas de lo que baste para unirse con la siguiente, y sin meter en el aceyte mas de lo preciso para que esté suelta la tinta; y en estando todas las carnes de la cabeza meti-

Modo de comenzar el principiante á empastar, ó bosquexar una cabeza.

Modo de unir las tintas.

metidas de color con esta limpieza, tomar un pincel blando y fofo, ó una brochuela muy suave y suelta, é irla uniendo toda la cabeza con tal suavidad que no se lleve la color, dexandola toda suave, dulce, y hermosa; y en lo que tocáre contra el campo, sea el que fuere, convendrá meterlo antes de unir para desperfilar contra él el contorno de la cabeza; y lo mismo en las extremidades que tocan contra el pelo, que siempre ha de comenzar muy desperfilado.

Hecho esto, volverá sobre ella, reconociendo, y definiendo parte por parte lo que necesitare, con algunos golpecillos de claro, ú de obscuro, y los toques de luz con la que diximos; y para los ojos y cejas la tinta correspondiente, con la sombra, mezclada mas ó menos negro, ocre, ó blanco, segun el color tuvieren las cejas, y cuidar siempre que esten muy desperfiladas, y especialmente hácia el extremo de las sienes, pero el blanco de los ojos que azulee un poco.

Cosas que califican un pintor.

En lo que toca á el pelo, y mas si es suelto y crespo, no hay poca dificultad en los principiantes. Y así decia un experimentado, que un pedazo de pelo, una nube, y un arbol bien picado, son prueba de un pintor. Y otro añadia, que un pie, una mano, y una oreja bien hechos, calificaban la habilidad; y así poner especial estudio en estas cosas. Y volviendo á lo del pelo, digo, que primero se ha de meter de color, haciendo una masa de las plazas principales de claro y obscuro, y desperfilandole muy bien contra el campo, y despues se dan tales quales golpecillos de peleteado en los claros y en los obscuros, y no es menester, que sea con pincelito de punta, porque eso lo encrudece, y aun lo hace parecer de esparto, sino con una brochuela, ó pincel suelto, y abierto de pelo.

Modo de hacer el pelo.

§. III.

Modo de acabar el principiante una cabeza.

Concluido que sea el bosquexo, y estando muy bien seco, se puede acabar de dos maneras; una untandolo primero, y otra sin untar; aquella facilita mucho, esta no tanto. Sin untar, no hay mas que decir sino que vuelva otra vez á hacer las tintas, y perfilando la cabeza con la tinta obscura, en la misma forma que se comenzó, la vaya metiendo de color otra vez con mucha limpieza, y no con mucha color, hasta que tenga manejo, porque no la podrá definir bien; y uniendola como se dixo, ir definiendo despues cada parte, ajustandola á el original quanto sea posible; y por lo que toca á el pelo, si es algo rubio ó castaño, se le puede dar un bañito tirado de sombra, con algo de carmin y an-

ancorca; y si tiráre á negro, con negro de hueso, y muy poco de carmin y ancorca.

Modo mas facil de acabar.

Pero el modo mas facil de acabar, y el que usaba Lucas Jordan, con ser tan gran práctico, es untando muy tirado con barniz de aguarrás, y una quarta parte de aceyte de nueces, lo que se hubiere de acabar; y hecho esto, proceder en lo demas como se ha dicho. Este modo de acabar tengolo por muy facil y magisterioso: facil, porque la color corre con mas suavidad: y magisterioso, porque se maneja mas libremente, y con lo graso y mordiente del barniz, prende la color muy bien, y se dexa golpear y cargar quanto se quiere, quedando xugoso y lustroso, que no necesita de barniz, sino es que despues se retoque sobre seco; y á falta del barniz de aguarrás para untar, se usará del secante de aceyte de nueces con unas goticas de aguarrás.

Dificultad del retoque.

Esto de retocar sobre seco tiene gran dificultad, especialmente para principiantes. Y así decia Cárlos Marati: *Colui sa dipingere che sa toccare sopra seco*: aquel sabe pintar que sabe retocar sobre seco, y así dexaremoslo para otro lugar.

Frescores, ó partes donde se enroxece el cuerpo humano.

Sentada esta práctica, que el principiante ha de observar para copiar una cabeza, ha de tener entendido, que lo mismo ha de observar en todo lo que fuere carnes: y tambien ha de tener por regla general, para la buena regulacion y hermosura del colorido, que el natural se enroxece algo en todas las partes donde hay coyuntura, como en los hombros, codos, caderas, pies y manos; pero especialmente en los dedos, y mucho mas en los extremos de ellos. Ademas de esto, en la junta de la clavícula, junto á el hoyuelo de la garganta, en los pezones de los pechos, vientre y genitales; pero mas que todo en los extremos. En todo lo demas, y especialmente donde hay canillas, es el color templado, y casi sin roxo alguno sino es en las carnes muy tostadas, y de su naturaleza roxas.

Frescores del rostro.

En el rostro es donde hay gran variedad de tintas y frescores. Por la frente es templado el color á proporcion del sugeto; y en los sobrecejos se enroxece un poco. En las sienes y nacimiento de la nariz es tan templado que casi azulea: luego en los parpados de los ojos se enroxece algo, y desde el caballete de la nariz comienza á enroxecer, aumentandose á proporcion hasta la punta, y ventanas. Las mexillas se supone, pero mas en el medio que en los extremos. El sobrelabio templado, pero que mas pique un tanto en amarillo que en azulado. En los labios ya se supone, pero en la barba un poco, y tambien en la nuez de la garganta en los hombres. Lo demas del cuello muy templado, especialmente en las mugeres; pero las orejas siempre roxean, y

mas

mas en la parte de arriba que en las de abaxo, y siempre se ha de entender que estos frescores no entran tan rapidamente que hagan el rostro jaspeado, sino desperfilandose con tal suavidad, que no se conozca donde comienzan ó acaban: de suerte, que todo junto componga un color grato, hermoso, y natural.

§. IV.

Variedad de coloridos.

Sentados estos principios como reglas generales, para que á discrecion pueda usar de ellas el copiante, ha menester saber tambien, que ademas de este colorido hermoso que hemos dicho, hay otros que se alteran, ya con la palidez de un susto, y ya con el sonroxo de la vergüenza, ó ya con lo cárdeno de la muerte. En el primero usará del génuli, y del ocre para mezclar en las tintas, con poco ó ningun roxo, sino una puntica de carmin. En el segundo usará de la tierra roxa, ó bermellon, y carmin en las tintas, añadiendoles, á proporcion, mas ó menos, segun lo pidiere la parte. Y en el tercero usará lo mas de blanco y sombra, rebaxando con ella misma, y el negro de carbon en las tintas obscuras; y en donde habia de haber frescores, usará del blanco y negro, que hace un color cárdeno y mortifero muy natural.

Colorido mortifero.

Diferencia entre el colorido del hombre, y el de la muger.

Pero ademas de estos coloridos, que por accidente pueden sobrevenir en un mismo sugeto, hay otros coloridos por su naturaleza muy diversos. Primeramente en los hombres por lo general el colorido degenera mucho del de la muger, participando algo del ocre, y la tierra roxa, y tierra verde, y sombra en vez de lo azulado de las medias tintas del colorido hermoso de las mugeres. Y así á las tintas que diximos mezclará algo del ocre, y de la tierra roxa, valiendose para rebaxar de la sombra, y verdacho, con algun poco de roxo, segun lo pidiere la parte; pues si la parte que se sombrea participa de roxo, tambien su sombra lo ha de participar: y si el claro es de color templado, tambien la sombra suya se ha de adaptar á aquella misma naturaleza, y lo mismo digo de los toques de luz, que sobre roxo sean roxos; sobre templado, templados.

Colorido de los viejos.

Ademas de esto, el colorido de los viejos, aunque algunos hay de color fresco y roxo, de ordinario la primera tinta es de blanco y ocre, y despues se le va añadiendo tierra roxa, y aun en algunos el carmin con el ocre hace admirable tinta, y mas si son carnes curtidas; y con la sombra de Italia se van rebaxando las demas tintas, añadiendo donde convenga algun poco de carmin, ó tierra roxa; y para los obscuros fuertes usar de la sombra, y carmin, mas pa-

para perfilar este género de carnes, es gran cosa el carmin, y ocre obscuro.

Coloridos estraños.

Y finalmente hay en estos y los hombres campestres tanta variedad de coloridos, que degenerando totalmente del colorido hermoso, comienza el claro con blanco y sombra, y no con mucho blanco, y despues se va continuando, y rebaxando la tinta, ayudada de la tierra roxa y carmin, con la misma sombra hasta el obscuro, de suerte, que hace un colorido bruno, pero muy natural; y aun otro se suele hacer sin blanco alguno, y de color muy fresco, usando para los claros del ocre, ó génuli claro, matandole algo con el carmin, ó la tierra roxa, y despues rebaxando con la misma tierra roxa, y el carmin, y en las demas tintas inferiores con la sombra, se viene á hacer un colorido muy fresco en aquella línea.

Colorido de reflexion.

Y últimamente en las carnes esbatimentadas, y que solo se alumbran de reflexîon, es donde se prueba el saber colorir; porque en las carnes que gozan de la luz, y mas si son hermosas, ya todos saben que con el blanco y el roxo, el azul y amarillo, se forma un colorido hermoso; pero donde se halla el claro tan rebaxado, que si se diese con él una pincelada en un claro limpio, pareceria un borron; y que este borron llegue á formar tan fresco, y hermoso colorido como el claro! *Hoc opus, hic labor.* Aquí está la mayor dificultad. Pues esta tan grande dificultad se vence haciendo los claros de blanco, y negro de carbon, en el grado mas ó menos obscuro que lo pidiere el caso; y á esta tinta quebrantarla con un poco de ocre claro, y algun tanto de bermellon, y luego hacer otra mas rosadita que la vaya rebaxando, y aumentando el roxo en los frescores, y en lo demas ir rebaxando con la sombra, y algo de carmin y ancorca, hasta llegar á el obscuro, y se viene á conseguir un colorido, que parece tan fresco y hermoso como el claro. Pero en estos, que son rebaxados, por razon de esbatimento, es menester advertir que solo se alumbran de reflexîon; y así los claros ha de tener donde habian de estar los obscuros, y los obscuros donde habian de estar los claros, segun la regla que dimos en el primero tomo, lib. 3. cap. 3. prop. 10.

Observacion para el colorido esbatimentado.

Pero si las carnes son rebaxadas de tinta, no por razon de esbatimento, sino por escasez de luz, ó contraposicion á un claro, en este caso estará alumbrada regularmente de la luz principal, y no de la reflexîon, que es contraria á la principal, como diximos en dicho lib. cap. 3.

Observacion para el colorido rebaxado por contraposicion, ó escasez de luz.

Y si la figura rebaxada de tinta no fuere de colorido hermoso, como un viejo, ó hombre rústico, se podrán hacer los claros de blanco y sombra, con algo de tierra roxa;

Colorido rústico rebaxado.

y

y con esta y el carmin ir rebaxando la primera tinta, ayudando con la sombra y carmin en las tintas inferiores; y en los obscuros mas profundos, usando del negro de hueso y carmin, si es en primer término, que si no, habrá de quedar con la vagueza conveniente, segun el término en que se hallare.

§. V.

Colorido para las figuras en los términos remotos.

Pero donde aprieta mas la dificultad, es en los términos remotos, para los quales parece se dixo lo bastante en dicho lib. 3. cap. 3. prop. 24. Pero sin embargo diremos algo para que el copiante quede mas enteramente instruido en este punto. Y así se ha de entender, que la media tinta de blanco y sombra, quebrantada con un poco de carmin, es general para la mancha principal de los obscuros en dichas figuras, añadiendo algo de ocre ú de azul, conforme fuere el campo donde insiste, y tocando los claros con una tinta algo doradita, como de ocre y blanco, y un poco de tierra roxa, y los toques de luz, del ocre, y blanco solo; y con esta misma tinta se han de tocar las luces de las ropas, las quales solo en la primera tinta han de mostrar su color, y ese algo quebrantado, mezclandose en los obscuros con la tinta general de blanco, sombra y carmin, y tal vez podrá servir el mismo campo de tinta general, y por lo menos ha de participar algo de ella: todo lo qual ha de ser á proporcion de su distancia, y degradacion de cantidad, como diximos en el capítulo citado, dando menos fuerza y viveza de color en los mas remotos, y determinando en los mas próximos algunas partes del desnudo en la mancha de la sombra, y trazos de las ropas.

Otra tinta para los lejos.

Tambien es buena tinta para la mancha general de los obscuros el verdacho, carmin y blanco, y una puntica de ocre; tambien el blanco y negro quebrantado con un poquito de ocre y carmin; y en lo demas proceder como se ha dicho. Pero sobre todo concluyo, que aquella tinta que hiciere mejor el efecto que se pretende, esa será la mas legítima y verdadera, aunque sea hecha con polvo de la calle, como dixo un maestro de armas á dos discípulos que altercaban sobre si era falsa ó fina una herida que el uno habia dado á el otro: *Que pues la habia dado, era fina; que la que se yerra es la falsa.*

CAPITULO VI.

Del colorido de los paños ó ropas, y de los cambiantes de diversos colores.

§. I.

Despues de las carnes, por ser obra inmediatamente procedida del poder divino, no es lo menos importante y dificil el colorido de las ropas ó paños de las figuras. Y respecto de que ahora suponemos á el pintor puramente copiante, no nos empeñaremos mas que en decir el modo y los colores con que ha de labrar cada uno segun su especie: suponiendo que en todo lo que se ha de actuar de claro y obscuro ha de guardar la regla que diximos á el principio del capítulo antecedente de las quatro tintas generales, y el toque de luz y de obscuro.

Dificultad suma de los paños blancos.

Y comenzando por los paños blancos, no es lo menos dificultoso que se puede ofrecer. Y así decia un pintor, que en ellos se conocia el buen gusto del artífice, por la diafanidad que han de tener, y tintas mas floxas, respecto de lo que se transparenta, y se reflexa con lo sobresaliente de las luces, que son mas claras que las de otros paños, junto con la dificultad de que no destemple su viveza el acuerdo de la composicion del quadro. Y antes de explicar su manufactura, es menester suponer, que el paño blanco puede ser de una de tres especies, que son lino, seda, ó lana. Si es de lino, se ha de labrar rebaxando sus tintas con el blanco, y negro de carbon, quebrantandole lo azulado con una puntica de sombra de Italia, y de esta suerte se concluirá en todas sus tintas, observando en ellas la suavidad referida.

Paño blanco de lino cómo se labra.

Si es de seda el paño blanco, ha de mezclar en el blanco algun poco de génuli, y proseguir rebaxandole con blanco, y sombra de Italia, con un poco de negro de carbon, y en las reflexîones mezclar algun tanto de ocre. Pero si es de lana, no tiene que discurrir para labrarle mas que en blanco y sombra, hasta el obscuro, mezclando siempre en los claros alguna puntica de ocre con el blanco.

Paño blanco de seda cómo se labra.

Paño blanco de lana cómo se imita.

§. II.

Los paños amarillos tienen gran variedad, porque unos son escarolados, otros azufrados, otros gamuzados, y otros naranjados. Los escarolados se hacen comenzando el [illegible] con el génuli, y añadiendole ancorca á la segunda tinta, y

Paños amarillos cómo se hacen.

á la tercera el ocre claro con ancorca y sombra; y á esta misma añadirle mas sombra y ancorca, y se hará la quarta, y la sombra, y ancorca solas para los obscuros. Puedese tambien labrar un paño de solo blanco, y sombra, y despues de seco, darle un baño de ancorca y secante, y tocarle los claros con génuli donde convenga, y apretarle los obscuros con la sombra, y queda un amarillo excelente.

Amarillo escarolado.

Pero si el amarillo es azufrado, ó verdoso, ha menester mezclarle algo de tierra verde en las segundas y terceras tintas del que diximos escarolado, y no mas. Pero si es gamuzado, basta el ocre claro, con el blanco para la primera tinta, y la segunda el ocre solo, la tercera el ocre obscuro, y la quarta este mismo con algo de sombra, y un poco de tierra roxa, y para el obscuro la sombra con algo de carmin; pero este mismo se puede labrar maravillosa, y facilmente con solo el ocre para los claros, y á este irle rebaxando con el carmin, y este con la sombra para el obscuro.

Amarillo azufrado.

Amarillo gamuzado.

Naranjado.

Pero si el paño hubiere de ser naranjado, se hará muy bien, añadiendoles á los ocres un poco de azarcon bien molido; y á falta de él puede servir el bermellon, y ancorca, y en las últimas tintas la tierra roxa, sombra y carmin. Algunos hacen estos paños con el jalde, ú oropimente quemado en una ampollita de vidrio, y despues quebrantar la misma ampollita, y molerlo con ella con vino blanco, para que el vidrio le sirva de secante; y estando bien molido, hacerlo pastillitas como almendras, y guardarlo, y quando se haya de gastar, templarlo con el secante comun; y para rebaxarlo valerse de la tierra roxa, sombra, y carmin: y para los claros ó toques de luz se usa del mismo oropimente sin quemar, mezclandole un poquito de azarcon; pero este color, como ya diximos, no lo apruebo, por tener tantas condiciones, y tanta facilidad en tomarse, de suerte que se vuelve negro; aunque esto se puede remediar barnizandole así que esté seco.

Jalde, ú oropimente, qué modo.

Remedio para el oropimente.

§. III.

Paños encarnados.

Siguense los paños encarnados, de los quales unos son de color de fuego, y otros puramente encarnados, ó nacarados; de estos se hacen los claros de bermellon, blanco, y carmin, la segunda tinta con menos blanco, y las demas con solo el bermellon, y carmin; y en los obscuros el carmin solo: y si en estando seco se baña con buen carmin fino transparente, y si fuere menester, se le tocan los claros, y aprietan los obscuros, queda un color bellísimo.

Color de fuego.

El color de fuego se labra solo con el bermellon, y car-

carmin, sin blanco alguno, y en los fondos se ayuda con negro de hueso; y en estando bien seco, bañandole con buen carmin, y realzando algunos claros con el bermellon puro, y apretando los fondos, queda un paño de grana hermosísimo.

§. IV.

Azul de esmalte.

Los azules se pueden labrar de diferentes colores: el mas comun es el esmalte, el qual se bosquexa mezclado algo con el añil, para que tenga cuerpo, y cubra bien el lienzo, y sin mas mixtura que el blanco, mas ó menos, para el claro, y obscuro; y en estando seco, se labra solo con esmalte fino y blanco, uno y otro templado con aceyte de nueces, y para mejor se le mezcla á el aceyte un poquito de aguarrás para que se rebeba, con lo qual se asegura, y para que no se corra, y chorree, que lo suele hacer con mucha gracia, y mas si está cargado, y el aceyte algo graso, y entonces es menester ponerlo tendido boca abaxo, porque no reciba polvo, hasta que se seque; y otros le ponen en las orillas unos papelitos de estraza, mojandoles la orilla para que peguen, y se vayan chupando el aceyte, y suele ser esto bastante, y no es menester ponerlo boca abaxo; pero el modo mas facil de labrarle á el acabar, es bañando todo el paño bosquexado con el esmalte solo, desatandole con el aceyte de nueces y aguarrás, y despues labrar sobre el baño, y apretar los obscuros con el añil solo; y si no hubiere aguarrás, ayuda mucho el aguardiente sola para mojar el pincel; y si esto faltare, no faltará la saliva, que echandole una poca, le detiene para que se rebeba, y no se corra.

Azul de añil.

El otro azul es el de añil, sin mas mixtura que el albayalde, uno y otro con aceyte de nueces; y este se puede hacer de la primera, y es lo mejor, y quando mucho, se puede bosquexar de blanco, y negro de carbon, ú de humo, y es bellísimo color y muy dulce de labrar, pero tiene tambien sus condiciones: y la primera es, que los claros no sean demasiado claros, porque facilmente afloxa, y así se ha de labrar siempre subido de color. La segunda, y mas importante, es que no se gaste muy aceytoso, sino bien trabado, y no cansarlo. La tercera condicion es, que ha de ser preparado, ó purificado por alguno de los medios que diremos. El primero es molerle con aceyte de linaza, y envuelto en un papel de estraza, se envia á un horno de pastelería para que por la noche lo dexen dentro, y por la mañana se trae, y viene endurecido y consumido el aceyte, y entonces se vuelve á la losa, y se le echa aceyte de nueces, y repasandole con él, se guarda para irlo gastando.

Modos de purificar el añil.

Otro modo de purificar el añil.

El otro modo de purificar el añil es despues de molido con aceyte de linaza, ponerlo en una salserilla á cocer dentro de un perolito de agua, y que esté allí cociendo una hora, y despues se le quita aquella agua, y se le echa otra, y que cueza otra hora con ella; y repitiendo lo mismo otra vez, queda purificado, de suerte que la primera agua se verá que sale amarilla, la segunda menos, y la tercera nada. Y respecto de que con estas cociduras queda el añil muy endurecido, se vuelve á la losa, y se le echa el aceyte de nueces que haya menester, para estar bien templado, y se guarda en su vexiga para quando sea menester.

Tercer modo de purificar el añil.

El tercer modo de purificar el añil es, despues de molido con aceyte de linaza, ponerle en una escudilla, que le quede algun vacio, á cocer en un perolito bien cubierto de agua, y echarle dentro del agua un pedazo de piedra alumbre, ó agebe, como una nuez pequeña, y que cueza allí hasta que la escudilla se descubra, y entonces sacarlo y escurrirle el agua muy bien; y en aquel vacio que diximos ha de quedar en la escudilla, echar cosa de una onza de espíritu de vino, ó aguardiente de abanicos, y pegarle fuego con una cerilla, y dexarlo arder hasta que se consuma el fuego; y hecho esto, queda muy duro el añil, y entonces se vuelve á la losa, y se le echa su aceyte de nueces, y se guarda en su vexiga, y este es, á mi gusto, el mejor medio de purificarlo, y mas breve; pero de qualquier modo que se purifique, se le ha de echar para que se seque ó un poco de esmalte remolido, ó vidrio molido, ó usar del secante que diximos, del aceyte de nueces, ó una puntica de cardenillo, lo qual tengo por mejor, porque para tanto añil como una avellana, basta de cardenillo tanto como la cabeza de un alfiler, y de lo otro es menester mayor cantidad, y en siendo mucho perjudica.

Secantes para el añil.

Modo de usar del ultramaro para los azules.

Resta ahora solamente el ultramaro, ó azul ultramarino, con el qual nunca se bosquexa, así por el poco cuerpo que tiene para cubrir bien, como porque se gastaria mucho inutilmente, siendo como es tan caro; y así se usa de él en dos maneras, ó bañado, ó labrado sobre qualquiera de los otros azules ya concluidos. El gastarlo bañado, no es mas que despues de templado con el aceyte de nueces, darle un baño tiradito á todo el paño con brocha suave, mojando para desleirlo en aceyte de nueces, con unas goticas de aguarrás, y dexarlo bien unido é igual.

Ultramaro bañado.

Ultramaro labrado.

Pero habiendo de ser labrado el ultramaro, se pueden [illegible]tiendo sus tintas de claro y obscuro, mezclandole á proporcion con el albayalde de nueces, y ayudando los obscuros fuertes con el añil; y si para esto se baña el paño pri-

primero con el mismo ultramaro, se labrará mas facilmente; y para su secante, ó muy poco de esmalte remolido, ú del secante de aceyte de nueces, ó nada.

Secante para el ultramaro.

§. V.

Siguense ahora las ropas de carmin, que no tieñen mas sciencia que labrarse con el blanco de linaza, graduando sus tintas regulares de claro y obscuro, y apretar los obscuros con negro si fuere menester: estos paños en estando bien secos, se bañan tambien de carmin fino, y hace un color carmesí hermosísimo, y sobre el baño se tocan de luz los claros si lo han menester; y el mejor secante para él, como ya diximos, es una puntica de cardenillo, si no le basta el secante comun.

Paños de carmin, y su secante.

A estos podemos añadir los paños morados, porque la mayor parte de ellos se compone de carmin, principalmente si el morado es carmesí; como si no lo es, será la mayor parte de azul, y así se compone de estos dos colores, mas ó menos, del uno ú del otro, conforme lo requiere el asunto, ó la voluntad del artífice; pero qual haya de ser el azul que se le ha de mezclar á el carmin, tiene su dificultad, porque el añil es enemigo mortal del carmin: y así no hay que mezclarle jamas con él, porque ambos se pierden, y resulta de los dos un color infame, que no se sabe qual es; y así para ordinario el mejor es el esmalte, y que el carmin sea bueno, y no lleve cardenillo ni secante comun, sino un poco de esmalte remolido, y sobre este, en estando seco, se puede hacer el morado mas fino, con ultramaro, y carmin, bañandole primero, y despues labrandole con albayalde de nueces, y el dicho morado.

Paños morados.

Morado de ultramaro.

Puedese tambien labrar de añil y blanco el paño que ha de ser morado, y en estando seco, bañarle todo con buen carmin, bien unido é igual, y puede ser que no necesite de tocar los claros segun el término en que se hallare; pero si se hubieren de tocar los claros, ha de ser, ó con ultramaro, carmin, y blanco, ó en vez del ultramaro esmalte fino.

Otro morado con el añil.

Otro morado baxo se puede hacer de negro de carbon, ú de humo, mezclado con el carmin á proporcion; y es conveniente para un historiado el variar en unos mismos colores, por si se hubieren de repetir en la multitud de las figuras, sea de suerte que no se tropiece uno con otro; ni tampoco es conveniente que todos los colores sean muy salidos, antes bien se rebaxan unos para que salgan otros, como conviene en los de la figura principal, ú donde está la accion principal del asunto.

Otro morado baxo.

Conviene rebaxar unos colores para que salgan otros.

Si-

§. VI.

Modo de labrar los paños verdes.

Siguense ahora los paños verdes, los quales se pueden hacer de muchas maneras. La primera es bosquexandole desde luego de su color, ó bien sea de tierra verde, y blanco, ayudando los obscuros con añil, ó negro de humo, y ancorca, ó usando para las tintas claras del génuli claro, en vez del albayalde; y en estando seco, acabarle con lo dicho, con la limpieza y cuidado conveniente.

Modo mas facil para labrar paños verdes.

Pero tengo por menos trabajoso y costoso, y aun mas comodo el labrar de blanco y negro de humo, ú de carbon el paño que hubiere de ser verde, porque así empasta, y cubre mejor la imprimacion; y en estando seco, se le dará un baño de tierra verde, y muy poco de ancorca: y si el verde fuere muy obscuro, añadirle un poquito de añil, y despues labrar sobre ello con la tierra verde sola, y el génuli claro en lugar de albayalde; y apretando los obscuros con negro, ó añil, y ancorca, queda un verde muy hermoso; pero si el verde se quiere mas azulado, se puede usar del blanco en vez del génuli.

Otro verde mas hermoso.

Otro verde mas hermoso se puede hacer, usando del verde montaña en los claros, con algo de ancorca, hasta donde alcance, mezclandole con el blanco, ó el génuli, y rebaxandole con la tierra verde, y lo demas que diximos, y queda un verde hermosísimo.

Otro verde de cardenillo.

Pero sobre todos los verdes, si permaneciera, es el cardenillo labrado con génuli claro, ó con blanco, aunque no es tan bueno, y despues de seco, bañado con el mismo cardenillo, este permanece por mucho tiempo hermosísimo; pero en comenzando á declinar, viene á parar en un pardo obscuro infame: pero por si alguno quisiere usar de él, puede asegurarle, barnizandole luego que esté seco, con alguno de los barnices que se dirán adelante.

Otro verde con el añil y cardenillo.

Y si para este paño de cardenillo se labrare antes con añil y blanco, y en estando seco se bañare con el cardenillo, sin otro beneficio, quedará tambien un verde hermosísimo, tocandole ó no los claros, ayudado del génuli, conforme convenga, y en estando seco barnizarle.

Verde baxo de añil, y ancorca, y aun otro mas baxo.

Tambien se puede hacer otro verde baxo de ancorca y añil, usando del génuli, en vez de blanco; y aun para que sea mas baxo, como para paises y terrazos, con el ocre claro, y el añil, y aun mas baxo, con negro de carbon, y ocre claro, que para arboledas, y terrazos, templados y acordes, suele ser bastante: de todo lo qual usará la discrecion del artífice donde, y quando convenga.

Otros

Otros paños verdosos, y de colores amuscos, facilmente, quebrantando con la sombra estos verdes, se pueden conseguir; y si fueren canelados, con blanco y sombra, y un poco de carmin, ó tierra roxa, se labran muy buenos: en los demas no hay dificultad que ocurra, sino en que el pintor los sepa graduar y acordar, aclarando, ó rebaxando el color, de suerte que no le destemple la historia, sino que toda ella quede como un instrumento bien templado, acorde y armonioso, sin que haya cuerda que disuene.

Paños de colores baxos.

§. VII.

Resta ahora tratar de los paños cambiantes, que son aquellos cuyos claros son de un color, y los obscuros ó tintas rebaxadas de otro. Estos son en doce maneras.

Paños cambiantes.

1 El primero sea el amarillo, porque en el blanco no hay mas cambiante que ser de seda, lino ó lana, como ya diximos, §. 1, el qual se puede cambiar tocando los claros con una tinta azuladita, clara, y hace muy gracioso color.

Cambiante de azul, y amarillo.

2 El segundo sea del encarnado, tocando los claros azules á proporcion.

Cambiantes sobre encarnado.

3 El tercero sea tocando los claros de amarillo sobre el mismo encarnado.

4 El quarto sea sobre los paños de carmin y blanco, tocando los claros con azul.

Cambiantes sobre carmesí.

5 Y el quinto tocandolos con amarillo claro á proporcion.

6 El sexto sea sobre el azul, tocando los claros con carmin y blanco.

Cambiantes sobre azul.

7 Y el séptimo sea, tocandolos con amarillo claro, pero con gran cuidado no se mezcle tanto con el azul, que se vuelva verde; porque del azul, y el amarillo se compone el verde: y así para estos claros es mejor el ocre, y blanco; porque el génuli es muy agrio, y mas próximo á el verde.

8 El octavo sobre el morado, tocando los claros con amarillo, y es un cambiante muy hermoso.

Cambiantes sobre morado.

9 Y el noveno sea tocando los claros con verde claro, que hace un color templado y hermoso.

10 El décimo sea sobre el verde, tocandole los claros con amarillo.

Cambiantes sobre verde.

11 Y el undécimo tocandoselos con encarnado, ó rosado claro.

12 Y el duodécimo será tocandolos con morado claro, y hace tambien un color modesto y hermoso; y así hemos concluido con los cambiantes, los quales es menester ad-

advertir que son muy dificiles de labrar por la gran limpieza y cuidado que se requiere al desperfilar los claros con las medias tintas, que sea con tal suavidad que no se adultere el color, ni se le defraude la hermosura á el principal.

CAPITULO VII.

De los paises, flores y frutas, y otros adherentes.

§. I.

Tres escollos del principiante.

Decia un pintor experto, que el principiante en la Pintura tenia tres escollos en que tropezar, el uno era el cabello, el otro las nubes, y el otro los árboles, como ya diximos, y la razon es, porque estas tres cosas son un medio entre lo fluido y lo sólido; y así se les ha de dar cuerpo, de suerte que parezca que no le tienen, desperfilando los extremos de calidad, que no se conozca donde acaban; pero esto mas especialmente en las nubes y pelo, que en los árboles basta que las hojas ó ramas no acaben en sus extremidades tan fuertes de tinta, cómo en lo mas frondoso y acopado.

Dos maneras de paises.

Son los paises en dos maneras, unos en que la historia se sujeta á el pais, y otros en que el pais se sujeta á la historia. En estos es menester observar la templanza de los ayres, que son los celages, de suerte que no ofendan á la historia, y que los horizontes no sean muy chillantes, y que estén á la altura del punto de la perspectiva que tuviere, ó se considerare en la historia, figura, ó pavimento que tenga; y la misma templanza en los terrazos, montañas y arboledas, procurando que ayuden, y no ofendan á lo principal.

Pais sujeto á la historia, cómo se ha de actuar.

Pais dominante, y sus calidades.

En los paises, que han de ser ellos los dominantes, es menester echarles toda la ley de la hermosura, pero sin peregiles afectados, ni verdes rabiosos, como lo hacen los que poco saben por encubrir á el vulgo su ignorancia con los afeytes de los colores gayteros.

Estaciones del dia, mas gratas á la vista, y ocasionadas para los paises.

Para esto es menester considerar, que las estaciones del dia mas gratas á la vista, y ocasionadas para formar conceptos de contraposicion, son el amanecer y anochecer; porque estando el sol en su zenit, bañando igualmente con sus luces toda la campaña, rara vez se encontrará concepto caprichoso, sino es por accidente de la naturaleza de las mismas cosas, que las hace contraponer, por la diferencia de tinta, ó por la interposicion de alguna nube, que con su sombra rebaxa un término, contraponiendole á otro iluminado; y así el docto pintor ha de saber elegir de la varie-

Pinto[illegible] de saber elegir de la naturaleza lo mejor.

dad

dad de la naturaleza aquellas cosas, que mas conduzcan á su intento, y sean mas ocasionadas para lucir su habilidad; pues aquel primer golpe que ofrece á la vista un buen concepto, es el que mas satisface á el juicio de los inteligentes, aunque las partes no esten tan bien digeridas y manejadas como pudieran: y así lo vemos en hombres eminentes, que no han sido paisistas de profesion, como Ticiano, Tintoreto, Veronés, Basan, y otros que en sus historias han hecho paises maravillosos, sin estar manejados con aquel primor y paciencia que lo hacen los que son paisistas de profesion, porque el pintor de historias está obligado á saberlo hacer todo en aquella forma que baste para la buena organizacion de sus conceptos.

Hombres eminentes que han hecho paises sin ser paisistas de profesion.

Habiendo pues de emprender un pais que no esté sujeto á historia, muchos lo bosquexan de blanco y negro, ocre, y sombra, metiendo las manchas principales de los árboles en lo mas opaco de ellos, sin determinar hojas ni ramas; pero habiendole de acabar, y siendo, como diximos, una aurora, ó puesta de sol, se ha de meter primero el celage, comenzando lo mas claro del horizonte con ocre, y blanco, y despues se irá siguiendo una tinta rosadita de carmin, y blanco, quanto rebaxe á la otra suavemente, y quede bien desperfilada con ella. A esta se seguirá otra moradita, quanto rebaxe con suavidad á la antecedente, y quede bien unida con ella. Despues se seguirá la tinta azul con la moderacion conveniente, para que rebaxe á la otra, y se una con ella dulcemente, agregando alguna nubecilla, que ha de componerse del azul, y de la tinta del horizonte, tocandole los extremos que se arrimaren hácia él, de la misma iluminacion del claro; pero siempre inferior á la luz principal del horizonte, procurando que el celage quede con vagueza y templanza, de suerte, que qualquiera otra cosa que se le anteponga, le supere en grado de obscuro, y así se aleje el celage, y todo lo terrestre se venga, y se haga mas presente.

Modo de bosquexar el pais.

Celage y horizonte para un pais cómo se ha de graduar.

Vagueza del celage en los paises.

Sentado este principio, se ha de entender siempre que todo lo terrestre ha de ser mas baxo de tintas que lo celeste, de suerte, que todo junto supere en obscuro á el celage, comenzando con vagueza, respectivamente en las montañas mas remotas, las quales en una aurora, ó puesta de sol, como diximos, pueden ser de un moradito claro, que con suavidad contraponga á el horizonte; y á estas se pueden seguir otras azules, que con moderacion superen á las antecedentes, y á estas se sigan luego algunos terrazos, arboledas, ó matorrales de tierra verde, blanco, y ocre claro, algo quebrantado con el carmin: y mientras mas se fueren acercan-

Todo lo terrestre es mas baxo de tintas que el celage.

Graduacion de los lejos de un pais.

Términos principales de un pais.

do los términos hácia adelante, participen mas del verde, donde convenga, y de la fuerza de los obscuros, variando en los terrazos algunas veces la tinta, con algunos lampazos ocreados, otros algo roxos, ó acarminados, otros verdes, haciendo algunas quiebras y peñascos, divertidos con algunas ramas, troncos y arboledas, y algun arroyuelo ú despeñadero de agua; y últimamente en los términos principales dando la mayor fuerza de los obscuros, y algun tocamento de luz superior en algun tronco ó peñasco, que predominando á todo lo demas, lo dexa templado, y acorde.

Fuerza superior de algun claro en un pais.

Arboles de primer término, con qué tintas se hacen.

Y en lo que mira á el verde de los árboles, basta la tierra verde de Verona, y tal vez algo de verde montaña; pero en los árboles de primer término es donde menos verde se gasta, pues aun la tierra verde se mezcla con ancorca, y sombra, ó se hacen con el verdacho comun, que para los paises es bueno: y últimamente viene á parar en negro, y ancorca, y aun con algo de carmin, para que sean los obscuros mas dulces y xugosos; esto es, en lo mas fondo y compuesto del arbol, que en las extremidades de las ramas ha de ir aflojando la tinta de suerte que las puntas de las hojas se toquen con ocre y verde, y á veces con el ocre solo, procurando diferenciar de tinta unos árboles de otros, haciendo algunas ramas tostadillas, y amarillejas, y aun de tierra roxa, conforme mas hiciere á el caso.

Modo de picar los árboles.

Y en lo que toca á el picar los árboles, requiere muy especial gracia y manejo, que no es facil de explicar; pero advierto, que las ramas no acaben en agudo, sino agrupaditas en redondo, sin afectacion, sino con un cierto descuido casual, haciendo las hojas de tres en tres, de suerte, que la de enmedio salga algo mas, y se vayan retrayendo otras menores, y mas recogidas, hasta unirse á el tronco; y haciendo varias de esta suerte, se viene á componer una rama grande y hermosa; y repitiendo las demas, segun pide la organizacion del arbol, viene á quedar hermosamente poblado. En que es de advertir, que siempre que de algun tronco ó vástago se hubiere de sacar alguna rama, ha de hacer el vástago algun ángulo, movimiento ó salida hácia aquella parte; y así ha de ir serpeando, habiendo de sacar vastaguillos hácia una y otra parte; y sobre todo, ayuda mucho para tomar manejo, ver y copiar paises del natural, y de hombres eminentes.

§. II.

Y supuesto que las flores son tambien cosa campestre, no será ageno de este lugar el tratar de ellas lo que se puede tratar; que lo cierto es, que el estudio de copiarlas del natural, y de otras de mano de hombres eminentes, como diximos de los paises, enseña mucho mas que quanto se pueda decir. Pero no obstante, para quando hayan de hacerlas de práctica, como sucede en algunos casos, daremos algunos documentos, que teniendolos presentes, importarán mucho para el acierto: bien que para cosas de importancia no conviene fiarlo todo á la práctica, sino valerse de algunos estudios particulares, que tendrá hechos por el natural de diferentes flores, y en varios perfiles, haciendo de ellas una composicion armoniosa, y añadiendo en los fondos y extremidades algunas otras de práctica.

Observaciones para las flores.

Estudios de flores del natural.

Y así para estas como para las otras, conviene siempre observar los preceptos de una historia acordemente pintada, colocando en el medio el golpe mayor del claro, y rebaxandolo hasta los extremos, pero no de suerte que parezca un globo, ó superficie convexâ, sino encrespandolo con algunos altos, baxos, y fondos, así de otras flores rebaxadas, como de los verdes de sus hojas; y en los extremos sacando algunas ramillas, y florecillas en tal qual parte, que encrespen, y aligeren el ramillete, florero, ó guirnalda.

En un florero se han de observar los preceptos de una historia.

Tambien ha de procurar variar de actitud ó perfil las flores, que no todas esten de una postura, sino conforme sus calidades, unas de frente, otras de perfil, mas ó menos, ya hácia un lado, ya hácia otro, hácia arriba, ó hácia abaxo, y no hacer muchas de una misma especie, buscando siempre la variedad, que es la que mas hermosea la naturaleza; y especialmente en las flores, donde la diferencia de tintas y simetrías ofrece tanta ocasion para el deleyte de la vista, si la sabe ayudar con la buena eleccion el artífice.

Variar de perfiles en las flores.

La variedad hermosea la naturaleza.

Tambien ha de observar en la colocacion de las flores la graduacion de sus colores de suerte, que cada uno ayude, y no ofenda, ó embarace á su inmediato, porque qualquiera color sobre otro de su misma especie, con dificultad sobresale; como un blanco sobre otro blanco, un azul sobre otro azul, &c. Pero un blanco sobre un azul; y á el contrario, es buena colocacion; á la manera que en la música los *unisonus* no constituyen armonía, sino aquella dulce consonancia de una tercera, una quinta, y una octava; y así tambien el amarillo sobre el roxo, ó junto á él; el rosado, ó el roxo sobre el blanco; y este sobre otro qualquiera re-

Graduacion de los colores.

En la música los unisonus *no constituyen armonía.*

saltan grandemente; como tambien el amarillo claro, porque estos dos son agudos, ó tiples de esta música: y respecto de ellos, qualquiera otro color es remiso y baxo; con que contraponiendo, ó invirtiendo, siempre hacen buena, y armoniosa colocacion, reservando los colores mas baxos, como carmesies, morados, y verdes obscuros, para los fondos y extremos contrapuestos á campo claro.

Blanco, y amarillo claro son colores agudos; los demas, respecto de ellos, son remisos.

Tambien ha de observar que los verdes sirvan de como campo á las flores, como se ve en el natural, donde siempre ellas predominan á los verdes, sean de la naturaleza que fueren; y así no se han de subir mucho de claro, y con esto mantienen su color mas hermoso, porque quanto mas se aclaran, tanto mas descaecen, y pierden su verdor.

Observacion de los verdes en las flores.

Tambien ha de observar que los verdes, esto es, las hojas y vástagos de la yerba ó planta que fingiere, sean de la naturaleza de la flor á donde se arriman, ú de donde ella procede; y así en la rosa sean las hojas y vástago de rosal; en el clavel, de clavel, &c.

Sigan las hojas de la planta la naturaleza de la flor.

§. III.

Hasta aquí hemos tratado, quanto lo permite el asunto, de la buena organizacion de un florero en comun: resta ahora el tratar de las flores en particular. Y comenzando por la rosa, como reyna de ellas, digo que es mucha su variedad; porque las hay blancas, rosadas ó encarnadas, disciplinadas, carmesies, terciopeladas, que llaman carmines, encarnadas, ó color de fuego, con el embés dorado, y otras totalmente amarillas. Las blancas son muy apiñadas, y suelen roxear un tanto quanto hácia el centro de la simiente; y esta se ve muy poco, y el botoncillo algo verdoso. La encarnada, que es la mas comun, es de varias especies, una que llaman *rosa de Alexandría*, la qual es muy crespa, y no muy poblada de hojas; y entre las últimas hácia el centro se descubren los granitos de la semilla de color dorado, y el botoncito en medio entre verde y amarillo. Otras llaman *de cien hojas*, que son muy pobladas y unidas. Otras, que dicen *de Dinamarca*, son mas crespas, hoja mas menuda y bien poblada, y de mas subido color. Otra especie llaman *rosa castellana*, las quales tienen pocas hojas y grandes; y las que se siguen á la primera órden, ocupan los vacios que hay entre una y otra de las primeras, y en el medio tienen bien descubierta la semilla, como una corona dorada, con su boton, como las antecedentes.

Varias especies de rosas.

Las rosas azotadas son las que en la hechura y simetría se parecen á las de cien hojas, aunque no tienen tantas; su co-

color general es casi blanco, y tiene repartidos en las hojas unos lampazos y rayas mas encarnadas, que la hace muy vistosa. Las carmesies son de color mas subido que el comun, y la hechura como las de Alexandría. Las terciopeladas, ó carmines, son hermosísimas, pocas hojas, pero muy compuestas: el color carmesí obscuro muy fondo, y su simiente muy dorada, con su boton, que forma todo una corona muy hermosa.

Rosas de color de fuego.

Las rosas encarnadas, ó color de fuego, son en la hechura como los carmines; pero el color de las hojas por la parte interior muy encendido como el bermellon, y por la parte de afuera de color dorado, ó amarillo encendido. Otras hay totalmente amarillas, de color muy perfecto y subido, pocas hojas, y en la composicion muy semejantes á las antecedentes; pero tambien las hay bien pobladas de hojas. Y es de advertir, que todas estas especies de rosas las he visto naturales en los jardines del Buen-Retiro, y demas palacios Reales, y jardines de señores.

Simetría de la hoja verde, y vástago de las rosas.

El tronquillo, ó vástago de estas flores es espinoso, y las espinillas son acarminadas. Comienza el capullo en un pezoncillo verde, de donde nacen unas penquillas verdes, que abrazan las hojas del capullo, y estas se retraen hácia el pezoncillo en abriendose la rosa. Las hojas de su tronco ó vástago son aovadas, y de la grandeza de la yema del dedo pulgar, con poca diferencia; son algo ásperas, y con puntillas al rededor, y siempre salen del vástago principal unas ramillas á trechos, cada una con cinco hojas; la una en la punta de la rama, y dos á cada lado; estas en la rosa de Alexandría son mas ásperas y grandes, en todas las demas son menores, y mas suaves.

§. IV.

Varias diferencias de claveles, su simetría y colores.

Siguese ahora el clavel, que tambien es rey de los vergeles: este siendo doble, es muy poblado, crespo, hermoso, y de varios colores, porque los hay blancos, azotados, morados, carmesies, encarnadinos, y terciopelados, y todos son de una hechura, mayores ó menores, y del medio de la copa les salen dos briznas blancas, que se cruzan, enroscandose una hácia un lado, y otro hácia el otro; y todas las hojas son blancas por el nacimiento, y en los extremos de ellas son algo harpadas con unas puntas, ó almenillas. El cañoncillo donde estan contenidas, es á manera de bellota verde, y comienza por el pezon con dos órdenes de quatro punticas verdes muy unidas, y acaba en otras quatro mayores. Su vástago es liso, largo, y delgado, y hace un nu-

Vástago, y hojas de la planta del clavel

di-

dillo, del qual despide dos hojas, una á cada lado, y estas son largas, encorvadas algo hácia afuera, y acanaladas, angostas, y agudas, y su color es algo azulado. La clavellina es de la misma hechura y colores, solo que no tiene mas que quatro hojas.

Simetría, y composicion de la azucena.

La azucena todos saben que es blanca, pero no todos saben que tiene seis hojas, las tres mayores, que son las de adentro, y que acaban mas redondas, y las otras tres de afuera, que cubren las juntas de las otras, y acaban mas agudas, y todas tienen dos venas por el medio, y se encorvan hácia afuera desde su mitad: y dentro tiene la azucena seis vastaguitos blancos, y delgados como alfileres, que terminan en unas semillejas molsudas, como granos de trigo de color de oro, y en el medio otro vastaguillo mas grueso, y algo verde, que acaba encorvado en un botoncillo mas verde.

Ramo de azucenas.

Esta nunca se pinta sola, sino en un ramo, acompañada con otras que se le siguen, mas ó menos abiertas; y los capullos, quando están para abrir, son largos como nuestro dedo anular, y en medio algo mas hinchados, y poco menos á los extremos, y á este respecto se van siguiendo los demas: y mientras mas á la punta, disminuyen mas, y van perdiendo el color blanco, degenerando en verdoso, y acarminado.

Vástago y hojas de la planta de la azucena.

El vástago principal de esta flor es algo amoretado, y grueso como el dedo meñique, y va en diminucion arrojando dos hojas verdes agudas y acanaladas, una á cada lado; y luego se siguen otras dos encontradas, hasta que llega donde nace la flor, á cuyo principio echa otra hoja, y lo mismo hace en todas: y el vastaguito de cada azucena es delgado, liso, y redondo como un junco, y casi blanco verdoso: en el pie son las hojas grandes, largas, agudas, y encorvadas.

Simetría, y composicion del lirio.

El lirio comun es morado, y muy hermoso: componese de seis hojas, las tres boltean hácia abaxo, y son terciopeladas, y en el medio una vena molsuda amarillita, y junto á ella se derraman unas líneas, ó rayas tortuosas mas claras en la misma hoja, y á el medio de ella se pierden con lo mas fondo del morado, y acaba chata, ó casi redonda. Las otras tres hojas, que nacen en medio de estas, suben arriba, encorvandose hácia dentro, haciendo capullo hueco; y estas son algo mas azuladas y crespas, con una vena mas clara en medio, y á el pie de ellas, por la parte de adentro, tiene cada una una hojilla mas tiesa, que acaba dividida en dos puntas. Todas estas seis hojas nacen de un botoncillo, que lo cubre una hojilla rebozada de color de ce-

cebolla seca; y el vástago es liso, largo, y verde, y suelen venir en cada uno dos ó tres lirios; la hoja de la planta es larga, tiesa, aguda, y sin canales.

Vástago y hojas de la planta del lirio.

De esta misma hechura y simetría los hay tambien blancos totalmente, y muy hermosos. Los capullos despues de su vástago verde comienzan rebozados con aquella cebolleja que diximos, hasta la mitad, y á el sesgo; y despues prosigue el color del lirio, acabando en punta, á manera de una bellota grande. Y de esta misma hechura los hay tambien mayores y menores de lo ordinario, de color franciscano, ó ceniciento obscuro.

Lirios blancos y franciscanos.

Hay tambien otra especie de lirios, que llaman líricos, y son muy hermosos, y varios de color: unos son totalmente morados, y tienen sus tres hojas casi redondas, despues de su penquilla, y se revuelven hácia fuera, y en el medio tienen una venilla de color naranjado; y á el principio de esta hoja redonda se levanta, revolviendo hácia arriba otra hojuela pequeña, que acaba harpada en dos puntas: y luego en el vacío de entre una y otra salen otras tres hojas larguillas, angostas, y casi derechas, como el dedo índice, y acaban harpadas; y todas estas hojas nacen de un botoncillo verde y pequeño, que se sigue despues de otro largo, á manera de hueso de datil, y algo esquinado.

Lirios líricos morados.

De esta misma hechura y simetría hay otros amarillos, con la venilla en medio de la hoja redonda, muy naranjada y encendida de color; y luego la hojuela chica que tiene junto á sí, ya declina algo á morada, mezclada con el amarillo claro, y luego las tres hojas largas son de color morado casi azulado. Tambien hay otros totalmente amarillos, y muy encendidos, que se crian en las lagunas y sitios pantanosos, que casi son de esta misma hechura, salvo que las tres hojas de abaxo son mayores, y las tres de en medio mucho menores que los antecedentes; pero las hojas, y tallos de unos y otros son como los primeros.

Lirios líricos amarillos.

Lirios palúdicos.

§. V.

El tulipan es muy semejante á la azucena, salvo que las seis hojas que tiene, son todas iguales, y mas anchas, á manera de hoja de lanza, y todas guardan un mismo órden en el nacimiento de su vástago, y se recogen hácia dentro las tres de ellas por la punta, y las otras tres, que son las de afuera, se quedan casi derechas, y tal vez revuelve una ú otra hácia afuera con caprichosa travesura; y quando ya están muy pasados con la fuerza del sol, se abren del to-

Simetría, y variedad de los tulipanes.

todo, descubriendo en medio seis vastaguillos, con una bellotilla blanca verdosa donde está la semilla.

De estos los hay totalmente blancos, totalmente amarillos, morados, rosados, y roxos; pero los blancos y amarillos suelen muy de ordinario ser azotados con algunas vetas, lampazos, ó líneas, ya de encarnado, ya de morado, ya de carmesí, con travesura y variedad muy hermosa: estos nacen cada uno de por sí desde la planta, con su vástago liso á manera de junco, y la hoja de la planta es á manera de la azucena, pero mucho mayor, y mas gruesa.

Simetría, y composicion del anemole.

El anemole es tambien flor muy hermosa y varia: componese de ordinario de ocho hojas, del tamaño y simetría de las de la rosa; y despues se le siguen otras menores que median entre las antecedentes, y en el medio tienen una corona de semillejas, y hojillas menudas muy populosa, y un botoncillo molsudo verdoso, y á veces amoretado, y casi negro.

Esta flor tambien es muy varia, así de colores enteros, como de rayados sobre blanco y amarillo, á manera del tulipan: nace de su vástago desde la planta, aunque con algunas hojillas á trechos, á manera de hoja de peregil, pero mas tosca; y asimesmo es la de su planta.

Simetría, y composicion de la peonía.

La peonía es como una rosota grande, pero muy carmesí, y muy poblada de hojas: nace de su vástago, sin mas boton, y con algunas hojillas verdes harpadas en tres ó quatro puntas agudas; y asimesmo son las de la planta, aunque mucho mayores y con tallos, y vástagos largos: las hay tambien campesinas.

Simetría del renuclo.

El renuclo es casi de la mesma hechura, pero poco mayor que un clavel, y de ordinario de color de fuego; pero yo los he visto escarolados, y tambien blancos.

Simetría, y organizacion de la adormidera.

La adormidera es flor muy caprichosa, hermosa, y gallarda: nace de su vástago sin otro boton: tiene primero quatro hojas muy grandes, angostas en su nacimiento, y anchas, harpadas, y chatas hácia el fin, con muy grocioso desorden. Siguense entre estas otras quatro menores, y de la misma hechura, y en el medio tiene un gran penacho de hojuelas menudas enrizadas con hermosa travesura, y en el centro un boton grande, y verde, donde recoge la semilla, y termina en una coronilla con un círculo amarillejo, y una como estrella en medio del mismo color.

Varias diferencias de las adormideras.

Esta flor tiene tambien varios colores, pues las hay enteramente blancas, encarnadas, carmesies, y moradas. Las hay tambien matizadas de blanco, y algunos lampazos, ra- y golpes encarnados. Tambien otras tienen las hojas grandes blancas, y el penacho azul, encarnado, ó morado,

y

y del mismo color golpeadas las hojas, especialmente en los fluequecillos de sus extremos.

Simetría de la malva real.

La malva loca, ó malva real, tambien es muy vária de colores, y hermosa: su hechura es á manera de la rosa, pero no tan encorvadas las hojas, siendo mayores las primeras, y las demas van disminuyendo, y encrespandose con un penacho muy gracioso; y las hay blancas, azufradas, rosadas, encarnadas, y carmesies, y nacen muchas de un solo vástago.

Número determinado de hojas de algunas flores pequeñas.

Estas son las flores mayores, y mas notorias; que á haberlas de describir todas, fuera nunca acabar: y así solo diré de las menores, que el jazmin tiene cinco hojas, otras tantas el azahar, el nardo, ó vara de Jesé, seis, y su vara y capullos á manera de la azucena. El alhelí, que en Andalucía llaman *aljaili*, tiene solas quatro hojas: otras tantas la mosqueta, y la flor de la xeringuilla, y las florecitas de los geldres, ó mundos: los junquillos, y jacintos á seis, cuya noticia importa para no echarles mas hojas de las que les dió la naturaleza á aquellas que las tienen contadas: cosa que la puede fiscalizar qualquiera de mediana observacion.

§. VI.

Las frutas por la mayor parte son redondas como la tierra.

Siguense ahora las frutas que tambien son cosas campesinas, y pertenecientes á el pais, aunque en esto me detendre poco: porque como son cosas de comer, están mas en la noticia de todos, pues todos las manejan; lo que no sucede con las flores, que los mas las miran muy ligeramente. Y así digo, que las frutas, por la mayor parte, imitan lo globoso de la tierra en la forma redonda, de que pocas degeneran en ser algo aovadas, como las ciruelas, salvo las imperiales, ó cascabelillos, que son redondos: los melones tambien por la mayor parte son prolongados: la pera tambien degenera en la forma á manera de campana; esta suele tener algun rosadito tostado en aquella parte donde mas la ha batido el sol; y lo mismo tienen otras muchas frutas, y aun mas encendido el color, como son las pomas, que en Granada llaman *manzanas morayas*, las granadas, las camuesas, los peros agrios, los melocotones, y duraznos: estos dos últimos tienen alguna comisura, ó plegadura, como tambien los alvaricoques, por ser especie ínfima suya, lo que no tienen las demas. Las camuesas son algo mas prolongadas, y hácia la flor mas agudas, y alrededor de ella tienen cinco tetillas, ó pezoncillos, que es su distintivo de las demas frutas de su especie. La asperiega es mas apanetada, y no admite roxo, guardando su color nativo amarillo claro.

Simetría de algunas frutas.

Colores de algunas frutas.

Variedad de las uvas en la forma y color.

Las uvas tienen varios colores y formas, porque unas son redondas, otras aovadas, y otras mas gruesas á el principio que á el fin, y son las que llaman *de teta de vaca*; estas no mudan su color, porque siempre son blancas, y se hacen con el verdacho, ocre, y blanco, tocando los claros con una tinta azulada, y la reflexîon con ocre, y blanco, mas ó menos, segun participare de la luz; las otras suelen variar de tintas, porque las hay roxas, y negras; y á unas y otras, despues de la tinta general, se les toca de luz con la tinta azulada, y en la reflexîon con el roxo, carmesí, ó morado, segun su color lo pidiere.

Simetría, y diferencias de los higos y brevas.

Los higos, y brevas tienen la forma de la pera, mas ó menos crecidos; de unos y otros hay dos castas: unos, que llaman higos blancos, que son algo verdosos; y otros negros, que tiran algo á morados; y en estando maduros, se rajan por algunas partes, descubriendo lo blanco de la corteza, y tal vez lo roxo de la medula, y granillos de adentro; y esto baste en quanto á las frutas, por no dexarlas quejosas, habiendo gastado tanto tiempo en flores.

CAPITULO VIII.

De los medios que puede usar el copiante para ajustarse mas á el original.

§. I.

Habiendo ya tratado de las cosas que pueden causar á el principiante mas dificultad en el manejo, será conveniente tratar tambien de los medios de que se puede valer para ajustar mas la copia que hiciere á el original, en razon de contornos, ó perfiles; de estos, el mas comun es la quadrícula, que viene á ser lo mesmo que un pitipie, pues no solo sirve para lo igual, sino tambien para lo mayor ó menor.

Utilidad de la quadrícula para ajustar las copias, y su uso.

Esta pues se forma repartiendo el ancho de la pintura original en las partes iguales que se quisiere, y en lo alto las que cupieren, sin hacerlas por eso mayores ni menores que las del ancho, aunque quede algun quebrado, como mitad, ó tercera parte, &c. y hecho esto, con un hilo y aguja, si fuere lienzo, ir pasando por los mismos puntos señalados en la orilla, atravesandole hasta la otra orilla del ancho, quedando como líneas paralelas á sus lados, y despues cruzar las otras líneas, ó hilos de lo alto en la misma conformidad; y si fuere tabla, poner unas tacholitas en el canto de la tabla, en derecho de la seña, y por ellas ir pasando el hilo en la misma conformidad, y quedará la pin-

pintura perfectamente quadriculada, como se ve en la figura 4. lámina 1.

LAM. 1. FIG. 4.

Hecho esto con la original, y siendo igual el lienzo de la copia, se executará en ella lo mesmo, y con las mismas medidas, pero tiradas las líneas, ó con regla y clarion, ó con hilo estregado con yeso mate, y despues bien estirado de punto á punto, levantarle del medio, y dexarle caer de golpe, para que azotando señale; y así con todas las líneas quedará proporcionalmente quadriculado con el original, y despues se anotarán con sus números 1. 2. 3. &c. por su órden las quadrículas de una y otra pintura, comenzando desde una misma parte en la una que en la otra, como parece en dicha figura.

Observacion para las copias mayores ó menores que el original.

Pero si la copia no es igual, sino mayor ó menor en proporcion, se ha de guardar la misma regla en el número de las quadrículas, de suerte, que sean tantas en la copia como en el original, ó bien sean mayores ó menores, segun fuere mayor ó menor el lienzo, como se nota en las dos figuras A, y B; ó bien se imagine ser la original A, ó B, para que considere ser mayor ó menor la copia; pero si esta no es proporcional á el original, esto es, que si el original tiene de alto tanto y medio de su ancho, y la copia algo mas ó menos; ó si es quadrado, y la copia no lo es: para esto importa mucho la inteligencia de la regla de *proporciones*, que pusimos en el tomo antecedente, *lib.* 3. *cap.* 1. *fol.* 234. porque en este caso es menester proporcionarle, tomando el lado mas angosto, y quadrandole; y si el original tuviere despues de su quadrado una tercera ó quarta parte mas, darsela á la copia, y lo que sobrare, darselo á donde mas convenga, ó repartirlo en los dos extremos de arriba ú de abaxo, ó á un lado ó á otro, si es tendido, y luego quadricular lo que ya está proporcionado, guardando la igualdad del número en las quadrículas, como en la figura B, que notamos, que aunque en la realidad es menor que la A, tiene mayor proporcion en el lado *c*, *e*; y así tomando el lado *e*, *f*, menor, se le busca su quadrado hasta *d*, y queda con esto proporcional á la figura A, que se supone ser la original, y es quadrada; y la porcion *c*, *d*, que sobra á la parte de arriba, se puede dexar para el campo, donde no hay tanta dificultad, aunque tambien se puede dar la mitad arriba, y la otra mitad abaxo; bien que esto de añadir cosa substancial, en los principiantes particularmente, se ha de evitar quanto se pueda, porque no degenere de la perfeccion de lo demas.

Cómo se ha de ir dibuxando el lienzo por las quadrículas.

Hecho esto, y notadas las quadrículas con sus números, se irá dibuxando con el clarion, observando en qué quadrí-

drícula cae cada cosa, y hasta que parte de ella sube ó baxa, mas ó menos, como se puede notar en las dichas figuras A, y B, y despues de dibuxado todo, se irá pintando en la forma que diximos en el capítulo 5. teniendo gran cuidado de no propasarse de las líneas ó contornos que prescribió el dibuxo, que llamamos *corromper el dibuxo*, porque será texer por una parte, y destexer por otra.

§. II.

Modo de tomar los perfiles á el original.

El otro medio de que puede valerse el copiante para ajustar en todo rigor su copia á el original, solo puede servir para de igual á igual, que es *tomar los perfiles*. Esto se hace con carmin, por ser color transparente, y de poco cuerpo, bien desleido con el aceyte de linaza, y con un pincel de punta, pasando todos los perfiles y contornos del mismo original, á la manera que están las dos figuras A, y B, lámina 1. y teniendo ya ajustado un carton ó papel grande á su tamaño, plantarsele encima, y estando bien asegurado en las quatro esquinas, estregarle muy bien con un pañuelo para que se imprimán los perfiles; y si para esto se pusiere un rato antes el carton sobre parte humeda, sin mojarse, imprimirá mejor. Despues se levanta, y puesto sobre el lienzo de la copia, y á la vista el original, se van recorriendo con el pincel y el carmin todos los perfiles que no estuvieren bien señalados; y hecho esto, se limpia muy bien el original, estregandole con la palma de la mano un migajon de pan, hasta que se desmigaje todo, sacando el carmin, y dexando muy limpia la pintura. Despues se pica el papel con una aguja gorda por todos los perfiles; y hecho esto, se estarce sobre el lienzo, estregandole una mazorquilla de ceniza cernida, ú de yeso en polvo, y sobre ello se va pasando de perfiles con carmin, y sombra, y despues se va copiando con las observaciones dichas en los capítulos antecedentes.

LAM. 1.

Modo de limpiar el original despues de tomados los perfiles.

No debe el copiante habituarse á tomar los perfiles.

Esta práctica, ó industria, quanto es util para casos precisos, como retratos, que se repiten, ó alguna cosa esquisita, que se ha de copiar puntual, y repetir varias veces, es dañosa para los que desean aprovechar; y así deben huir de ella quanto sea posible, porque con esto se entorpece la práctica del dibuxo, y siempre es lo mejor la quadrícula, y aun sin ella en cosas de poca substancia.

Otro modo de tomar los perfiles.

Otros toman los perfiles con papel delgado aceytado, poniendolo encima del original, y trasluciendose, los van pasando con el pincel, y carmin, y despues lo pican sobre otro papel limpio, para que este sirva para estarcir; pero

este modo no es tan puntual, porque muchas menudencias se pierden y ocultan.

§. III.

Medio breve y facil para tomar los perfiles con el velo.

Otro medio hay muy facil y breve para tomar los perfiles, y es, con un velo negro, de lo que llaman toquilla de humo, ó volante de Italia, estirado en un bastidor de tres quartas de largo, y media vara de ancho, que es el que tiene dicho volante, aunque tambien se puede hacer de dos anchos en bastidor mayor, á el respecto, uniendo las orillas á el tope con seda muy delgada, y que el bastidor no tenga travesaño. Dispuesto así este velo, se planta sobre el original, y estando bien asegurado, se van pasando en él los perfiles con una punta, ó clarion de albayalde en seco, á la manera que están las dichas figuras A, y B; y luego que están todos pasados, se quita de allí, se pone sobre el lienzo, en que se ha de executar la copia: y estando bien asegurado sobre llano, se estrega con un pañuelo suavemente, y se pasa á el lienzo todo lo dibuxado en el velo con gran puntualidad y distincion.

Julio Troili, Boloñés, gran perspectivo.

Esta industria, de que he usado muchas veces, la hallé en Julio Troili da Spinlamberto, Boloñés, que escribió de perspectiva práctica con grande acierto, como lo notamos en el tomo primero, *lib. 2. cap.* 10. §. 5. en el catálogo de los escritores de la perspectiva, y es un medio utilísimo, y perenne: porque en sacudiendole con unas plumas, queda como si tal no se hubiera hecho, y de esta suerte vuelve á servir siempre que se quiere; y si el original fuere mayor que él, se puede repetir haciendo unas señales en los quatro ángulos que ha ocupado, y pasarlo, despues de sacudido mas adelante, descubriendo las señales de los dos ángulos inmediatos: y de esta suerte se pueden sacar todos los perfiles de un quadro, por grande que sea, sin que á este se le perjudique en nada, porque en sacudiendole con unas plumas algun polvillo que le haya caido, no le queda señal alguna.

Modo de repetir el velo.

LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO,

TERCERO GRADO DE LOS PINTORES.

Sextum est invenire de tuo simile ad id quod inveneris 1.

ERATO, *sive Musa VI.*

Quæ inveniens simile dicitur.
Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu 2.

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La sexta operacion intelectual que practica el hombre en la investigacion de la sciencia es comenzar ya por sí á obrar libremente, produciendo algunas cosas semejantes á las adquiridas, y arregladas á los preceptos en que estaban fundadas, para que de esta suerte merezca ocupar la tercera grada de esta escala óptica, y comience ya á coger algunas flores de este apacible vergel, como efectos de la cultura, que con tan gustoso afan ha continuado. A este acto intelectual llamaron los antiguos mytológicos *Erato* 3, la sexta de aquellas mentidas deidades del parnaseo coro, y la que comienza á influir en el entendimiento algunas especies que exciten el genio para la invencion, fecundando la memoria con el caudal que tiene atesorado en el entendimiento. Para lo qual le instruirémos en este libro en los documentos que ha de observar, para que prosiga la debida cultura hasta coger los frutos sazonados, que debe producir este delicioso plantío, mediante el copioso raudal de esta hermosa pieride: con cuyo apacible y amoroso concento se convertirán en descanso los afanes, y en delicias los sudores.

1 Fulgent. *Mythолog.* 1.
2 Virg. *in Epigram.*
3 Herod. *in sua historia juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

Lo que debe observar el aprovechado para pintar por una estampa, ó por un dibuxo.

§. I.

Dificultad de pintar el principiante por una estampa, ó dibuxo.

No es pequeña la dificultad que trae consigo el haber de pintar el principiante por una estampa ó por un dibuxo; y así muchos han usurpado las voces de la fama por estos medios, por haber llegado á conseguirlo con eminencia, porque, á la verdad, es un grado ya muy ventajoso, y en que muchos se han quedado bien hallados: porque como el vulgo no distingue entre las cosas que son copiadas ó inventadas, si no se dexa llevar de aquello que parece bien, de aquí es, que lisongeando el aplauso popular á el amor propio, y este armandose de la pereza y el descanso, descaecen muchos en lo principal del estudio, malogrando el mas peregrino interes del trabajo, y defraudandole á este el apetecido logro de la eminencia, con los crecidos intereses de la fama póstuma. Escollo es este, que ha malogrado muchos lucidos ingenios, mas por la flaqueza de perezosos, que por la vanidad de satisfechos; y así cuide mucho el principiante, aunque se halle aprovechado, de no perder jamas de vista el estudio, para que se llegue á conseguir el fin de la jornada, que llegará sin duda por muy poco que cada dia se camine, sin engolosinarse en el sufragio de las estampas, de suerte que haga mansion en la mitad de la jornada, sino que antes sirva esto de alimento para proseguir con mas vigor el camino, tomandolo como estudio, y no como soborno, y observando en cada una aquello que tuviere mas peregrino; ya en la armoniosa composicion del todo; ya en la valentia caprichosa de las actitudes; en la certeza infalible de los contornos; en la firmeza invariable de las luces; la observancia, y graduacion de las sombras; la templanza de los lejos; la fuerza dominante de los cercas; la organizacion caprichosa de varios adherentes; el trozo bien regulado de la arquitectura; la respiracion de un celage, ó rompimiento de gloria; el delicioso descuido de un pedazo de pais, todo bien arreglado, y acorde, de suerte que ninguna cosa embaraza, ni ofende á la otra; antes bien se ayuden de suerte, qui si qualquiera de ellas se quita, no pueda subsistir la perfeccion del todo; á la manera que en la íntegra, y perfecta organizacion del cuerpo humano qualquiera parte que se le quite le dexa diminuto, é imperfecto.

Grado ventajoso el pintar bien por estampas.

El socorro de las estampas ha malogrado muy lucidos ingenios.

Medios que ha de usar el principiante para que le sirva de estudio el uso de las estampas.

De

De esta suerte ha de usar el aprovechado de las estampas, considerandolas como medios para el estudio, no como fines para el descanso; y siendo así, tengolo por muy loable empleo de los estudiosos: pues fuera temerario precipicio arrojarse desde el grado de copiante á el de inventor, sin pasar por los medios que le aseguran sin tropiezos el camino: cosa que ha despeñado á muchos, por faltarles aquel caudal de especies, y copia de noticias con que las buenas estampas van enriqueciendo la mente, porque se halle fecunda en las ocasiones, para producir elegantes conceptos, ó partos del entendimiento, que de otra suerte degenerarán en monstruosos abortos.

Temerario arrojo desde copiante á inventor.

§. II.

Habiendo pues de pintar el principiante, ó aprovechado por una estampa, habrá de considerar que en esta hay siempre que suplir dos cosas; la una es el colorido; y la otra los realces, ó toques de luz: aunque en esta última hay algunas tan puntuales, que ni aun eso les falta; pero son muy raras; y así en caso que los haya de suplir el principiante, debe considerar con toda atencion lo que diximos en el tomo antecedente, lib. 3. cap. 3. por todo él, y especialmente la definicion 19, observando que en las cosas globosas, ó que participan de alguna redondez, siempre ha de ser el toque de luz en el medio de la plaza del claro, dexando la media tinta al rededor; y á este respecto en las demas cosas, aquella parte iluminada, que mas se acerca á nuestra vista, guardando siempre un golpe de luz principal, así en el todo, como en cada figura proporcionalmente, y rebaxando lo demas, para que aquella parte supere, y de esta suerte quede templado, y armonioso; porque de ordinario en las mas estampas todos los claros son iguales, y solo la diferencia de obscuros gradua los términos.

Dos cosas que hay que suplir en las estampas, colorido, y toques de luz.

Observacion para los toques de luz.

Golpe de luz principal, así en el todo como en cada figura.

La diferencia de obscuros gradúa los términos.

En quanto á el colorido, que es el mayor empeño, habrá de observar, si es figura sola, echarle toda la ley de la hermosura de colorido, y de colores que pudiere admitir la naturaleza del sugeto, que así nos lo advierte el Fresnoy [1]. Pero si este fuere adusto, y penitente, como un San Francisco de Asis, un San Antonio Abad, ú otro Santo Anacoreta, será su mayor perfeccion y hermosura lo que mas expresare la austeridad y penitencia de aquel sugeto, y la propiedad en el color, y forma de su hábito.

Hermosura de una figura sola.

La propiedad es la mayor hermosura.

Pe-

1 Exquisita fiet forma, dum sola figura.
Pingitur, & multis variata coloribus esto, *Fresn. art. graph.*

§. II.

Observacion para pintar por una estampa historiada.

Pero en los asuntos historiados, despues de aplicar al héroe principal la superior eminencia que pueda tener, como se ha dicho, se ha de atender en las demas figuras que le acompañan á que ninguna le predomine; esto es, que no sobresalga mas que él, ni tanto; y que á este respecto sean todas mas rebaxadas, variando de tintas en las carnes: atendiendo no solo á la diferencia del sexô, y la edad, donde la misma naturaleza nos lo enseña; sino aun en los que son de una misma edad y sexô, buscando siempre en la variedad la belleza, aplicando á una figura el colorido mas claro, y azulado; á otra mas roxo; á otra algo pálido, y á otra algo trigueño: y á este mismo respecto en los varones de todas edades, segun los coloridos, que describimos en el libro antecedente, cap. 5. Y en los adherentes, y campos guardar aquella templanza, que no descomponga la buena organizacion de la historia, y la graduacion, y contraposicion de claro, y obscuro.

Dificultad de pintar por un dibuxo el principiante cómo se ha de vencer.

Pero si en vez de estampa es un dibuxo por donde ha de pintar el principiante, será mayor la dificultad, porque estos de ordinario están menos concluidos, y mas si es solo un rasguño, y apuntamiento del todo, sin digerir las partes. Para esto se necesita no solo de las observaciones antecedentes, sino de poner algun modelo, ó el natural, para executar los extremos, y aun los desnudos si los tuviere, procurando coger, no solo el mismo perfil, ó contorno, que mostrare el dibuxo, sino que goce el natural, ó modelo de la misma plaza de claro, y obscuro por mayor que mostrare el dibuxo, y que conste de aquella misma expresion de afecto; con lo qual se podrá suplir mucho, aunque en los paños, y otros adherentes haya alguna flaqueza: bien que para algun poco de pais, flores, ó frutas, sea lícito valerse ó bien del natural, en lo que fuere posible; ó bien de otras, executadas de buena mano, procurando acordar estas y otras cosas adherentes á la historia, de suerte que esten como criadas que sirven, no como señoras que mandan: sujetandose digo á las figuras, no que las figuras se sujeten á ellas.

Acuerdo de los adherentes en una historia.

CAPITULO II.

Del modo de estudiar por el natural, y lo que se debe observar en los retratos.

§. I.

Estudio del natural ha producido hombres eminentes.

El estudio del natural ha producido hombres tan eminentes que han usurpado justamente el renombre de únicos; pues siendo este el objeto primario, y especificativo de esta facultad, no hay que maravillarse, que continuando en su especulacion, llegue á sublimarla, de suerte que ocupe el lugar de la eminencia, sin dexar arbitrio á el juicio humano para mas ascender, segun la limitacion de nuestro talento. Así le sucedió á Micael Angel Caravacho, que siendo en sus principios albañil, que tendia el estuque á los pintores para pintar al fresco, reprehendido de su honrado genio, se aplicó á pintar por el natural, encerrado en una bóveda, ó cueva, usando de la luz de una claraboya, para hacer mas relevadas sus figuras; de suerte, que quando comenzó á sacar á el público sus obras, pasmó á Italia, dexandose atras las de otros muy adelantados. Lo mismo acaeció á nuestro Murillo, que avergonzado de que sus pinturas solo servian para cargazon de Indias, habiendo juntado de este comercio una cantidad considerable de dinero, se vino á Madrid, donde freqüentó el estudio del natural, y aprovechó de suerte, que ayudado de un gran gusto, altamente dispensado del cielo, quando volvió á Sevilla, y comenzó á sacar obras á luz, pasmados de tan estraño primor, no sabian cuyas fuesen; ni quando lo supieron podian creer tan no esperada mudanza: siendo así que habia entonces en Sevilla hombres muy eminentes, que le hicieran oposicion; pero sin agravio de ninguno, los aventajó á todos en el buen gusto, sin haber el uno ni el otro tenido grandes maestros de quien aprender, sino con solos unos muy ligeros principios, y lo que la vista podia percibir en las obras de los antiguos, ayudados de su gran genio, y natural gusto. Y aun en el Carabagio no es tanto de admirar, por haberse criado á vista de aquellas eminentes obras de Roma, y vestigios de la antigüedad; pero en Murillo, que no salió de España, y se crió en Sevilla, á quien debió los primeros rudimentos, y que aunque en ella hay cosas grandes, no compiten con las de Roma: aquí si que se pasma la admiracion! Dexandonos exemplo en este, y otros, para que ninguno desconfie, aunque la fortuna le haya negado el sufragio de un gran

Micael Angel Caravacho.

Don Bartolomé Murillo.

Sevilla ha tenido hombres muy eminentes.

maes-

maestro, y la ocasion de desfrutar aquellas felices regiones de la Italia, tan fertiles y fecundas de las maravillas de esta facultad.

Para ir á estudiar á Italia es menester ir ya adelantado.

Pero si la fortuna le deparare ocasion á el aprovechado de pasar á Italia, le ruego que no la pierda, yendo aprovechado; porque no siendo así, se volverá como se fué. Muchos he conocido en el discurso de mi vida que han pasado á Italia con ánimo de adelantar en el arte, pero pocos han logrado este beneficio, y esos han sido los que ya iban aprovechados; así porque estos ya tenian asegurado el genio, como porque se hallaban mas hábiles para percibir con facilidad el fruto, y convertirlo en saludable nutrimento con el calor del estudio; tanto en las célebres estatuas de los griegos, quanto en las obras eminentes de los italianos en los templos, galerías de los palacios, y frisos de las calles de Roma. Pero los que no han ido aprovechados, ó ya por faltarles el genio, ó ya por lo poco que se han aplicado, aturdidos de verse en aquel portentoso laberinto de maravillas, primero que convalecen de este asombro, se pasan muchos meses, y aun años, sin haber emprendido cosa de substancia, por faltarles la aptitud, y facilidad necesaria para acometer las obras mas importantes para el estudio; y cansados ya de andar corriendo fortuna, y pasando trabajos en tierra extraña, se acuerdan de las delicias, y el descanso de la suya, y dicen: *Ea, vamonos á España, que con decir que hemos estado en Roma, nos tendran por los mayores hombres del mundo.* Y con esto, y un poco de chachara italiana, y aquello del *Campidolio, il Vaticano, la Piaza Nabona, le Terme di Diocleciano, il Hercole di Farnesio, la Venere di Medici, il Laoconte di Belbedere*, &c. emboban á muchos mentecatos en las conversaciones, de suerte, que los juzgan por unos Micaeles, y Rafaeles! Y mas quando ven que abominan todo quanto hacen los otros españoles, notandolo de mal dibuxado; y si ven algo sobresaliente, que no lo pueden absolutamente despreciar, dicen: *Per essere dun spagnuolo non è cativo.* Como lo dixo uno de estos, viendo el quadro del Castillo de Emaus de mano de Cerezo, que está en el refectorio de los Recoletos Agustinos de esta Corte, que no pintó mas Ticiano, ni el Basan, Tintoreto, ni Veronés, ni se puede dibuxar mas; pero esto dura hasta que se van viendo sus obras, en que los mayores defectos son los del dibuxo, que vienen blasonando, como estoy harto de verlo. ¡O quantos pudiera nombrar, que quizá de avergonzados, por verse ya descubierta su maraña, se han muerto de pesadumbre! Y mas quando han hallado á otros que dexaron en los rudimentos de la profesion, muy

Por qué no aprovechan en el arte muchos que van á estudiar á Italia.

La chachara italiana de los ignorantes.

Quadro del Castillo de Emaus de mano de Cerezo.

Lo que importa el aprovechar el tiempo.

acreditados, y hechos hombres de importancia, porque el tiempo que ellos anduvieron tunando, los otros estuvieron estudiando á pie quedo, sin perder tiempo ni ocasion, frequentando las academias, y el estudio del natural en sus obras, y de la teórica en los libros, y maestros. De uno de estos dixo otro de los pseudo-romanos, que se acordaba quando N. se contentaba con dos reales, y ahora no habia doblones con que pagarle. A que le respondió un su amigo que se hallaba presente: *Ahí verá V. md. la diferencia, que hay de cursar las Academias de España, ó las hosterias de Roma*: respuesta, con que fue corregida su mordacidad.

Aguda respuesta á una mordacidad.

Y así, vuelvo á decir, que el que pudiere lograrlo, sea con las circunstancias que he referido; pues el mismo adagio italiano, y aun español, nos lo enseña: *Qui assino sen và à Roma, assino sen ritorna.* Por lo qual, tratando Carreño con uno, que para acreditarse de inteligente en la Pintura, blasonaba de haber estado en Roma, cansado ya de oirle, le dixo: *En verdad, señor mio, que yo he estado tambien en la Universidad de Alcalá de Henares, y me he venido sin saber siquiera musa musæ.* Y en varias ocasiones que se ofreció decirle de alguno que habia venido de Roma, y que era un pasmo lo que hacia, como estaba ya tan desengañado de semejantes casos, respondia con gran cachaza: *Dexenlo correr, que ello parará.* Y añadia: *Miren, señores, estos son unos nublados de verano, que todo es truenos, y relampagos, viento, y agua, y luego se desaparecen, sin haber sido de beneficio alguno para la tierra.* Y así cuidado con saber aprovechar la ocasion, que es suma torpeza haber estado en la Atenas de la Pintura, y volverse á ser la irrision, y el ludibrio de los peritos, aunque tenga el aplauso de los camuesos. Pero si esta ocasion no se pudiere lograr, no se desconsuele por eso el estudioso, seguro, de que siendolo, no le faltará el aprovechamiento, como lo acreditan los mas eminentes hombres, que ha tenido España. Nuestro Carreño, Rici, Alonso Cano, Claudio Coello, Cerezo, Escalante, Cabezalero, Josef Moreno, Antolinez, Matias de Torres, Francisco Ignacio, Valdes el Sevillano, y Ribalta el Valenciano, y otros muchos: ninguno de estos fueron á estudiar á Italia, y cada uno por su camino fueron el pasmo de la Pintura, porque en llegando á la eminencia: *pœnes magis & minus non variatur species.* Pues no se contempla por hombre eminente solo aquel á quien nada le falta, sino aquel á quien le falta menos, que lo demas es imposible: pues *nemo sine crimine vivit.* Nuestro Velazquez fué á Italia, pero no á aprender, sino á enseñar: pues el retrato, que entonces hi-

Gracioso cuento de Carreño.

No se desconsuele el que no pudiere lograr el ir á estudiar á Italia.

Pintores eminentes Españoles que no fueron á estudiar á Italia.

No es hombre grande el que nada le falta, sino el que le falta menos.

zo del Papa Inocencio X. ha sido el pasmo de Roma, copiandole todos por estudio, y admirandole por milagro. Y hoy dia se estima por allá una cabeza de mano de Velazquez mas que una de Ticiano, ni de Vandich; y de nuestro Murillo no es menos estimada qualquiera obra de su mano. Y así, desengañemonos, que las ocasiones de adelantar por allá las hay mayores, pero por acá hay las bastantes para los que se quieren aplicar, especialmente desde que se ha fecundado España con tan eminentes estatuas, y pinturas, como hoy veneramos de los primeros artífices de Europa, y Grecia; y las que nos ha escaseado la fortuna, nos las franquea el beneficio de las estampas, y la noticia de los libros: como lo vemos de la Coluna Trajana, y Antoniniana, el Sepulcro de Ovidio, las Lucernas antiguas, y Roma subterranea, &c.

Velazquez no fué á Italia á aprender, sino á ensenar.

Libros de las pinturas, y obras antiguas de Roma.

§. II.

Sentados estos principios, y habilitado el principiante en el dibuxo de las estatuas, ó modelos de proporcionado tamaño, y habiendo copiado varias estampas de las mas selectas: como las Galerías de Anibal, de Rafael, de Cortona, Lanfranco, obras de Polidoro, y el Dominiquino, y semejantes, como diximos en el libro antecedente, entrará á dibuxar por el natural desnudo, valiendose de las especies de la buena simetría, hinchazon, y valentía de contornos, que tendrá observada en las estatuas, y obras referidas, porque no siempre se encuentra el natural tan robusto y proporcionado como es menester; y en pegandose á él demasiado, suele pecar de seco, y mezquino el dibuxo: y esto, ó bien sea en el retiro de su estudio, si no hubiere Academia donde se hallare, ó bien sea en ella quando la hay.

Obras, y estatuas en que ha de estudiar el principiante.

Pero si hubiere de ir á la academia, ha de advertir lo primero que siempre ha de tomar de distancia del natural tanto y medio, poco mas ó menos, de la grandeza del objeto, para poderlo bien comprehender. Lo segundo dexar que tomen lugar los mayores, y los que ya se regulan por maestros á nuestro modo. Lo tercero procure, si lo permite el sitio, tomar asiento junto á alguno de aquellos de quienes tiene satisfaccion que lo hacen mejor para poder observar algunas cosas, así en la organizacion de la figura, como en el manejo, y estilo. Lo quarto observe tambien, para su gobierno, la planta que para esto pusimos en el tomo antecedente de la teórica, *lib. 3. cap. 3. en la aplicacion de la propos.* 16. donde advertimos por mejor sitio desde H, hasta D, en la planta de la figu-

Lo que ha de observar el principiante en la Academia.

gura 8. lámina 3. con las demas circunstancias que allí podrá notar.

Cómo ha de comenzar la figura en la Academia el principiante.

Hecho esto, y prevenido el papel pardo, ú de alguna media tinta, para que se pueda tocar de luz, y que sea por lo menos en medio pliego de marca mayor, tanteará con el carbon su figura, procurando hacer primero un esquicio, ó apuntamiento del todo, de suerte que encaxe bien su figura en aquel espacio, sin que sobre, ni falte papel, que esa es la gala del dibuxante. Y así apuntada en debida proporcion, vaya despues digiriendo los contornos con gran cuidado, y observar aquellos que una vez cogiere, porque si ha de andar mudando cada vez que halla alguna diferencia en el natural, nunca acabará figura.

Correccion que ha de tomar el principiante en la Academia.

Hecho esto, y en descansando el modelo, que así le llaman á el natural, enseñará su figura á el que tuviere á su lado, ó á el mas experto para que se la corrija; y lo que le advirtiere, oigalo con humildad, y observelo sin réplica, dandole las gracias.

Cómo ha de dar la primera media tinta á el dibuxo.

Corregido pues con el carbon lo que le advirtieren, pasará con la punta del lapiz todos los perfiles, ó contornos con los demas apuntamientos de la anatomía, que son los dintornos, y despues limpiará el carbon, estregandole con una miga de pan; y hecho esto comenzará á sombrear con el lapiz plumeado; ó bien sea colorado, ó negro, todas las plazas de la sombra; pero con gran suavidad, é igualdad de plumeadas, y despues estregarlo con un trapito, no al hilo de ellas, sino atravesado, desperfilando con el mismo trapo hácia los claros; y concluido esto, ir despues apretando con el lapiz, donde convenga, estregandolo tal vez con la yema del dedo meñique, hasta que tenga la fuerza necesaria, reservando siempre la mayor para los sitios mas profundos.

Cómo ha de apretar los obscuros sobre la media tinta general.

Observacion para tocar de luz el dibuxo de Academia, ú de modelos.

Concluido lo que pertenece á la sombra, y dada alguna media tinta hácia la parte del claro en el campo del papel, y apretandola, mas ó menos donde sea menester para despegar la figura, tocará de luz aquellas partes del claro, donde ve resaltar mas la luz en el natural, en que ha de proceder siempre con gran discrecion, no emplastando los claros, sino dexando que sirva la media tinta del papel, y tocando solo en las partes superiores, y mas relevadas, donde la luz hiere mas de recto, y no de obliquo, como diximos en el tomo primero, *lib.* 3. *cap.* 3. *defin.* 19. con lo qual habrá concluido su dibuxo; y continuando de esta manera, irá cada dia adelantando, y perficionandose mas, así con la repeticion de los actos, como con la observancia de lo que le advierten, y ve executado en otros. Y para tocar de luz las figuras, prevengo, que nunca use del albayalde, porque

Clarion para tocar de luz el dibuxo de la Academia.

que con el tiempo se toma, y vuelve negro; sino de clariones, hechos de yeso blanco, molido en la losa, despues de templado, y endurecido, ú de clariones de lapiz blanco, que le hay bueno.

§. III.

Observaciones para los retratos.

En quanto á los retratos, convendrá siempre observar que gocen bien de la luz, huyendo la demasía de las sombras, especialmente en los de las señoras, porque se escusará con esto muchas pesadumbres, y mortificaciones, procedidas de la ignorancia. Y así para esto convendrá poner el natural, si es de hombre, enfrente de sí; y si es de señora, mas hácia la mano derecha, observando lo que diximos en el tomo primero, lib. 3. cap. 3. lámina 3. figura 8.

Tribulacion en que suelen verse los pintores en algunos retratos.

Dicha será en este caso encontrar el pintor con sugeto que se contente con lo parecido, sin buscar lo lisongeado, siendo cierto que en los retratos lo mas perfecto es lo parecido: y hay casos en que el pobre pintor se ve en una muy notable tribulacion, porque si da gusto á el dueño, pierde el crédito con los desapasionados, que conocen lo desemejante; y si atiende á lo parecido, queda disgustado el dueño, y mal pagado el pintor, sin saber cómo escapar de alguno de estos dos escollos.

Discrecion de Apeles en el retrato de Antigono.

En esto tiene mucho que trabajar la discrecion del artífice, procurando imitar la que practicó Apeles en el retrato del Rey Antigono, que diximos en la primera parte; pues siendo defectuoso de un ojo, se le ocultó, poniendole casi de medio perfil [1], con cuya discrecion se libró de tropezar en uno de los dos escollos, de atrevido, ú de lisongero, quedando contento, y agradecido el dueño, y el artífice ayroso, y desempeñado, como laureado de discreto.

Lo que se ha de observar en retratos de personas soberanas.

Es menester pues en los retratos, demas de la buena eleccion de luz que diximos, observar aquellos tiempos, y ocasiones en que el retratado está de mejor, y mas grato semblante, y color, á la manera que se suele decir: *Qué buena estabas ahora para retratada*! Y esto especialmente se ha de observar en personas soberanas; pues aunque entonces no esten así, basta que alguna vez lo esten, y no por eso dexa de ser el mismo sugeto.

Otras observaciones para favorecer los retratos de personas soberanas.

Ademas de esto, es menester advertir que los pintores no estamos en tan ínfimo estado, que no seamos capáces de

1 Observavit hoc in Antigoni pictura judiciosissimus Apeles. Nam cum orbatus esset lumine altero, id vitium in tabula exprobare illi noluit, sed ingenioso invento dum obliquum collocat pro recto, egregiè disimulavit. *Schef.* §. 28.

de hacer alguna merced, aun á los mismos reyes. Y así, siempre que en el rostro se pudieren moderar algunas cosas, que no favorecen á el sugeto, como alguna ruguilla, alguna flaqueza, ó mal color, sin faltar á los contornos, y á la mancha general de claro, y obscuro, que son los principales fundamentos de lo parecido, se debe así executar [1]; pues aunque entonces por injuria de la edad, ú de otro accidente, no esté puntualmente así, algun tiempo lo estaria. Y se califica, que esto en el todo no puede perjudicar á lo parecido, porque quando se ve en alguna distancia un sugeto, en que solo se percibe la mancha general de claro, y obscuro, y se pierden las otras menudencias, no por eso dexa de conocerse quien es el sugeto. Con que se infiere con evidencia, que el contorno, y la mancha general del claro, y obscuro, son el principal fundamento de lo parecido; y que los demas son accidentes, y adminículos que conducen poco á lo substancial del intento. Pero esta excepcion sirva solo para personas soberanas, donde haya algo que suplir, no para todo linage de sugetos.

Observacion para tomar el ayre á un retrato.

En lo demas, fuera del rostro, con mas razon se les habrá de favorecer: como en la buena garganta, buenas manos, buena planta, y buen ayre del cuerpo en lo que fuere posible. Porque prevengo en esto una cosa importantísima, y es, que antes de emprender el retrato para dibuxarle, ha de hacer el pintor que el retratando se ponga en pie, en aquella postura mas ayrosa que naturalmente puede, y que pretende ponerle el pintor, y en aquella dibuxarle, porque en esto consiste el cogerle el ayre; y si el retrato fuere de cuerpo entero, se habrá de tener el lienzo desclavado, y apuntado con pocas tachuelas; y en estando dibuxado, quitarle, y arrollar la parte de abaxo, clavando lo demas en aquella altura que se pueda hacer sentado.

El pintor se ha de sentar para hacer un retrato, aunque sea delante del rey.

Despues de esto, le hará sentar á el retratando, y él tambien se sentará, que así se hace, aunque sea delante del Rey, mandandolo su magestad; y si no lo mandare, suplicarle le dé licencia para estar bien acomodado para la operacion, y de esta suerte comenzar su bosquexo, asegurando lo primero los contornos, y simetría del todo, y partes; y despues ir metiendo de color con paciencia, y grande atencion á el natural, sin cansarle entonces mucho, ni definir demasiado. En que advierto, que es conveniente, en especial mientras se hacen los ojos, que el retratando mire á el pintor, porque de esa suerte mirará el retrato á todas partes,

En qué consiste que una cabeza mire á todas partes.

[1] Deinde rerum aliquarum ea interdum est conditio, ut representari quovis modo nefas sit, aut periculosum, indignumve. *Schef. ibi.*

tes, y á todos los que le miran; y es una cosa que celebran mucho los que no lo entienden, ni saben en que consiste.

Modo facil de acabar un retrato.

Despues de concluido el bosquexo, dexandolo secar muy bien, para haberlo de acabar facilmente será bueno untarlo muy tirado con barniz de aguarrás, y aceyte de nueces; y hecho esto, bañar los obscuros, y pelo con una tinta de negro de hueso, carmin, y ancorca, y volverlo á meter de color con paciencia, y limpieza, definiendo lo que baste, sin cansarlo, y retirarse á mirarlo tal vez, y observar algunas cosas, porque importa mucho, como tambien las advertencias de alguna persona discreta, meditandolas con prudente juicio; y advirtiendo, que lo bien pintado, pocos lo entienden, fuera de los profesores, pero lo parecido tanto lo entiende el payo, como el mas discreto. Dos cosas encargo mucho á el pintor, que me las debe estimar. La una es que se excuse quanto pudiere de retratos de niños, porque en estos es impracticable la quietud, y firmeza de postura que requiere el retrato, y se aventura el crédito, y la utilidad. La otra es que se excuse tambien de retratos de difuntos, porque demas del horror, ellos tienen de sí mesmos la diferencia que hay de lo vivo á lo muerto, y luego que se pasa aquella primera ternura, y tratan los parientes de los intereses de la hacienda, se les olvida el retrato, y el pobre pintor se queda con él á costa de un trago bien amargo.

CAPITULO III.

Observaciones para componer una historia tomada de diferentes papeles.

§. I.

Dificultad de hallar para todo estampa, ó papel á propósito.

Pensar el pintor principiante ó aprovechado que para lo que se le ofrezca ha de hallar estampa, ó papel á propósito, se engañará, porque apenas lo conseguirá tal vez; aunque algunos tienen en esto tal felicidad y genio, que sin dificultad acomodan la figura que encuentran, reduciendola á su modo, añadiendo, ó quitando alguna cosa, ó variando las insignias, instrumentos, ó atributos; pero esto puede ser facil en una figura, cuyo vestuario no tenga precision determinada, como ser obispo, ó religioso, &c. y la que se halla tener trage secular; que en este caso, será menester, siguiendo aquella mancha general de la figura que se ha hallado, habilitarle el trage, poniendo ya esto de su parte, in-

ingeniandose, ó por el natural, ó vistiendo un maniquí, que para esto se suele tener grande, ó pequeño, cuya definicion se dixo en nuestro primero tomo, en el índice primero; ó quando no, un modelo que venga bien á la actitud, vestirlo de papel de estraza mojado, segun la forma del trage, que se pretende, que esto ya es camino para inventar, y es menester de algun modo irle perdiendo el miedo.

Observacion para lo que se hubiere de añadir en alguna historia, ó figura hurtada.

Y si á esto se hubiere de añadir cortina, bufete, columna, ó algun trozo de arquitectura, ó pais, todo ha de constar de una misma luz, y una misma direccion á el punto de la perspectiva, segun el pavimento en que estuviere la figura, mas ó menos elevado, procurando que el horizonte, si le hubiere, esté arreglado á la altura del punto de la perspectiva.

§. II.

Dificultad de componer una historia de diferentes retazos, y como se ha de acordar.

Pero si lo que se busca es cosa historiada, y esto se ha de componer de varios retazos, aqui es donde milita la mayor dificultad: porque tal vez es á la izquierda lo que es menester á la derecha, y es necesario trocarlo. Tal vez viene bien la accion; pero la luz es diferente. Tal vez estan las figuras miradas de punto alto, y son menester de punto baxo. Todo lo qual necesita el pintor de graduarlo, y acomodarlo de suerte que todo esté acorde, y gobernado debaxo de una misma luz, y un mismo punto de perspectiva, observando la degradacion de los términos, segun sus distancias; pues tambien puede ofrecersele una historieja á lo lejos, y hallar una en término principal que le venga bien, y en ese caso es menester saberla templar afloxando especialmente los obscuros, y no definiendo mucho las menudencias, y degradando las tintas, como diximos en el libro antecedente.

Otro modo de tomar, ó aprovecharse para la composicion de una historia.

Tambien hay otro modo de tomar, ó hurtar, que casi es inventar, y es, viendo otra historia bien organizada, tomar solamente aquel concepto del todo: como si en primer término tiene algun grupo de figuras teñidas, y contrapuestas, tocado en alguna extremidad de una luz fuerte, contraponiendo á otro golpe de figuras iluminadas, donde esté el héroe de la historia, ó la accion señalada del asunto, siguiendose despues otro término de figuras en media tinta, con algun pedazo de pais, ó arquitectura, á que contrapongan, y algun rompimiento de gloria en la parte superior, con semejante organizacion de contraposiciones. Y así, en vista de este tan bien regulado concepto, formará el suyo el pintor, observando solamente en el todo la misma

ma graduacion, y disposicion de términos, arreglando los trages, y acciones de las figuras, segun conviniere á la expresion del asunto, y aprovechandose de algunas de las actitudes que le parecieren mas galantes, y concernientes á la historia, y á la mejor expresion de su argumento.

Como se ha de estudiar el concepto de la historia ya formada.

Hecha esta composicion, se ha de valer despues para digerirlo del natural en todo lo mas que pudiere, y especialmente en las carnes, y en algunos paños mas especiales y señalados, que aquellos suplen por los demas; y tambien debe hacer dibuxo particular de figuras enteras por el natural, si quiere ir adquiriendo habilidad de buena casta, y buena manera, que es la que se consigue con el estudio del natural, no la que se adquiere á fuerza de práctica material de hacer, hacer, que á esta llaman *mala manera*, y á el pintor, *amanerado*. Y siendo la práctica hija del estudio, llega á ser tan corregida, que aun lo que se hace de pura práctica, parece verdaderamente hecho por el natural; y de esta suerte se adquiere, y se conserva el crédito, y la fama inmortal de los hombres eminentes, y la *bella maniera* que dice el italiano.

Mala manera, la que solo es hija de la práctica.

Buena manera, la que es hija del estudio del natural.

A este modo de aprovecharse el pintor para sus composiciones llaman vulgarmente *hurtar*; siendo así que no le dan este nombre á el pintar por estampa, siendo copiada puntualmente, sino solo dicen: es hecho por estampa de tal, ó tal autor. Y yo no hallo otra razon para esta denominacion tan odiosa, sino que el que copia puntualmente la estampa no le usurpa la gloria á su inventor, porque luego dicen *es copia de Rubens, ú de Vandic, &c.* Pero el que lo ha compuesto de diferentes papeles es deudor á tantos, que no pudiendo pagar á ninguno, se alza con el caudal de todos; y por eso le llaman hurtar en buen romance, aunque les cojan en un mal latin.

Por qué se llama hurtado lo que es tomado de estampas diferentes.

Muchos pintores ha habido, que por este medio han logrado gran crédito, y estimacion; y de ellos fueron Juan Antonio Escalante, que apuró los papeles de Tintoreto, y de Veronés, y les fué tan aficionado, que aun lo que inventaba de suyo, se parecia á aquella casta; y no era esto tanto por falta de caudal, como por aficion á aquellos autores. Lo mismo dicen que hizo algun tiempo Alonso Cano; pero mucho mas Don Juan de Alfaro, y motejandoselo algunos, decian: hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono. Lo cierto es, que este grado es muy próximo á inventar; porque ademas de que la composicion siempre es suya, necesita de gran maña y habilidad para formarla, sin que discorden unas cosas de otras, y queden graduadas debaxo de una misma luz, y puntos de perspectiva, po-

Pintores que han logrado crédito hurtando de estampas.

niendo de su parte algunos adherentes, y aun suplien-
do algunas figuras.

§. III.

Medios importantísimos para calificar lo acertado de una pintura.

No quiero omitir en este lugar un medio importantísimo para calificar lo acertado de una pintura, especialmente en estas, que ya son casi de invencion, y es, el mirarlas por un espejo; porque como las representa á el lado contrario, se miran como agenas, y se descubren mas claros los defectos. Esto no excluye la correccion de los amigos del arte, aunque no todos dicen lo que sienten, unos por cortedad, y otros por mala intencion; pero quando todo falte, no puede faltar el retirar de la vista la pintura, ó bosquexada, ó acabada, por algun tiempo, y despues verla de golpe, que ella dirá lo que estuviere desacordado; porque viendola todos los dias, se hacen los defectos familiares con el trato: á la manera, que quando vemos un sugeto extraño, nos hacen disonancia algunos defectos, ú deformidades que tenga en su rostro; y despues continuando el trato, no solo no se extrañan los defectos, sino que casi parecen perfecciones. Y así, dexando de ver nuestras obras por algunos dias, se miran despues como agenas, y luego hace disonancia el defecto ú deformidad que tuvieren, y es menester á el punto tildarlo, ú corregirlo antes que con la freqüencia de tratarlo llegue la vista á desconocerlo.

Exemplo importante para el exámen de una pintura.

CAPITULO IV.

Inteligencia que el aprovechado debe tener de la arquitectura, sus especies, y proporciones.

§. I.

Arquitectura, arte de suma dificultad.

No es mi ánimo persuadir que el pintor haya de ser tan arquitecto como el que lo es de profesion, pues para esto no hay vida, porque es un arte soberano, y de suma dificultad, especialmente en la fortificacion, y cortes de cantería; y así no admite parcialidades en todos los sugetos: pero si le ayudare el genio, entonces puede el pintor buscar los autores que *ex profeso* tratan de la arquitectura, y van anotados al pie [1], porque hay considerable diferencia del arte de edificar á el conocimiento de las proporciones, y compartimien-

[1] Autores, que *ex profeso* tratan de la arquitectura *Vitruvio, Andrea Paladio, Leon Baptista Alberti, Scamoci, Sebastian Serlio, Fr. Lorenzo de San Nicolás, y otros.*

mientos que la arquitectura muestra en aquella forma exterior, que la vista percibe, pues lo que no se ve, no se pinta: bien que el saber nunca daña. Y por lo menos debe no ignorar aquellos principios mas universales de la facultad que trata; pues ya que no baste para saberla, sirva suficientemente para no ignorarla.

Diferencia entre el arte de edificar, y la arquitectura.

La arquitectura, segun conduce á nuestro propósito, prescindiendo como dixe del arte de edificar, consta de planta, cimiento, y montea, ó alzado. La planta es aquella situacion ú delineacion que forman en el terreno los compartimientos, y distribuciones del edificio en macizos, y vanos. Cimiento es toda aquella fábrica, y argamasa de manposteria, que profunda á el hondo del terreno. Alzado es, toda aquella elevacion, y extension, que tiene, y muestra sobre la tierra, elevandose sobre los compartimientos de su planta, con gallarda disposicion, distribucion, y simetría, segun el órden con que estuviere executada: observando siempre que vengan *vuelos sobre vuelos*, *vanos sobre vanos*, *y macizo sobre macizo*; esto es, que sobre los vuelos de unas molduras pueden caer otras; y sobre el vano de una puerta pueda caer una ventana; y sobre esta otra; y sobre el vivo de un macizo cargue otro, y no fuera de él, ni sobre los vuelos, aunque tal vez se dispensa, estando repisados, porque las repisas substituyen la firmeza del macizo, como todo lo manifiesta la fig. 1. lámina 9.

Planta de la arquitectura qué es.

Cimiento.

Alzado, qué cosa sea en la arquitectura.

Observaciones de la arquitectura.

FIG. 1. LAM. 9.

§. II.

En la arquitectura puramente de albañilería, ó cal, y canto, no es necesario detenernos por no ser de nuestro propósito. La arquitectura noble, que se compone de las cinco órdenes, *Toscana*, *Dórica*, *Jónica*, *Corintia*, y *Compósita*, es el asunto de este capítulo. Y aunque de ello tratamos en el primer tomo en la tabla de los términos privativos de la Pintura, no se puede excusar aqui el tratarlo con diferente método, por ser su propio lugar, remitiendo á el curioso á dicha tabla para saber el origen, é inventores de dichas cinco órdenes; y para la inteligencia de su práctica propondremos quatro reglas generales.

Cinco órdenes de la arquitectura política.

La primera regla general que ha de observar el pintor arquitecto es, que la mas baxa, ó gofa de estas cinco órdenes es la *Toscana*, y que de allí adelante cada coluna, segun el orden con que estan expuestas, excede á la antecedente en un diámetro de su planta, excepto la Compósita, que sigue la misma proporcion que la Corintia. Y siendo como es el módulo, de que usan los arquitectos para la distri-

Primera regla general del pintor arquitecto.

Cantidad en que se excede una orden á otra de arquitectura.

tribucion de las partes, la mitad del diámetro de la coluna en su planta, se sigue, que teniendo la caña de la coluna Toscana doce módulos de altura; la Dórica tiene catorce; la Jónica diez y seis; y la Corintia, y Compósita diez y ocho.

Segunda regla general.

El pedestal, tercera parte de la coluna.

Cornisa, quarta parte de la coluna.

La segunda regla general es, que el pedestal en todas las cinco órdenes ha de ser la tercera parte de la altura de la coluna, con basa, y capitel, y la cornisa ha de ser la quarta parte. Con que de aquí se sigue, que á el respecto que va creciendo la altura de las colunas, crece tambien la esbelteza de las demas partes, y así van succesivamente en el todo siendo mayores hasta la Corintia.

Tercera regla general.

La tercera regla general es, que la basa en todas cinco órdenes tiene un módulo de alto, y lo mismo el capitel en las dos primeras; y tambien en la Jónica, si tiene collarino, ó hasta donde cumplen su círculo las volutas; en las otras dos tiene de alto dos módulos el capitel.

Quarta regla general.

La quarta regla general es, que en todas cinco órdenes el fuste de la coluna en el primer tercio es á plomo; de allí hasta la parte superior se va recogiendo hasta una octava parte por cada lado, no en forma piramidal, sino curvilínea; aunque en la cantidad de la diminucion varian algo los autores.

§. III.

Distribucion de la orden Toscana.

Habiendo pues el pintor de formar un cuerpo de arquitectura de la orden Toscana con pedestal, distribuirá toda su altura en veinte y dos partes y media; y á cada una de estas partes llamarémos módulo, y este se dividirá en doce partes iguales; y dandole á el pedestal quatro módulos y dos tercios, se le darán los catorce á la coluna, con basa y capitel, y lo restante á el arquitrave, friso, y cornisa, como lo muestra la figura 1. lámina 8. aunque por no caber en la altura de la lámina haya alguna diferencia, y esté partida la coluna. Y si se hubieren de hacer corredores con arcos, ó intercolunios, siempre es conveniente darle, por lo menos, de ancho la mitad de la altura del vano.

LAM. 8. FIG. 1.

Los vuelos, y altura de las molduras, así del pedestal, como de la cornisa, se pueden reconocer por los compartimientos del módulo. Solo diré, que el módulo que tiene de altura la basa, se divide en dos partes: la una se da á el plinto, y este tiene de vuelo su quadrado fuera del vivo de la coluna, excepto en la Toscana que tiene algo menos, segun se demuestra en la figura 2. siguiendo la diagonal del quadrado de su planta *a*, *b*: la otra parte se divide en tres, y de estas la una se dá á el listelo, ó filete, y las otras dos á el to-

Neto del pedestal á plomo del plinto de la coluna.

tores, ó bocelon, que no ha de salir mas que el plinto, y á plomo de este ha de venir el neto del pedestal, que es, considerado sin molduras.

Para hacer regularmente la diminucion de la coluna, se tirará primero la línea perpendicular *c*, *d*, de su centro; y donde termina el primer tercio tirar el diámetro *e*, *f*, y en la parte superior tambien *r*, *h*; y habiendo hecho el semicírculo *e*, *g*, *f*, sobre el diámetro de una de las extremidades del superior, como desde *h*, dexar caer una paralela á la *c*, *g*, hasta que toque el semicírculo en *i*; y desde aquel tocamento tirar una paralela á el diámetro *e*, *f*, como *i*, y *f*, *e*, *r*, y despues dividir el espacio *i*, *f*, en quatro partes iguales, como se ve, 1. 2. 3. 4. y de las divisiones tirar tambien paralelas á el diámetro *e*, *f*, hasta que toquen en la circunferencia *e*, *g*, *r*; hecho esto, se dividirá tambien el espacio de la caña alta de la coluna en otras quatro partes iguales; y por las divisiones se tirarán sus diámetros *o*, *p*, *m*, *n*, *K*, *l*; y despues levantar una perpendicular desde la primera division 1. de el semicírculo, hasta que toque la primera division de la caña alta en el diámetro *K*, *l*; y hacer lo mismo desde la segunda division 2. hasta el diámetro *m*, *n*, y desde la 3. á el tercero, &c. y despues desde *f*, hasta *h*, por los puntos *l*, *n*, *p*, se tirará la línea curva de la coluna, de suerte, que con suavidad haga su declinacion, sin que parezca piramidal. Y se advierte, que estas divisiones, así de la caña alta, como del semicírculo, pueden aumentarse, lo que cada uno quisiere; especialmente, si es mucha la grandeza de la coluna, guardando siempre este mismo orden. Y por lo que toca á los nombres particulares de los miembros de las molduras, y cuerpos, se hallarán notados en la primera figura, y las siguientes de esta lámina 8. sin necesitar de ponerlos aquí.

FIG. 2. LAM. 8. *Diminucion regular de la caña alta de la coluna.*

§. IV.

Supuestas ya las reglas generales, que diximos en el §. 3. se hace facil la inteligencia de las otras ordenes; pues excediendo la coluna de la orden Dórica en un diámetro á la antecedente, se sigue, que con la basa, y capitel tiene de altura diez y seis módulos; y añadiendo á estos la quarta parte, que son quatro, para la cornisa; y la tercera parte, que son cinco y un tercio, para el pedestal: se sigue, que toda la altura de esta orden son veinte y cinco módulos, y un tercio; y de esta manera la distribuirá el pintor quando se le ofrezca, observando la diferencia en los miembros, y molduras, que muestra la figura 3. lámina 8.

Distribucion de la orden Dórica.

FIG. 3. LAM. 8.

Lo

Orden Jónica.

Lo mismo diremos de la orden Jónica, que excediendo á la antecedente en dos módulos, tendrá su coluna, con basa, y capitel diez y ocho; y añadiendo á estos la tercera, y quarta parte mas de dicha cantidad, será toda su altura veinte y ocho módulos y medio, distribuidos en la forma dicha; y observando la diferencia de miembros, y molduras, que se ve en la figura 4. lámina 8. A que se añade la figura 5. de la misma orden, solo con la diferencia de tener collarino el capitel, y la basa aquella moldura de los dos junquillos entre los dos toreses, ó bocelones, por usarlos así diferentes autores.

FIG. 4. LAM. 8.

Orden Corintia.

Asimesmo se observará en la orden Corintia, que siendo todo el fuste de su coluna de diez y ocho módulos, y tres de basa, y capitel, que hacen veinte y uno; añadiendo á esta cantidad su tercera parte, que son siete, y la quarta parte, que son cinco, y un quarto, vendrá á ser toda su altura treinta y tres módulos, y un quarto; y hecha su distribucion en la forma, que las antecedentes, quedará exâctamente formada esta orden, con la gentileza que le corresponde; observando la diferencia que tuviere en algunos miembros, y molduras, como lo muestra la figura 6. lámina 8.

FIG. 6. LAM. 8.

Orden Compósita, tiene la proporcion de la Corintia.

La orden Compósita sigue en sus medidas, y proporciones á la Corintia; solo diferencia en el ornato, en que usa de gran variedad; ya tomando de las otras lo que le parece; ya inventando lo que mas le agrada, y conduce á su hermosura; como se ve en la figura 7. lámina 8. y aunque en todas, menos en la Toscana, se suelen estriar, ó acanalar las colunas; en esta especialmente se practica mucho, y con singularidad desde el primer tercio hácia arriba, dexando hecho su collarino, y de alli abaxo revistiendole de grutescos, y follages; y la division de las estrias, ó canales, suelen ser veinte y quatro en toda la circunferencia de la coluna. Tambien se suelen hacer lisas, y revestidas de festones, y pendientes de flores, ó frutas de oro; y en los vaciados de los pedestales se hacen tambien baxos relieves con vichas, follages, ó historias.

FIG. 7. LAM. 8.

Variedad del ornato de la orden Compósita.

Coluna Salomónica.

A esta orden podemos agregar la coluna Salomónica, que tambien es especie de la Compósita, en la variedad, revestida siempre, ó las mas veces, de sarmientos, ó vástagos de diferentes frutas; observando seis bultos en la distribucion torneada de su altura, y en lo demas sigue la variedad, y proporciones de la Compósita. Solo resta advertir por regla general, que de las partes de la cornisa, el arquitrave es la menor; el friso algo mayor; y la corona mayor que el friso. Lo demas lo enseñan bastantemente las estam-

Distribucion de la cornisa.

tampas, y la experiencia; como tambien en los frontis, que unos son agudos, otros de medio punto, y otros escarzanos, ó chatos, y rebaxados; unos abiertos, y otros cerrados; y en todos se ha de observar, que la última moldura de la cornisa de las portadas, que es la gola, ó talon reverso, se le quita á la cornisa del dintel, que es el umbral que asienta sobre las jambas, por no ocultar con él la obra que tuviere el tímpano, que es el vacío, que está contenido entre el frontis; pero á este se le pone dicha gola.

§. V.

Y respecto de que á un artífice, y mas siendo arquitecto, se le ofrece muchas veces practicar la regla de la division, ú de partir por entero en grandes sumas; y que esto por las reglas comunes tiene mucho embarazo, y multitud de operaciones, me ha parecido poner aqui este método por camino tan facil, que sin mas que multiplicar, y restar, se hace la distribucion, ó particion de la mayor suma que se ofreciere; lo qual calificará la tabla numérica que está á el fin de dicha regla, que es como se sigue.

Regla de la division, ó modo de partir por entero.

1. La primera figura de qualquier número se dice la que está hácia la mano izquierda, como en el número 357. La figura 3. es la primera, y la siguiente la segunda, como el 5. &c.

2. Debaxo del número, que se ha de dividir, y se llama la suma, como el número A, subscribase el divisor, ó el número, por el qual se hace la division, como el número B; de suerte, que si su primera figura fuere menor que la primera de la suma, se subscribirá la primera figura del divisor debaxo de la primera figura de la suma, como en el exemplo P. Y si la primera figura del divisor fuere mayor que la primera de la suma, se subscribirá la primera figura del divisor debaxo de la segunda de la suma, como en el exemplo A, por ser la primera figura 7. del divisor B, mayor que la primera figura 5. de la suma A; subscribese el 7. del divisor B, debaxo del 7. de la suma A, que es su segunda figura.

Lo mismo se executará, quando las primeras figuras del divisor, y de la suma fueren iguales; pero la siguiente del divisor mayor, que la de la suma, como en el exemplo Q; ó si conviniendo tambien en las segundas

la tercera, &c. del divisor fuere mayor, que la de la suma.

3. Subscripto el divisor, como queda dicho, vease quantas veces cabe la primera figura del divisor, siempre se entiende de la figura de mano izquierda, en la figura, ó figuras de la suma, ya sea una, ó dos: si la primera figura del divisor estuviere debaxo de la segunda de la suma, nunca pueden corresponder mas que dos figuras de la suma á la primera figura del divisor, y las veces que cabe, anotese por cociente tras la lunula como C, este se llama cociente particular, ó parte del total que se busca; pero ha de ser tal este cociente, que quepan las mismas veces todas las demas figuras del divisor en sus figuras, correspondientes directamente en la suma. Como la figura 7. del divisor B. cabe en 57. de la cuma 5. que son las figuras que le corresponden, ocho veces; pero por quanto la segunda figura 8. del divisor B, no sabe en los 10. residuos de la suma A, las mismas ocho veces se toma el 7. en 57. solamente siete veces, y el cociente 7. se apunta tras la lunula, como en C; y por este cociente se multiplica todo el divisor B, empezando desde su última figura, de el 9. en el caso presente, de la misma manera, como comunmente multiplicamos, y sale el producto D; debaxo de él se tira una línea recta, y se restará de las figuras de la suma que le corresponden directamente, y quedará el residuo E, añadiendole, ó baxando la siguiente figura de la suma, como en el exemplo el 1, que es la inmediata á la última figura, debaxo de la qual estuvo la última del divisor; y será el número E nueva suma, que se habrá de dividir por el divisor B; y esto se observará siempre en las ulteriores operaciones.

Para conocer si el cociente se tomó bueno, se ha de observar, que multiplicandole con el divisor B, como queda dicho, el producto D, no ha de ser mayor que los números de la suma, de quienes se ha de restar el dicho producto, porque entonces seria el cociente mayor de lo justo. Ni tampoco el residuo E, antes de baxar la una figura de la suma, como se ha dicho, ha de ser igual, ó mayor, sino siempre menor que el divisor B, ó el que fuere, porque si quedára igual, ó mayor, seria señal que el divisor cabia mas veces en la suma, y seria el cociente particular menor de lo justo.

4. Habiendo formado la nueva suma E, como queda dicho, se le subscribirá la primera figura del divisor un lugar mas hácia la mano derecha, como en el exemplo presente debaxo de el cero O, que corresponde á la inmediata figura de la suma, debaxo de la qual estaba antecedentemen-

mente la primera figura del divisor, y las siguientes figuras del divisor van consecutivamente; de suerte, que la última figura del divisor corresponderá á la última figura de esta nueva suma E. Lo mismo se observará en todas las siguientes operaciones, y se hará la misma operacion que antes, buscando un nuevo cociente, que será 2. en el exemplo presente, y multiplicandole con el divisor B, ó con el que lo fuere, y el producto F se restará de la suma E. A el residuo G, se añade la siguiente figura de la suma, como aqui el 3, que es la immediata á la que baxó antecedentemente, y se compondrá nueva suma G, debaxo de la qual se subscribirá el divisor B, una figura mas adelante hácia la mano derecha, como queda dicho; y de la misma manera se continuarán las operaciones, hasta que hayan baxado todas las figuras de la suma A, como se ve en los exemplos.

5. No es necesario repetir á el divisor, ó subscribirle expresamente en todas las operaciones, bastará señalar con un punto el lugar en que ha de estar su primera figura, como en el exemplo presente en la suma I, debaxo del 8. que es la segunda figura, está señalado el punto donde ha de estar el 7. que es la primera figura del divisor, y se executa la operacion como si estuviera subscripto el divisor.

6. Quando ya ha baxado la última figura de la suma, como en N, y se ha buscado el cociente; y restado el producto O, lo que quedare, como en R, será el residuo, que no se puede dividir entre los divisores B: y se añadirá á el cociente total C, por numerador de un quebrado, cuyo denominador será el divisor B, ó el que lo fuere, y quedará hallado el total cociente C, compuesto de números enteros y del quebrado, de la suma A, dividida por el divisor B.

7. Si en alguna division particular no cupiere el divisor en sus figuras correspondientes, se pondrá en el cociente un cero O; y baxando una figura de la suma, se promoverán los divisores sin mas operacion, como en el exemplo T, y se proseguirá la operacion, buscando un cociente nuevo.

8. Si el divisor tuviere alguno, ó algunos ceros á lo último de la mano derecha, se subscribirán debaxo de las últimas figuras de la suma, desde el principio de la operacion; y con los demas números del divisor, se executará la division; y los números de la suma, ocupados con los ceros del divisor, se añadirán á la mano derecha del último residuo, si quedare alguno; ó si no quedare ninguno, serán ellos el numerador del quebrado, cuyo de-

nominador es el divisor entero con sus ceros, como en el exemplo X.

Prueba. La prueba, ó el exâmen es multiplicando el total cociente C, de los números enteros con el divisor B, y á el producto se añade el último residuo R, si es que quedó alguno; y si resultare la misma suma A, estará bien hecha la division.

Otra. La segunda, súmase el último residuo R, si quedó alguno, con los productos O, M, K, H, F, D, y si resultare la suma A, quedará bien dividida; pero se han de colocar en los lugares que corresponden en la plana, mas ó menos hácia la izquierda, como se ve en esta señal §.

Si pareciere á el lector sacar en un papel aparte la quenta, ó plana siguiente, convendrá para tenerla á la vista en la explicacion de ella.

A. A.—57.02.613.849.

B. B.... 7859.
D. D... 55013.

E. E.... 20131.
B. B..... 7859.
F. F.... 15718.

G..... 44133.
B..... 7859.
H..... 39295.

I..... 48388.
K..... 47154.

L..... 12344.
M..... 7859.

N..... 44859.
O..... 39295.

R..... 5564.

C. 5564.—Residuo.
725615.—
7859.—Divisor.

§.
B.— 55013.
.....
.....
F.— 15718.
.....
.....
H.— 39295.
.....
.....
K.— 47154.
.....
.....
M.— 7859.
.....
.....
O.— 39295.
.....
.....
R.— 5564.

A.— 5.702.613.849.

P. P. 5407 { 110.— 17.
49. { 49.
50.
49.
17.

Q. 5372. { 99.— 26.
54. { 54.
4.86.
512.
486.
26.

T.T. 50436. { 103.— 69.
4.8.9. { 489.

1536.
14.6.7.
69.

X. 47935. { 95.— 435.
5.00. { 500.
45.
29.
25.
4.

CA-

CAPITULO V.

Práctica de la Pintura á el temple.

§. I.

Pintura á el temple qué es?

La pintura á el temple, como diximos en el tomo antecedente, *es aquella, que usa de los colores liquidados con ingredientes glutinosos, y pegantes, como son cola, goma, ó cosa semejante.* Los colores que en este linage de pintura se gastan, son todos los que conocemos; pues ninguno excluye, como lo diximos en dicho tomo 1. lib. 1. cap. 6. §. 3. donde tambien se notan todas las materias, y superficies sobre que se puede executar dicha pintura. Y en

Cómo se han de preparar las superficies para pintar á el temple.

orden á su preparacion, omitiendo las superficies febles, como seda, pergamino, y papel, que pertenecen á la iluminacion, y miniatura, lo que toca á las paredes, tabla, ó lienzo, se han de preparar, despues de estar bien lisas, y raspadas, con una mano de cola caliente, y si la madera tuviere algo de tea, conviene picarla muy bien, y estregarle unos ajos, y cocer con ellos un rato la cola del aparejo, machucandolos antes de echarlos, y con esta agicola se dará la primera mano á la madera; las otras superficies no necesitan de esta circunstancia.

Modo de templar la cola para pintar á el temple.

El modo de cocer la cola de retazo ya se dixo en el libro antecedente, cap. 3. §. 4. pero aunque la primera mano de aparejo se ha de dar estando la cola fuerte, despues se ha de templar algo mas floxa para las otras manos, y mas especialmente para pintar con ella, porque si está muy fuerte engrasa, y obscurece los colores; y así es menester añadirle agua á proporcion, y probarla en las palmas de las manos, quanto muerda un poco, y no mas; y así solemos decir aparejo fuerte, y pinta con agua sola.

Habiendo pues dado esta primera mano de cola á las dichas superficies, se resanarán las lacras que tuvieren, especialmente las tablas, y paredes, haciendo un plaste de cola, y yeso, á manera de masilla, y con el cuchillo irlas rellenando, y alisando, y despues de secas, rasparlas con el

Aparejos del temple.

cuchillo, ó lixa, y darles á ellas otra mano de cola; y hecho esto, hacer una templa de yeso pardo, pasado por cedazo, y añadirle otro tanto por lo menos de ceniza cernida, y para los lienzos algo mas, que esté liquidada, de suerte, que sacando la brocha, haga hilo la templa, dexando la brocha cubierta, y con esta darle una mano á la superficie, y si pareciere, despues otra; pero si está bien lisa la

su-

superficie, no hay que recargar, sino quando mucho, estregarla con alguna pomez, ó cosa áspera, y despues darle otra mano de cola, algo mas templada que la primera; pero siendo lienzos de bastidores en cosa que haya de durar, se puede hacer mas espesa esta cernada, y aun dexarla helar, y darle á los lienzos la mano de aparejo, con cuchilla de imprimar.

§. II.

Modo de dibuxar las obras del temple.

Hecho esto, se puede dibuxar encima lo que se hubiere de executar, especialmente si es historia, ó cosas desiguales, y sin precisa correspondencia, que si la han de tener, como las cosas de arquitectura, y adornos, será siempre lo mejor hacer carton; y si este no se puede hacer fuera del sitio, tomando sus medidas, será conveniente hacerle antes de aparejar el sitio, por no maltratar lo aparejado con los agujerillos de las tachuelas. Y esto de los cartones es muy preciso quando se han de repetir las cosas á el lado contrario, ó al reves; porque estando picado el carton, en volviendole, y estarciendole, se halla hecho sin trabajo.

Importancia de los cartones para las obras del temple.

Y, ó bien sea en los cartones, ó bien en el sitio, se ha de dibuxar primero con carbon de sauce, ú de avellano, sarga, ó mimbre, ó pino: estos se hacen, rajandolos del tamaño, ó largo de un cañon de hierro, que para este efecto se tendrá, ó un cencerro grande, y que los trozos sean del grueso de un dedo por lo menos; y bien ajustados en dicho cañon á golpe de martillo en los últimos, se ha de tapar, y embarrar, de suerte que no le quede respiradero; y estando así, se ha de meter en el fuego, y dexarlo estar, hasta que esté bien encendido y colorado, y entonces sacarlo, y meterlo en ceniza fria, cubriendolo bien con ella, y tapandolo con alguna cazuela grande, lebrillo, ó barreño, y no sacarlo hasta que esté bien frio, porque se ventearán los carbones, y se quiebran facilmente; y poniendo uno de estos en una caña, rajandola en cruz por la boca, que ha de estar el carbon, y atandola despues con un hilo, se irá apuntando por mayor, y luego se irá digiriendo; y en estandolo del todo, se pasará de tinta con un pincel; y si esto es en el carton, se picará con aguja gorda, ó cosa semejante, y despues se pondrá en el sitio de la obra, y bien asentado con algunas tachuelas, se estarcirá con una mazorquilla de carbon molido, y despues se pasará de tinta.

Modo de hacer los cartones.

El modo de hacer los cartones no será ocioso el decirlo, pues no todos lo sabrán. Primeramente, el papel ha de ser grueso, ó bien sea blanco, ó pardo, de marca mayor, por-

porque no haya que hacer tantos pegotes, el engrudo de harina bien cocido, y las tachuelas del número doce, ó de las de Valladolid. Prevenido esto, si la superficie es plana, facilmente está hecho el carton, pues se van pegando de dos en dos, ú de quatro en quatro, solapando por las orillas lo que baste, y luego se asienta en su lugar, recargando cosa de un dedo sobre su antecedente, y poniendo las tachuelas de suerte que no embaracen despues para levantar la orilla, y engrudarlos con la brochuela. Pero si la superficie es cóncava, y no encañonada, porque así es lo mismo que plana, tiene mayor dificultad, pues necesita de sentarse cada pliego de por sí, y aun cada medio pliego, para que se ajuste á la gracia de la superficie: y cuidado con que á el engrudar las orillas en el sitio no se peguen á él, ni participe del engrudo, porque demas de pegarse el carton á la pared, de que se sigue el romperse á el levantarlo, aquello que se pega en el sitio es tan perjudicial, y mas si es á el fresco, que en haciendo humedad, sale afuera la mancha despues de pintado.

Cómo se ha de hacer el carton para superficie cóncava.

Advertencia para el tiempo de encartonar el sitio que se ha de pintar.

§. III.

Modo de matar el yeso para pintar á el temple.

Hecho esto, y teniendo las colores todas molidas á el agua, y cubiertas siempre con ella en sus vasijas para que no se sequen ni endurezcan, y en cada color una cuchara de palo para sacar quando convenga, prevendrá tambien el blanco de yeso de espejuelo muerto, lo qual se hace templandolo muy ralo, como caldo espeso, en una vasija grande, y que le sobre mucho vacío; porque luego que se reconoce que el yeso va tomando cuerpo, sin cesar de menearlo con un palo, se le añade agua, y se vuelve á menear muy bien, sin dar lugar á que se asiente, ni endurezca; y hecho esto hasta tres ó quatro vèces, se conoce estar ya muerto, quando se ve que el agua anda por encima clara, y entonces tiene ya su punto, y se dexa estar.

Otro modo de preparar el blanco de espejuelo.

Este blanco sirve para hacer las tintas generales, mas para poner en la paleta con las demas colores, y para tocar de luz, especialmente quando ha de ser blanco puro, se usa del yeso de espejuelo de otra manera, y es templando una porcion de ello á voluntad, y hecho una pella, y endurecido, antes que se seque, se quebranta en la losa con la moleta; y añadiendole agua, como á las demas colores, se va moliendo á partes, y echandolo en una cazuela, donde se conserva cubierto de agua para dicho efecto.

Tintas de ayre, ó celage.

Prevenidas todas estas cosas, pasará el pintor á hacer las tintas generales; y así para cosas de historia, donde hay ce-

la-

lages, y rompimientos de gloria, solo ha de hacer tres tintas, la una de ocre, y blanco, clarita, y algo de tierra roxa; la otra de blanco, y esmalte para los celages; y la otra de blanco, y negro de carbon para las nubes. Suponiendo, que de estas tintas no se ha de servir siempre como ellas estan, sino que tal vez, segun la calidad de la cosa, tomará de ellas con la brocha, y echandolas en el campo de la paleta, les añadirá lo que convenga para diferenciar de tinta, ya amoretada con el carmin, ó pabonazo, ó ya enroxeciendo con la tierra roxa, ó pardeando con la sombra, ocre, ó negro.

Tintas de marmol blanco.

Despues hará tintas generales para las cosas de arquitectura, y adornos; y comenzando por las de marmol blanco, tomará del yeso una buena porcion con un cucharon, y echarla en una vasija grande, y en un pedazo de ladrillo, ó teja seca, dará una brochada del blanco solo, que esté bien líquido; y despues, hecho un caldillo con una brocha en el negro de carbon, echará un poco en el blanco donde quiere hacer la tinta, y menearlo muy bien con una brocha hasta que se incorpore todo, y luego añadirle otro poco del ocre claro bien desleido, y menearlo todo muy bien hasta que se incorpore, y despues probar la tinta, que toque junto á la brochada del blanco que diximos, y poniendola á secar á el calor del sol, ú del fuego, ver si la tinta hecha rebaxa á el blanco en un grado, de manera que ni esté fuerte, ni floxa: y conforme se viere, añadirle lo que le faltare, y cuidar de que no amarillee mucho, sino quanto quebrante lo azulado del blanco, y negro, porque no haga aplomado.

Hecha esta primera tinta, de que se ha de hacer siempre mayor cantidad, se echará en una olla la mitad de ella, y se le pondrá su número 1. y una *M*: y lo mismo se hará en las siguientes, variando el número 2. 3. 4. y en esta olla se ha de poner tambien un cucharon para sacar quando sea menester; y á la que queda en el barreño, ó cazolon, se le añadirá mas negro de carbon, y su poco de ocre claro, y despues de incorporarla muy bien, probarla con la brocha junto á la antecedente, y ver si despues de seca, en la conformidad que la otra, la rebaxa en otro grado, y hasta ajustarla, no pasar adelante; y estandolo, echar tambien la mitad en otra olla, y ponerle su cucharon, y su número, y letra *M*, y pasar á executar la tercera, añadiendole solo tierra negra, y una puntica de sombra de Italia; y graduando esta, y hecha la prueba en la conformidad de las antecedentes, pasar á hacer la quarta tinta, añadiendo á lo que quedare de la tercera mas tierra negra, y sombra: y se advierte, que de estas dos últimas con menos cantidad basta que de

Advertencia importante para hacer las tintas.

las otras : y que de todas las colores que se fueren echando á las tintas, se supone han de estar bien desleidas con brocha, como caldo espeso, porque si se echan enteras, suelen quedar en el asiento algunos gurullos, que despues deshechos, alteran la tinta.

Toques de luz, y de obscuro.

Concluidas estas quatro tintas generales, solo resta decir, que para tocar de luz sirve el blanco puro remolido, y para el obscuro fondo la sombra del viejo.

Tintas de oros.

Las tintas de oros se hacen facilmente con el ocre claro de Valencia, ú de coleteros, y blanco, la primera; la segunda con el ocre claro solo; la tercera con el ocre obscuro; y la quarta con este, y la sombra de Italia, y algo de tierra roxa, y despues tocar de obscuro con la del viejo, y de luz, añadiendo á la primera otro tanto de blanco remolido, y echarlas en sus vasijas con sus números, y una *0* en cada una, en demostracion de ser tintas de Oro.

Tintas de bronce.

Las tintas de bronce se hacen añadiendo á las dos primeras un poco de tierra verde, y á la tercera, y quarta un poco de añil, guardando en las pruebas la forma de las antecedentes, y señalando las vasijas por su orden en todas para que no se confundan.

Tintas de pórfido á el temple.

Las tintas de pórfido se hacen con esmalte, blanco, y carmin, la primera; y la segunda, rebaxando con el esmalte, y carmin; y lo mismo en la tercera; y para la quarta, añadir un poco de añil, y carmin; y si no se quieren tan hermosas, se puede usar del añil en vez del esmalte; y si todavia se quiere mas baxo de color, se puede usar del negro de carbon, en vez del añil; y todavia será mas baxo este, si en lugar del carmin se usare del pabonazo, ú albin.

Varias maneras de pórfidos.

Tintas de fábrica, de qué se hacen.

Las tintas de fábrica, aunque se pueden hacer del negro de carbon, y sombra, graduadas con el blanco, y tambien con solo blanco, y sombra del viejo, sin embargo, para que contrapongan bien á las tintas de marmol, será conveniente hacerlas de negro de carbon, y blanco, quebrantando lo aplomado con un poco de tierra roxa, y haciendo la primera en tal grado, que rebaxe á la primera de marmol, y podrá esta servirle de toque de luz, y continuar graduando las demas hasta la quarta, añadiendo siempre negro, y tierra roxa á lo que quedare de la antecedente; y para estas puede servir de obscuro la tierra negra, con un poco de sombra del viejo.

Tintas azules para el temple.

Si se hubieren de hacer tintas azules para algun adorno, ó medalla de lapiz lazuli, se hará con esmalte, y blanco, quedando por tercera el esmalte solo, y á este añadirle para quarta un poco de añil, y este solo para los obscuros; y para tocar de luz, añadir un poco de blanco á la primera.

Pue-

Puedense tambien hacer estas con solo añil, y blanco, aunque no es tan hermoso.

Tintas verdes para el temple.

Las tintas verdes se hacen á el temple muy hermosas, usando para la primera del verde montaña, con un poco de ancorca fina; y la segunda con la tierra verde, y algo de verde montaña, y ancorca obscura, y luego rebaxar esta, añadiendole un poco de añil, y otro poco de verde vexiga; y para la quarta, añadir mas añil, y verde vexiga, y tocar de obscuro con solo el verde vexiga, y el añil; y de luz, añadiendo un poco de blanco, y ancorca á la primera tinta, y es un verde hermosísimo. Para lo qual se ha de entender, que el verde vexiga no se muele sino echado en agua, quanto le cubra, y así se ablanda, y se usa de él sin cola; y la tierra verde con solo echarla en agua algunas horas, se deshace, y luego darle una vuelta en la losa para que todo se iguale.

Otras tintas de verde para el temple.

Puedense tambien hacer tintas de verde menos hermoso, no usando para la primera del verde montaña, sino de la tierra verde, añadiendole blanco, y un poco de ancorca; y la segunda de la tierra verde sola, con muy poca ancorca, y luego rebaxar las otras, añadiendo á la tierra verde un poco de añil, y verde vexiga, y el toque de obscuro, y de luz, como en la antecedente, y es un verde suficientemente hermoso.

Otro verde mas baxo para el temple.

Otro verde se puede hacer mas baxo con añil, y ancorca obscura, ú ordinaria, y aun con la fina, sin añadirle blanco, y rebaxando siempre con el añil, y verde vexiga: y advierto, que este nunca quiere juntarse con tinta que lleve blanco, porque hace mal color, sino solo se ha de usar para endulzar los obscuros del verde, y darles xugo, y hermosura.

Tintas encarnadas para el temple.

Tintas de encarnado, ó bien sean de bermellon, y blanco, la primera, ó bien de tierra roxa, rebaxandolas con el carmin, son bien fáciles, como tambien las de carmin, y blanco. Lo demas, que toca á tintas de carnes á el temple, no soy de parecer que se hagan, por la variedad de los coloridos, ya mas templados, ya mas roxos, ya mas ocreados, y nunca se pueden hacer bien con unas mismas tintas; y así no hay para esto cosa mejor que la paleta, y perderle el miedo, como quien pinta á el olio. No excuso añadir aquí el secreto peregrino de obscurecer el carmin para los fondos; y es, moliendolo con un poco de xabon, y miel, y despues recocerlo un poco, y echarle algo de cola, y toma un fondo admirable. Y esto lo he experimentado en carmin ordinario, y en el de Honduras; pero no en todos los finos, pues en algunos no hace tan buen efecto.

§. IV.

En comenzando á pintar la obra, está hecha la mitad.

Concluidas ya las tintas, y prevenido el recado de brochas, y pinceles, que los mejores son de pelo de jabalí, salvo alguno de meloncillo, dicen los prácticos que está hecha la mitad de la obra; porque para hacer la traza, dibuxos, y borroncillos particulares, aparejar, y dibuxar el sitio, encartonar, moler los colores, y hacer las tintas, es menester mucho tiempo, porque son cosas muy engorrosas; y así, prevenido todo esto, no se ha perdido tiempo. Y habiendo de comenzar alguna cosa de las tintas hechas, siempre ha de ser de lo que cae debaxo, reservando para despues lo que ha de quedar encima, por excusar la impertinencia de andar recortando, ó ensuciar lo que está hecho. Para lo qual, estando ya las tintas reposadas, se ha de sacar con el cucharon de aquello que está asentado una buena porcion; y si está bien espesa, se le echará de la cola templada, y caliente, lo que baste para desleirla, de suerte, que sacando la brocha haga hilo el chorro, dexando cubierto del color la brocha un tanto quanto; y si la tinta estuviere muy aguada, se le echará la cola fuerte, para lo qual siempre se ha de tener lumbre, y en ella ha de estar una olla de cola, y otra de agua, y aun otra de cola templada, salvo que si la cola es de retazo blanco de guantes, se mantiene líquida con solo echarle unos tallos, ú hojas de higuera, quanto dé un herbor con ellas, y es un grandísimo alivio, lo que no se logra con la de retazo de gamuzas, ni la de tajadas. Y finalmente, en estando ya aparejada la tinta en el jarillo, ú otra vasija de asa, se le dará á el sitio que se pretende labrar de aquellas tintas la primera mano ligerita, de suerte, que ni quede cargada, ni relamida; porque si queda cargada, tapa lo trazado, lo qual siempre se ha de traslucir, y si queda relamida, no da su color, y degeneran las tintas que se siguen: y tambien es menester llevarla desde luego igual sin dexar corrales, porque habiendo de volver sobre lo ya dado, siempre queda desigual, y acamelotado.

Cómo se ha de comenzar a pintar á el temple.

Prevenciones importantes para el temple.

En estando ya seca esta primera tinta, y prevenida en su jarillo como la antecedente, la segunda con su número, y letra, para que no se truequen, irá labrando con ella en todas aquellas partes que le tocare, extendiendose algo mas, donde ha de desperfilarse con la siguiente; y donde ella se desperfila con la primera, convendrá executarlo quando el pincel, ó la brocha están ya descargados de la tinta, y entonces suavemente pasarlo con ligereza por aquella extremidad que ha de ser el desperfilado, y aun si fuere menester, mo-

Modo de desperfilar en el temple.

mojar la punta de la brocha en agua, ó cola, y pasandola ligeramente por aquel extremo, se consigue el desperfilado con facilidad: y se advierte, que siempre que se haya de mudar de tinta, se ha de lavar la brocha, ó pincel, para lo qual se tiene á la mano una cazuela, ó porcelana grande con agua, y contra uno de sus lados, apretando el pincel en la misma agua, y revolviendole á el mismo tiempo, se limpia facilmente; y lo mismo se ha de hacer siempre que se dexa, ó muda pincel ó brocha, que nunca ha de quedar sucia.

Advertencia importante para el temple.

Concluido pues lo que pertenece á la segunda tinta, estando ya seca, y no de otro modo, entrará con la tercera, observando las mismas circunstancias que en la antecedente; y cuidado de no estregar una y otra vez sobre lo ya dado, porque se ablanda lo de debaxo, y se altera la tinta, sino siempre se ha de procurar labrar con ligereza, y limpieza. Y finalmente, en estando seca la tercera tinta, entrará labrando con la quarta á donde le pertenece con las mismas observaciones. Y concluido esto, tocará de obscuro con la sombra del viejo, como diximos, en los lugares mas profundos, y no mas, como tambien de luz con el blanco remolido en los lugares mas altos, y donde la luz chilla, y reluce, dexando servir la media tinta del claro que es la primera.

§. V.

Observaciones para el usò de las tintas del temple.

Con este mismo orden continuará el aprovechado con las demas cosas que se hubieren de labrar de tintas hechas, observando que la primera lo cubre todo; y la segunda, quando no hay inconveniente de que oculte lo trazado, debe tambien cubrir todo lo que ha de ser sombreado, ó, como dicen, lo suyo, y lo ageno; las demas, lo que les toque. Pero en caso que suceda haberse ocultado los trazos del dibuxo, se puede remojar aquello que se encubre con agua sola ligeramente con brocha blanda, y á medio secar, ir apuntando, ó con lapiz negro, ó con la tinta siguiente, lo que convenga, para el gobierno del dibuxo; y dexandolo secar, ir labrando despues, cubriendo solo con la tinta siguiente lo que le toque, y no mas, para que los registros no se pierdan. Advierto tambien, que muchas veces en viendo que una tinta que ya tenia cola se ha embebido, le añaden mas cola para disolverla, con lo qual se engrasa, y obscurece mucho, y mas si es blanco, de suerte, que si se toca de luz con el, mas obscurece que aclara; y así en tales casos solo se le ha de añadir agua caliente, porque lo

Advertencia para si se ocultan los trazos del dibuxo en el temple.

lo que se le ha consumido es la humedad, que la cola allí se queda.

Cómo se ha de manejar la regla de mano en las obras del temple, y fresco.

Resta ahora advertir el manejo de la regla para las líneas rectas, especialmente en las cosas de arquitectura; porque no sabiendola manejar, mas embaraza que ayuda; y sabiendola manejar, se tiran facilísimamente las líneas; y no solo no embaraza, sino que tambien sirve de tiento: esta ha de ser la que llamamos *regla de mano*, de cosa de una vara no mas, que para trazar se tendrán otras mucho mayores, y se ha de tener en la mano izquierda, y para aplicarla, se han de poner el dedo meñique, y el pulgar hácia la parte de adentro, y los tres de en medio á la parte de afuera; y de esta suerte se tiene firme, llegandola á la superficie, y se muda prontamente arriba, ú abaxo, conforme conviene.

§. VI.

Paleta que se ha de usar para el temple, y fresco.

Ahora solo falta advertir el uso de la paleta: esta, aunque los antiguos la usaban de una tabla ancha, como media vara, y de largo una, y con dos barrones á los extremos, bien clavados y empalmados á cola de milano, para que no se tuerza; y otros la han usado de piedra de pizarra grande, la experiencia nos ha enseñado, por lo pesado de estas dos materias, que es mas facil, y cómodo un lienzo de á vara, bien imprimado, y liso, el qual facilmente se transporta, y maneja como se quiere; y aun si fuere de tres quartas, y media vara, es bastante, y se puede tener, en caso necesario, sobre el brazo izquierdo, asegurandola con la mano, para lo qual puede tener alguna manija empalmada á manera de travesaño que salga afuera.

Modo magisterioso de pintar las carnes á el temple.

En esta pues se ponen las colores, tomando cada una con la cuchara, que tiene en su vasija en bastante cantidad, especialmente del blanco remolido; y con esto, y tener á la mano la cazolilla de la cola templada, y las tintas del ayre, para ayudarse de ellas en algunas cosas, perfilará con la tierra roxa, ó albin las carnes que hubiere de pintar, y luego irá empastando con paciencia, y uniendo á el mismo tiempo las tintas antes que se sequen: y en estando metido de color, á el tiempo que se va secando, ir observando donde conviene tocarle de claro, ú obscuro, porque entonces se logra con facilidad, y union. Pero este modo, á la verdad, aunque es el mejor, no es para principiantes, que han de ir atenidos á copiar de alguna cosa, y que han menester ver el efecto de lo que hacen, sino para hombres de gran magisterio, práctica, y caudal, porque

que aquí se pinta por fé, pues no se comprehende en fresco el claro, y obscuro, porque todo está igual, y es la mayor confusion que se puede ofrecer en la pintura. Y así yo soy de opinion que el pintar bien bien á el temple de esta manera es el mayor magisterio que se puede ofrecer, y no menos en flores, paises, ó cosas semejantes, que para hacerlo mal todo es facil.

Magisterio grande de pintar bien á el temple.

Otro modo hay, que es mas para principiantes, y es meter de una tinta general todas las carnes, ó bien sean claras, ó bien rebaxadas, y hechas sus quatro tintas generales, ir labrando con ellas sobre seco, y donde conviniere enroxecer mas, echar con la brocha de la tinta en la paleta, y allí añadirle lo que convenga, y continuar en esta forma, hasta que concluidas las quatro tintas, se le toquen algunos golpes de claro, ú de obscuro, donde los haya de menester; y este es modo que admite espera, y se dexa mas comprehender: estos últimos golpes se pueden hacer con muy galante manejo, plumeandolos ó miniandolos con punticos, mas ó menos menudos, segun la magnitud de la cosa, y de la distancia.

Modo de dar los últimos golpes á el temple.

Las obras de los antiguos tuvieron mucho de esto miniado, que no hay paciencia aun para mirarlo; pero en nuestros tiempos se hace mas labrado, y manchado, que punteado, y es manejo mas libre, y magisterioso, reservando solo el miniar para tal qual parte, ú apreton.

Manera muy fatigada de los antiguos á el temple.

§. VII.

Resta ahora un primor muy singular, que nos dexaron introducido Miguel Colona, y Agustin Mitteli, pintores insignes Boloñeses, con otras muchas cosas que nos enseñaron en sus heroycas obras; como lo manifiesta la bóveda del salon de los espejos de este Palacio de Madrid, la ermita de San Pablo en Buen-Retiro, la cúpula de la Iglesia del Convento de Mercenarios Calzados de esta Corte, y otras, en que mostraron bien su gran magisterio, y práctica en el temple, y fresco. Es pues este secreto primor, el tocar de oro las cosas que lo permiten; pues de suerte engaña, encanta, y hermosea una obra, estando bien hecho, que muchos no lo admiran, porque lo suponen verdadero; y si otros no lo creen ser así, es porque ya lo saben.

Miguel Colona, y Agustin Mitteli, insignes pintores Boloñeses: sus obras en esta Corte.

El encanto de tocar de oro las cosas que lo permiten.

Para esto es menester primero saber como se hace la pasta, ó betun, que llaman *el mordiente*; y es en esta forma. A una onza de barniz grueso, que llaman en otras partes barniz de Guadamecileros, se ha de echar otra de trementina, y otra de cera amarilla, pero dos de pez griega, y

Modo de hacer el betun, ó mordiente, *para tocar de oro las obras del temple, y fresco.*

y á falta del barniz grueso, puede suplir el secante comun de aceyte de linaza, y todo junto derretirlo en una cazuela vidriada, á fuego lento, hasta que se incorpore muy bien, y despues dexarlo helar; y si estuviere muy duro, se le echará un poco del barniz; y si muy blando, añadirle cera, y pez griega; y despues de incorporado, y helado, ir tomando á pedazos lo que se hubiere de gastar, poniendolo en una cazolita pequeña, porque no se requeme todo junto, y plumeando con él las luces con un pincel de meloncillo, estando bien suelto, y derretido, irle sentando el oro con la yema del dedo pulgar, sin estregar, humedeciendo un poco el dedo, para arrancar á pedazos el oro del libro, y despues sacudirlo en el sitio con un pañuelo, para que las plumeadas queden bien recortadas, y no es menester otra cosa; y se advierte, que esta sisa, ó mordiente puede esperar tres y quatro dias, y en estando helada, se puede sentar el oro.

Modo de usar del mordiente, para tocar de oro.

Modo de sentar el oro en el mordiente.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR,

QUARTO GRADO DE LOS PINTORES.

Septimum est judicare quod invenias [1].

POLYMNIA, *sive Musa VII.*

Id est, delectans instructione.
Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu [2].

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La septima operacion, ó acto intelectual que practicamos en el progreso scientífico, dice Fulgencio, es hacer juicio de aquello que se halla, ó se inventa, deleytandose el entendimiento en la reflexîon de los medios: por donde ha venido á descubrir el escondido, quanto precioso tesoro que anhela; y procurando con acertado juicio aplicarlos de suerte que fecunden este delicioso jardin del arte de la Pintura, para que mediante su copioso y saludable riego, vayan germinando sus plantas los opimos sazonados frutos, que con su dulzura lisongean el gusto, quanto con su belleza deleytan la vista.

A este séptimo acto intelectual llamaron los antiguos mythológicos *Polymnia*, una de aquellas nueve mentidas deidades que veneró la supersticion gentílica por oráculos de las sciencias nobles, y honestas disciplinas [3], cuyo oficio es expresar, ó pintar con la mano las cosas que concibe el entendimiento; y que las figuras, mediante las quales declara sus conceptos, parezca que hablan, segun la expresion de acciones, y de afectos. Y así tratarémos en este libro de fecundar la idea del pintor con la noticia, é inteligencia de todos aquellos medios que puedan conducir á el apetecido logro de sus deliciosas fatigas, mediante las quales merezca ocupar el quarto grado de esta escala óptica, animandose ya con la cercanía de la eminencia á que aspira á continuar con mayor estímulo sus bien logrados afanes, para llegar á el delicioso término de su apetecida gloria.

1 Fulgent. *Mythолog.* 1.
2 Virg. *in Epigram.*
3 Herod. *in sua historia juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

Que cosa sea inventar, y si todo lo que es inventado merece el título de original.

§. I.

Nadie debe gloriarse de lo que inventa, y por qué.

Inventar es lo mismo que hallar una cosa que estaba oculta, escondida, ó ignorada, que eso significa *invenire*, del verbo latino *invenio*. Y así ninguno debe gloriarse de haber sacado á luz alguna cosa, á el parecer, nunca vista; porque ademas de que todas son especies depositadas por el Criador en la oficina de nuestro entendimiento, y á él se le debe la gloria de todo lo que es bueno [1]; por ventura se podrá hallar en otra parte; y si no adequadamente en la composicion del todo, al menos disipado en partes. Por eso dice el Espíritu Santo por el Eclesiástico, *que nada hay nuevo debaxo del sol* [2]. *Felices los antiguos*, exclama nuestro Saavedra, *que nos robaron la gloria de ser inventores de lo que trabajamos*! *Quantas veces*, dice, *gozoso de haber descubierto alguna maxîma importante, la encontré casualmente en otro autor, á quien se la hube de restituir, sin habersela usurpado, porque no me imputáran el hurto* [3]. Bien podemos todos imitarle en esta exclamacion, y especialmente en el arte de la Pintura, que siendo imitacion de la naturaleza, esta no es, ni puede ser infinita en sus especies, individuos, ni acciones, ó posituras de ellos; y de estas, las que son mas gratas á la vista, y convenientes á el arte, son menos en número. Con que habiendo sido tanto lo que se ha inventado, claro es, que estarán apuradas. Por eso decia Don Claudio Coëllo, que las actitudes buenas del natural ya todos las habian usurpado: mas no por eso habiamos de omitirlas, que no era justo que por no tropezarme yo con este, ú el otro autor, que eligieron las mejores, haya de buscar yo las inútiles, y menos gratas á el arte, y á la vista.

La naturaleza tiene número determinado en sus especies, individuos, y acciones, ó movimientos.

Dicho sentencioso de Don Claudio Coëllo.

Figura plantada, sus diferencias, y reglas.

Pongo por exemplo: una figura legítimamente plantada, no puede tener mas diferencia que estar cargada sobre el un pie, ó sobre el otro; y en el pie, que dexa movible, no hay mas arbitrio que sacarlo adelante, ó llevarlo atras, poco mas, ó poco menos; que la cabeza incline sobre el pie que

1 Omne donum optimum perfectum desursum est descendens à Patre luminum. *Jacob.* 1.

2 Nihil sub sole novum. *Eccles.* 1.

3 Saa[illegible]a Empres. Polit. en el prólogo.

que planta; que si la pierna sale afuera, el brazo de su lado se quede adentro, y á el contrario. Estas son reglas generales que todos las saben, ó las deben saber, y observar siempre que no nos constriña alguna causa á usar de licencia. Pues pregunto: ¿Quántas veces se habrán repetido estas actitudes, ó posituras? Cierto es que no hay figura plantada, donde no veamos practicada alguna de las referidas actitudes; de suerte, que algunos modernos, por bizarrear, ó variar, las desplantan, ó las tornean de suerte, que viendo una de estas Carreño en cierta parte, que ya la quitaron, le preguntó á un su amigo de la profesion que estaba con él, de qué mano era? Díxoselo el tal; y siendo así que era de sugeto de su aceptacion, le respondió: Par Dios, sea de quien fuere, ella está gerigonceada; y era figura de la gravedad, y serieded de un san Agustin, que debia estar bien agena de semejantes gerigonzas.

Gracioso dicho de Carreño.

A tanto como esto obliga el querer apartarse de lo mejor por buscar novedades; siendo así que el arte es tan próvido en sus obras, que aunque la actitud en el todo sea la mesma que otra, siempre tiene diferencia, siendo legítimamente inventada, ya en la accion de una ú otra mano mas alta, ó mas baxa; ya en la cabeza inclinada abaxo ú arriba, á un lado ó á otro; ya en la diferencia del trage, y aunque este sea el mismo, en la variedad de los trazos, y eleccion de luz, y otros adherentes. Con que no nos hemos de privar de elegir las mejores actitudes, y contornos mas gratos, porque los antiguos las hayan desfrutado; antes bien estos nos enseñaron á buscar lo mejor, como ellos lo hicieron, y así estamos obligados á imitarlos.

Aunque una actitud se tropiece con otra, siendo inventada, siempre tiene diferencia.

§. II.

Ahora resta entender, que todo lo que llamamos original, es inventado; mas no todo lo que es inventado es original; porque esta es voz como de canonizacion ó calificacion de una obra. Y así como para la canonizacion de un santo, se exâmina su vida, milagros, virtudes, y perfecciones, así tambien para la calificacion de una pintura, se han de exâminar sus aciertos, perfecciones, y calidad; y no en medianía, sino en grado supremo de perfeccion, especialmente en las cosas substanciales. Porque así como en un varon de exîmia virtud no descaece su crédito por alguna venialidad, ó imperfeccion leve; así tambien una pintura eminente no debe descaecer de su estimacion por algun leve descuido, ó mal digerida menudencia, que eso es dexar estampado el sigilo de nuestra fragilidad. Acuerdome, que ce-

No todo lo inventado es original.

Una pintura debe ser perfecta para llamarse original.

celebrando en palacio cierto pintor con grande extremo lo que estaba haciendo Lucas Jordan, le dixo un caballero: *que no todos eran de ese parecer, pues decian tener algunos descuidos.* A que respondió el tal, que esa era providencia de Dios, para que no le tuvieran por divino, pues aun así parecia mas que humano. De esta suerte se han de juzgar los descuidos de los artífices eminentes, atribuyendolos á misterio, no vituperandolos como imperfeccion. Por eso advertidamente introduxo la discrecion de Apeles, poner en la rúbrica de las obras *faciebat*, que es preterito imperfecto, no el *fecit*, que es perfecto, dando á entender con la modestia de este epigrafe, que la obra no está perfectamente acabada, sino que todavia le queda que adelantar: precisa limitacion de todas las obras humanas, á distincion de las divinas, que solo ellas son las perfectas [1]. Y aun siendolo así, para enseñarnos su Magestad, quando habla algunas veces de las obras exteriores de su omnipotencia la escritura sagrada, suele explicarse en tiempo imperfecto [2]; pero no quando habla de la imagen del Verbo [3], por ser único, total, y adequado desempeño de su omnipotencia. Mas no el mundo todo, pues pudiera criar millares de mundos, y añadirles mayores, y mas excelentes circunstancias, y perfecciones; y sin embargo nos dice el Génesis: *In principio creavit Deus cœlum, & terram.* Y Christo Señor nuestro, habiendo consumado la grande obra de la redencion del género humano, la selló con las palabras del *Consummatum est*, que tambien es preterito perfecto, y pasivo, para que indicase el ser aquella obra de su pasion.

Cómo se han de juzgar las obras de los hombres eminentes.

Modestia de Apeles.

Muchos juzgan lo que ni entienden, ni saben mirar.

Y si esto acaece en obras verdaderamente maravillosas, ¿qué juicio deberemos hacer de las nuestras? Confusion grande de aquellos, que con osada temeridad juzgan las obras agenas, y mas las que son de hombres eminentes, que ni las saben mirar, ni entender, quanto menos juzgar. Se han de mirar pues las obras de los pintores eminentes con tal veneracion, que aun los defectos, no solo se han de considerar como sigilo de nuestra miseria, sino atribuyendolos mas á misterio, que no alcanzamos, que á descuido, que notemos; pero aun no digo solo en las obras de los hombres eminentes, sino aun de los que no lo son: pues demas de que así lo ordena la caridad, es una esplendidez hidalga, semejante á la urbanidad, que con el igual, es cortesía; con el superior, es deuda; y con el inferior dádiva. Y así la obra que

1 Dei perfecta sunt opera. *Deuter.* 32. Vidit cuncta quæ fecerat, & erant valdè bona. *Genes.* 1.

2 Quando præparabat cœlos, &c. *Prover.* 8.

3 Verbum caro factum est. *Joan.* 1. Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi benè complacui. *Matth.* 17.

que mira el pintor, no puede dexar de ser de una de estas tres clases; ó es igual á lo que él hace, ó es superior, ó es inferior. Si es igual, tanto como la ofende, se agravia; si es inferior, quanto mas la ensalza, él se sublima; y si es superior, sobre darle lo que se merece, él mejora de grado, pues se acerca á lo mas digno; con que siempre viene á redundar en interés propio el aplauso ageno. Ofrecióse un dia, hallándome yo con Don Juan Carreño oyendo misa en la iglesia de san Gil de esta Corte, reparar en un quadro de san Pedro Alcantara, que está sobre la capilla de este glorioso Santo, y es de mano de Don Claudio Coëllo; y fueron tales las cosas que dixo Carreño en aplauso de dicha pintura, que yo le dixe, que verdaderamente nos enseñaba de todas maneras; pues no solo con los pinceles nos demostraba lo que habiamos de hacer, sino con las palabras cómo habiamos de hablar. A que correspondió diciendo: *Aseguro á V. md. que los mejores contornos, y dintornos que yo he dado á mis figuras han sido estos; porque con eso, quando ven mis obras, buscan, si hay algo que aplaudir, y omiten lo que hay que vituperar.* Sentencia digna de grabarse en bronce! Pues seria muy necia confianza pensar que otros han de hablar bien del que dice de todos mal: porque dado caso que este defecto recayese en hombre muy cabal, lo que juzgo imposible, la mala opinion le buscaria el mas ligero descuido, para acriminarle por muy exêcrable delito. Bien supo vincular Apeles esta máxîma, poniendo en su debida estimacion las pinturas de Timantes, que hasta entonces se miraban con desprecio: Ni lo hizo menos Ticiano con Antonio Corregio, á quien sucedia lo mismo; que es hidalguía de un ánimo noble no ser avaro en los aplausos agenos.

Singular exemplo de Carreño.

§. III.

Sentado pues este irrefragable principio, de que el renombre de *original* es epitecto de calificacion de una obra de pintura, se sigue por conseqüencia forzosa, que todo aquello que no mereciere esta calificacion, tampoco es digno del renombre de original. Ha de ser pues el original justamente inventado de propio estudio, sin fraude, ni rapiña de cosa alguna; sí solo estudiado despues, y consultado con el natural, y aun este no copiado, quando no viene justamente adequado á el intento, sino adaptado, y acomodado á el asunto, tomando lo que hace á el caso, y supliendo lo demas con la idea del propio caudal, ajustada á el asunto. Yo sé quien hizo una cabeza de Concepcion, que á juicio de

Calidades que ha de tener el original para merecer este título.

de todos era tan bella, que por hiperbole decian, que solo la del cielo podia ser mas perfecta; y esta se hizo por un muchacho, no de muy buena cara, porque la idea suple lo que en el natural falta; pues poco importa que sea inventada de propio estudio una composicion, si en la expresion de afectos, calidad de los personages, propiedad de las fisonomias, y puntualidad de la historia, flaquea, y falta á las leyes de la buena economía, retórica, y poesía; y mucho mas, si á esto se llega la debilidad en el dibuxo, así en lo ajustado de los contornos, como en la verdad de las plazas del claro, y obscuro! Aquí es donde todo el edificio va por tierra, porque es faltarle á la obra el fundamental cimiento para su seguridad.

La idea del artífice suple lo que en el natural falta.

O quantas con estos, ú otros defectos mayores, vemos firmadas con el aditamento de *inventor*, y la presuncion de original! Siendo asunto mas para la risa, y el vituperio, que para el aplauso, ni la comiseracion! Pues aun de esta se hace indigno un presuntuoso.

Concluyo pues diciendo, que el original, que verdaderamente lo es, tiene tal indulto, que aunque su autor lo repita muchas veces, siempre es original, y nunca es copia, sino repeticion, por el magisterio, y libertad con que siempre obra, y con el dominio de mejorar, ó mudar lo que tuviere por mas conveniente.

CAPITULO II.

Qué caudal debe tener el pintor en el entendimiento, para haber de inventar, y cómo ha de usar de él.

§. I.

El peligro de arrojarse á inventar sin el caudal necesario.

A muchos ha precipitado el arrojarse á inventar, sin hallarse guarnecidos de aquel caudaloso numen, que debe preceder á empeño tanto; pues hallandose en él, y faltandoles las fuerzas para superarle, conseqüencia forzosa es declinar á el precipicio; pues como sea tan apetecida la gloria de llegar á pisar la cumbre de la eminencia, algunos genios impacientes quieren desde luego asaltarla sin asedio: en cuya empresa, despues de crecidos afanes, solo vienen á conseguir su propia ruina, dexando aun los intereses del escarmiento para los que miran con lástima su precipicio, y estudian en su ruina su documento. Por eso advertidamente hemos construido esta escala óptica, para que el pintor sepa, que caminando por ella de un grado en otro, podrá ir ascendiendo sin contingencias hasta la cumbre, don-

Cómo se ha de ascender á la eminencia del arte.

donde desfrute seguro el premio de sus bien logradas vigilias.

Ha de estar el inventor, despues de bien instruido en los grados antecedentes, tan dueño del dibuxo, que sin dificultad pueda delinear qualquiera figura, desnuda, ó vestida, en la actitud que se le ofreciere, para lo qual deberá ensayarse repetidas veces, esquiciando algunas figuras solas para ir adquiriendo esta práctica, especialmente las que llaman de puntos dados; esto es, echando él, ú otro, cinco puntos voluntarios en un papel, y acomodando en ellos una figura, de suerte, que cada uno de sus extremos caiga en uno de los puntos dados; y despues de esto, se pueden hacer de quatro, y de tres; ya ocultando con la misma actitud alguno de los extremos, ú poniendo las manos juntas, ó ambas en la cabeza; y de esta suerte habilitado, ir haciendo algunos esquicios, ó rasguños voluntarios de grupos de figuras, observando algun concepto de contraposicion, y golpe de claro, y obscuro; y si para esto no alcanza su genio, persuadase que no le tendrá para inventar; y así será cansarse en vano, porque no todos tienen aquel caudal, viveza, y osadía que requiere la invencion.

Lo que importa habituarse en las figuras de puntos dados.

Pero suponiendo que le tiene, no se ha de contentar que la figura esté simplemente delineada, sino buscando siempre que la actitud sea lo mas graciosa, y bien contrapuesta de líneas que pueda ser, segun la calidad de ella, y lo conducente á el asunto; pues á veces hay unas actitudes tan simples, y tan sin arte, que aunque las dibuxara Micael Angel, no parecieran bien; porque no constan de aquel contraste armónico con que el arte las pone en buena solfa, y música para la vista.

Buscar en las actitudes lo mas gracioso.

Ha de observar pues en las actitudes la contraposicion, que llamamos de líneas; esto es, que los brazos, ni las piernas no hagan líneas paralelas, ó esten en una misma accion, ó perfil, sino que si un brazo se levanta, el otro balanceé, baxando proporcionalmente; y si el uno sale adelante, retire el otro atras; y lo mismo digo de las piernas; y ademas de esto, que la media figura de arriba borneé hácia un lado, y la de abaxo hácia el otro, sin violencia, ni afectacion, sino con artificioso descuido.

Que las actitudes tengan contraposicion de líneas, y cómo se entiende.

Bornear las figuras.

En la figura plantada, ya diximos lo bastante en el capítulo antecedente; pero en la que acomete, la cabeza vaya tras el brazo que tira adelante. En la figura parada, los miembros, y músculos se muestren con blandura, y suavidad. En la que trabaja, todos los miembros trabajen, y manifiesten con la fuerza la anatomía. En la que camina lentamente, no haya de un pie á otro mas que uno y medio; pe-

pero la que huye se desplante, cargando el peso del cuerpo sobre el pie delantero, y aun algo mas; y tal vez alguna volviendo la cara á ver el enemigo que le sigue: y que los paños tremolantes muestren la violencia, y ligereza de la accion; como tambien en la figura que vuela no se le han de poner paños, ni ropas pesadas; y aunque ellas lo sean por su naturaleza, usar de la licencia posible para aligerarlas, y tremolarlas.

Ligereza de los paños en las figuras, que corren, y que vuelan.

§. II.

Esto es en quanto á cada figura en particular, previniendo que no hay regla que no tenga excepcion, quando el caso precisa, y no dexa arbitrio para elegir. Pero en quanto á la composicion del todo de una historia, que es en lo que ocurre mayor dificultad, es menester lo primero estar bien puesto en el asunto, y en los personages precisos que han de concurrir á él; y sobre este intento hacer mentalmente su composicion, que llamamos *dibuxo interno*: y sin esto nunca pase á poner la mano al papel, ú en el lienzo, porque todo será andar borrando, y tentando la ropa, sin encontrar el camino seguro del acierto; y sobre todo ponga especial cuidado en que la figura principal del asunto, que llamamos el héroe de la historia, ocupe el lugar mas preeminente, y goce de la luz superior, y todas las demas se vayan gradualmente rebaxando hácia los extremos, de suerte, que siempre quede el héroe dominante, y se venga á los ojos, sin que sea menester buscarle, como diximos en el tomo 1. lib. 1. cap. 8. §. 1.

Composicion del todo de una historia.

El héroe de la hisria esté en lugar preeminente.

Ha de poner tambien cuidado en agrupar las figuras de suerte que no esten derramadas, ni tampoco apiñadas, sino que haya ambiente entre ellas; y especialmente si el personage es grave, y de suprema autoridad, no esten arrimados á él los asistentes, sino con la debida distancia, y separacion, en términos de urbanidad, y buena economía.

Agrupar las figuras sin que esten apiñadas.

Tambien ha de procurar que la historia no esté toda sembrada de figuras, sino que haya variedad de grupos, y en diferentes distancias, y que entre unos y otros términos medie algun vacío, que llamamos respiracion, para que la vista descanse, á manera de las pausas que hay en la música, que sirven de grande alivio á los cantores, y á los oyentes; y no menos de ornato, y magestad á la música, porque á veces daña mas lo que sobra, que lo que falta, como lo dixo Ciceron hablando de Apeles 1.

Escusar la multitud de las figuras.

En-

1 Magis offendit nimium quam parum. *Cic. orat. ad M. Brutum.*

Entre las figuras, que no son de las esenciales á el asunto, sino que solo sirven de acompañamiento, procure tambien que ninguna esté ociosa; ó, como dice el Fresnoy, no haya figuras de *Alquilé*, como que están esperando que las ocupen en alguna cosa, porque allí estan de mas; sino que una se admire, otra converse, otra señale á el sitio donde se trata el caso, y últimamente, que todas juntas compongan un todo armonioso, y de agradable consonancia, observando, como se ha dicho, el agrupar, contraponer, y expresar, que así dice el Italiano: *Grupo, contrasto, & espressione.*

No haya en la historia figuras de alquiler.

§. III.

En quanto á los trages observará el estilo de la nacion de quien fuere la historia, y la estacion de tiempo en que sucedió: advirtiendo, que los romanos usaron la rasura de la barba, y el pelo corto, como se ve en las efigies de los emperadores. Los griegos, persas, egipcios, hebreos, sarracenos, y casi todas las demas naciones, y nuestros godos, y españoles, hasta el señor rey Felipe IV. usaron la barba crecida. Y en España, el tiempo que estuvo debaxo del dominio del imperio romano, es práctico el vestir las figuras, ó santos de aquel tiempo, segun el trage de los romanos. Y como casi todas las naciones estuvieron debaxo de este dominio el tiempo que duró, es corriente estilo seguir aquella moda, que es la coraza, el tonelete, ó media sotanilla, botines, y calzado abierto, y la clamide, ó manto, suelto, ó anudado á el hombro izquierdo en un anillo, pasando por debaxo del brazo derecho.

En los trages se ha de observar el estilo de la nacion de quien fuere la historia.

Trage romano, de qué se componia.

Pero despues que nuestra España, con la entrada de los godos, sacudió el yugo del imperio romano, comenzó el trage de las calzas atacadas, y cuello alechugado, gorra, y capa corta, que duró hasta el tiempo del señor Felipe IV. que á el principio de su reynado introduxo el trage de la golilla, aunque con alguna diferencia del que alcanzamos en nuestros tiempos; todo lo qual debemos observar en los retratos que vemos de los reyes, y otros magnates antiguos, y héroes de casas ilustres, que nos pueden servir de documento, y regla para estos casos.

Qué tiempo duró en España el trage de las calzas atacadas, y quando comenzó el de golilla.

Pero como de ordinario las historias que se pintan, y mas entre católicos, son de la escritura sagrada, del viejo, ó nuevo Testamento, ademas de las vidas, y martirios de los santos, conviene mucho tener observado el trage de los hebreos, que fué de túnica, y manto talar, con sus turbantes de tocas, dexando sueltos los cabos; pero esto era en la gente de excepcion, que en los mancebos, y gente ple-

Trage de los hebreos.

beya tambien usaban media sotanilla, pero no con cora
sino un trage ajustado, á manera de ropilla, y no con bo
tones, sino con alamares, y la manga justa, con sus brah
nes; y en las piernas, y muslos unos calcetones hasta l
pantorrilla, y de allí abaxo sus botines, ó calzas arrugada
y chinelas; pero los sacerdotes traian con el manto cubie
ta la cabeza, á manera de los apostoles, excepto el sum
sacerdote, cuyas vestiduras eran muy raras, y misterios
como se puede ver en el Exôdo, y tambien en la segund
parte del Flos Sanctorum de Villegas en la vida de Aaron
donde poco antes trata tambien de las Sibilas.

Trage morisco, africano, ó turco.

Los Mahometanos casi han seguido el mismo trage q
los hebreos, con la diferencia de que no tienen mantos,
que las túnicas son hasta media pierna, y los turbantes ma
yores, y de diferentes colores, con una joya á el lado si
niestro, y de ella sale una garzota, ó plumage; y las man
gas son anchas, y acaban en punta, con alguna borlilla po
remate, y concluyen en sus botines, y chinelas de tafilete
es un trage muy galan, caprichoso, y pintoresco; y tam
bien usan sobreropas, aforradas en pieles, y monteras de lo
mismo: bien que esto es en la gente noble, que en los ple
beyos no hay regla fixa.

Trages de las demas naciones del mundo.

Los egipcios, persas, caldeos, griegos, asyrios, y demas
naciones, fuera de Europa, y América, siguieron casi todos
este mismo trage, con muy leve diferencia, hasta los úngaros, armenios, y moscobitas, y aun los polacos, por la vecindad á estas regiones, y por lo menos es práctico usarlo así en la pintura. Pero los indios, ya se sabe que ademas de su color bruno, andan desnudos, coronados de plumas de diversos colores, y de la cintura penden otras para honestar en algun modo su desnudez, y con su aljaba, ó carcax á el hombro, su arco, y sus flechas, y tal vez traen algunos paños listados, y recamados.

Trages particulares de algunas naciones bárbaras.

Esto es por lo general, que por lo particular se podrán ver en los autores algunas diferencias de trages en los sármatas, medos, hetruscos, y otras naciones bárbaras, especialmente en el modo de vestirse, y armarse para combatir, de que tratan Polivio, Justo Lipsio, Cornelio Tácito, Tito Livio, y otros. Pero sobre todo importa mucho la observacion de las estampas, y papeles antiguos, especialmente de la coluna Trajana, y Antoniniana, con otros baxos relieves antiguos, que andan estampados; en que no ayudan poco las de los modernos, que han caminado por esta senda, como son Rubens, Anibal, el Pousino, y Mons. le Brun.

De los medios que se ha de valer el pintor para la variedad de trages.

Es-

§. IV.

Esto es en quanto á los trages en general de las naciones; pero ¿qué diremos de la comprehension que necesita el inventor para la inteligencia de los hábitos, ó indumentos eclesiásticos, así de todas las regiones de la christiandad, como de los sacerdotes seculares, monges, y eremitas? Negocio es este no menos arduo, y en que necesita trabajar mucho la observacion del mismo natural, porque fuera empeño muy dilatado el describir cada uno. Ademas, que de esta materia, y de los demas trages de Europa hasta su tiempo, escribió doctamente, y lo estampó Abrahan Bruin, y lo continuó, con los demas trages del orbe, Juan Jacobo Boysardo; pero con gran puntualidad en nuestros tiempos ha escrito, y estampado altamente todos los trages de las religiones, y ornamentos eclesiásticos en tres tomos el Padre Filipo Bonani, de la compañia de Jesus, cosa superior! Y los ha continuado hasta seis, con el gabinete de música, órdenes militares, y trages de diferentes naciones, donde lo podrá ver difusamente el curioso. Y no son estos libros solos los que debe tener el inventor, sino otros muchos de todas buenas letras, especialmente de historias, y fábulas, en que debe ser muy versado, que si fuere latino, bien sabrá los que le hacen á el caso. Pero si fuere puramente romancista, necesita para la historia sagrada tener el *Flos Sanctorum*, donde leerá las vidas de los patriarcas, y profetas, con las de Christo Señor nuestro, y su Madre santísima, y las de los santos mártires, confesores, y vírgenes. Para la historia humana, despues de la de España por Mariana, hay para lo mas breve y conciso en lo moderno la Corona gótica de Saavedra, y tambien la historia de España del doctor Don Juan de Ferreras, cosa doctísima, concisa, y clara; y para la historia romana los césares de Mexía, los de Guevara, y otros, que se han traducido de los latinos; y para las Fábulas, demas del Ovidio en romance, son importantísimos los tres tomos del Teatro de los dioses, que en nuestros tiempos salieron en castellano con grande erudicion, cosa importantísima para este linage de historia fabulosa, no tanto para lo poco que se ofrece en nuestra facultad, quanto para el conocimiento de las muchas que hay pintadas en los palacios, y casas de príncipes; que es sumo desaliño ver un pintor una historia, ó fábula, y no saber decir lo que es.

Trages de las religiones, y sacerdotes seculares.

Libros que debe tener el inventor.

§. V.

Qué ha de hacer el pintor luego que se le ofrece un asunto que ha de pintar?

Guarnecido pues nuestro inventor con estas armas, y fecundado con estas noticias, debe, siempre que se le ofrezca algun asunto histórico, buscar el caso en el autor que le trate, y leerle muy atentamente hasta hacerse dueño de todas las circunstancias que en él concurren; y despues de meditarlo muy despacio, formar, como diximos, el dibuxo interno, ó composicion mental, antes de pasar á ponerlo en execucion; y si la historia fuere en pavimento regular, ha de hacer eleccion del punto principal de la perspectiva á su discrecion, segun la altura en que hubiere de estar la obra, y segun convenga para la buena ordenacion del caso histórico, de suerte que se goce, y se comprehenda bien; y hecho esto, poner el plano en perspectiva, por las reglas que diximos en el tomo 1. lib. 3. cap. 2. y especialmente en el problema 2. propos. 11. que es utilísimo para estos casos observar la regla para la degradacion de las figuras, segun sus distancias, hecha eleccion del tamaño de la primera; porque de no hacerlo así en pavimento regular, se pueden seguir grandes absurdos; como el quedarse algunas figuras en el ayre; otras meterse dentro del pavimento; y otras ser mayores, ó menores de lo que les toca; de todo lo qual se le podrá facilmente ajustar la cuenta, siendo el plano regular. Yo sé de un gran pintor, no muy teórico, que habiendo plantado un angel en un gran quadro en cierta distancia sobre una solería, y siendo la figura del tamaño del natural, no faltó quien le dixese, que el pie de aquel angel tenia vara y media de largo, siendo así que solo tenia poco mas de una quarta, porque en aquella degradacion donde pisaba, ocupaba el pie tres losas; que consideradas abaxo en la línea del plano, tenia cada una media vara; en que hallandose convencido, puso á el angel volando; y ademas de esto, borró la solería diciendo, que el executar solería era descubrir un enemigo, como si el arte, que da reglas para degradar una losa, no las diera para degradar un pie que coincide con ella.

Lo que ha de observar el inventor, si la historia fuere en pavimento, ó plano regular.

Los inconvenientes que se siguen de no observar la degradacion de las figuras segun sus distancias.

Error de un gran pintor.

Efugio de la ignorancia de un artífice.

Otra vez pintó este mismo artífice un perro, plantado, y visto por las ancas, tan degradado, que la planta de las manecillas venia á estar inmediata á la línea de los pies, y el pavimento tenia el punto muy alto, y el perro estaba en la parte inferior junto á la línea del plano, con que venia á meter los brazuelos por el pavimento; todo lo qual procede de falta de teórica, pues no hay duda que qualquiera quadrúpedo, estando plantado, sella en el pavimento

Otro error del dicho artífice.

to quatro puntos, que unidos con sus líneas, constituyen un paralelogramo de proporcion dupla, el qual es facilísimo de poner en perspectiva, concurrente á la horizontal de la obra, esté, ó nó, en línea, y hallados los quatro ángulos, son los quatro puntos en que ha de sentar los pies, quedando en su justa degradacion.

Facil expedicion de esta dificultad.

Y así es importantísimo que el inventor sea teórico, porque de no serlo, incurrirá en mil absurdos; y la gracia no está en huir el cuerpo á la dificultad, sino en saber, y procurar vencerla. Para lo qual conviene tener muy presentes las reglas que pusimos en el tomo de la teórica, especialmente, en el lib. 3. cap. 2. y 3. Y tambien lo que diximos en el lib. 1. cap. 7. 8. y 9. acerca de las partes integrales de la Pintura para la buena economía, y ordenacion del todo; pues no está el primor en el saber inventar, sino en el saber disponer, como discretamente lo dixo Platon [1].

Convine tener muy presentes las reglas de la teórica.

§. VI.

Pero si la historia hubiere de ser sobre pavimento irregular, como sobre nubes, ó terreno campestre, ó en el ayre, tiene mas libertad, porque no se le puede ajustar la cuenta, ni justificar el alcance tan facilmente: bien que siempre ha de caminar debaxo de unas mismas reglas, á juicio prudencial, fingiendo las líneas de la degradacion imaginariamente, en que es tan fiel la vista bien disciplinada, que sin mas exâmen que conformarse ó no con el objeto, conoce si está bien, ó mal regulado, especialmente si la templanza, ó fuerza de los términos distantes no está graduada á el respecto de su degradacion de quantidad, como diximos en la teórica, lib. 3. cap. 3. teorema 20. propos. 24. cuya regla es importantísima, y hasta ahora de ninguno que yo haya visto, discurrida; porque en nosotros la vista es el juez arbitro de nuestras operaciones, así como en la música lo es el oido; y como en esta, sin mas exâmen, basta la disonancia para calificar de discorde algun punto, así en la Pintura basta la inadequacion de la vista docta con un objeto para convencerle de defectuoso.

Si la historia es en pavimento irregular, es mas facil; pero siempre ha de ir debaxo de unas mismas reglas.

La vista es el juez árbitro de la Pintura.

Esto es, para no detenerse en hacer mas justificado exâmen: no porque en rigor no le puede haber, pues para ello dimos regla muy ajustada en el tomo de la teórica, lib. 3. cap. 2. propos. 11. en la aplicacion; que por no repetir, y estar allí la demostracion, y la figura en su lámina, remito allí,

Regla para la graduacion de las figuras en el ayre, y en pavimento irregular.

1 Non inventionem, sed dispositionem laudandam ese. *Plat. in Phedro.*

allí á el inventor estudioso, el qual preparado ya con estos antecedentes, formará su invencion, procurando colocar en el medio de la superficie el héroe del asunto, con el caso histórico, que se pretende expresar, como ya se dixo, lo qual execute con tal viveza, que qualquiera lo pueda comprehender sin preguntarlo, enriqueciendolo con la diferencia de sugetos de todas edades, y sexôs, y diferencia de acciones, que no se encuentre una con otra, exôrnandolo con la variedad de algunos adherentes, como pedazo de arquitectura, cortina, celage, ó pais, segun lo pidiere la calidad de la historia.

CAPITULO III.

Cómo ha de exâminar el artífice su invencion, y purificarla de todos defectos.

§. I.

Aunque no es el menor exâmen el que se ha dicho en el capítulo antecedente, en razon de perspectiva, eso está bien para la composicion del todo, y la graduacion de los términos en quantidad, y qualidad; resta ahora el ir purificando cada parte, de suerte que conste de la debida perfeccion, en razon de dibuxo, en razon de propiedad, y en razon del decoro.

Dibuxo, propiedad, y decoro en la pintura.

Para perficionar la invencion en razon de dibuxo es necesario, especialmente en los principios del inventor, hacer estudio particular de cada figura de las mas señaladas por el natural, y mas si es desnuda; pero aunque no lo sea, siempre será conveniente para observar la buena casta de trazos en los vestuarios, y los golpes ciertos de luz que ofrece el natural, eligiendo siempre la que le convenga, segun el grado que la figura tuviere en lo inventado, como si está contrapuesta en obscuro contra claro, tocada de luz por algun extremo, ó si goza plenamente de la luz, ó solo le alcanza la mitad; pero lo que es inexcusable, por mas que ayude la práctica, es el dibuxar los extremos por el natural, y siempre que se pudieren pintar por el mesmo, será mucho mejor, por aquella gran luz que ofrece para el colorido, con la variedad, y hermosura de tintas, aplicadas á sus ciertos lugares con tan singular gracia, y propiedad inseparable, que sin él no es posible acertarlo con aquella perfeccion. Y así encargo mucho sobre todo, que siempre que las carnes se pudieren pintar por el natural, se haga; porque como aquella es obra inmediatamente de un artífice in-

infinitamente sabio, está siempre latiendo en ella en repetidos primores aquella infinita sabiduría con que fué formada, y siempre tiene mas y mas que saber, que especular, y que admirar.

Pero en los paños ó vestuarios solo se podrá tomar un apuntamiento muy ligero del todo por el natural vivo; porque como es preciso que descanse, se mudan luego los trazos de calidad, que es imposible continuar lo comenzado. Lo que no sucede en el desnudo, que aunque descanse, siempre que se vuelve á poner, guardando el mismo sitio, y actitud, se halla lo mismo. Y así para las figuras vestidas, sean de la calidad que fueren, será acertado usar del Maniquí, que si es del tamaño del natural, será lo mas conveniente, porque le venga bien qualquiera trage del natural, como unas armas, un hábito religioso, ó algunos indumentos sagrados.

Dificultad de los vestuarios por el natural.

El Maniquí será conveniente al tamaño del natural.

Pero en orden á los trazos, ademas de lo que el mismo natural enseña, ha de poner gran cuidado en que estos sean apropiados á la naturaleza del paño que pretende representar; pues si es grueso, como un sayal, ú otros semejantes, es menester que los trazos sean francos, y no delgados, ni agudos en las quiebras, ó senos que hicieren. Y asimesmo, si es de seda, tenga aquel lustre, y ligereza de trazos, cascadas, y quiebros, que segun su especie le pertenece, para lo qual importa muchísimo la vista, y observacion del natural; y mas si es un tafetan sencillo, un volante, una toca, ó un cendal, en que es preciso que la delgadeza, y ligereza de los trazos demuestre la calidad de lo que representa.

Observacion para los trazos de las ropas.

Tambien ha de observar, siempre que pudiere, algun golpe de luz, ó plaza grande de claro en los paños, porque da gran magestad á la figura, y á la obra. Pero sobre todo, ha de poner gran cuidado en que los mismos trazos apunten con disimulo el desnudo, no de suerte, que parezcan mojados, y pegados á la figura, como hacian los antiguos, y especialmente los griegos: que por eso digo con disimulo, no con afectacion, que ha habido algunos que hasta los músculos quieren señalar en ellos, sino con un cierto descuido que le apunten, y le engalanen; y aunque salgan fuera algunos trazos, como para desmentirle, dexar siempre al descuido algun amago en los mas inmediatos á la figura. Y cuidado en no apretar los obscuros en alguno que cruce, ó se forme donde hay macizo, y bulto debaxo, que eso se ha de reservar para los fondos donde no lo impide lo sólido del desnudo, y últimamente repare el inventor que todos los trazos ó son de figuras de trapecios, ú de triángulos escalenos.

Observar en los paños alguna plaza grande de luz.

Los paños apunten el desnudo, pero no de suerte que parezcan mojados, y pegados á la figura.

Y aunque dixe seria conveniente para eso que el Maniquí fuese del tamaño del natural, no embaraza eso para que cada uno se ingenie como pudiere, pues muchos le tienen como la mitad del natural, y otros menos. Y aun se suele vestir de papel de estraza mojado un modelo, acomodando el trage á el intento, y en secandose, puesto á la luz que es menester, se dibuxa, supliendo algo que le falte, y se hacen cosas muy buenas. Y mucho mejor con figura de mover, para lo qual se tiene un molde de una figurilla de una quarta de alto, abiertos los brazos, y piernas, y esta se vacia con una pasta, hecha de cera, trementina, pez griega, aceyte de linaza poco, y polvo de ladrillo, y en estando frio lo que baste, se saca del molde, y se pone en aquella actitud que cada uno quiere: y esta se viste luego de papel, ó trapos delgados, mojados en agua cola, y cortados lo mas que se pueda á la moda del trage que debe tener, y colgandola de un hilo, ú dos, y puesta á su luz competente se dibuxa; y despues los extremos se estudian por el natural, ó modelos á propósito, y se hacen cosas muy excelentes. Y en especial esto es muy importante para angeles, y figuras volantes, y escorzadas, como se ofrecen en bóvedas, y otros sitios, que suelen pintarse á el temple, ó al fresco, porque en semejantes actitudes no es posible poner el natural: y así tomando de esta suerte el todo de la accion, y estudiando los extremos, como se ha dicho, viene á salir con tanto acierto, como si toda la figura se hubiese hecho por el natural.

Figura de mover, cómo se dispone, y se usa de ella.

Figuras escorzadas para las bóvedas.

§. II.

Tres cosas que se han de atender en orden á la propiedad de las figuras.

En orden á la propiedad de las figuras, se debe considerar lo primero la calidad de la persona. Lo segundo, el trage que le corresponde. Lo tercero, el afecto que le pertenece.

En quanto á la persona, se ha de poner toda atencion en la diferencia que hay de una figura de Christo Señor nuestro á la de un Alcides, ó un Júpiter, no solo en el semblante demonstrativo de aquella suprema deidad, modestia, y severidad, sino en la simetría, y anatomía del cuerpo, si hubiere algo desnudo, que demuestre nobleza, y magestad, no anatomizada, y musculosa, como si fuesen las carnes de un Jayan; y asimismo la severidad en la accion, segun el caso que representa. Y á este respecto se ha de considerar la de un rey, un príncipe, un juez, ú otro magnate, que represente en el semblante y accion la calidad de la persona, y la seriedad del acto en que se halla. Asseguro que no puedo mirar sin impaciencia un quadro de Christo Señor nues-

tro

tro, dandole la comunion á santa Teresa, que está en cierta parte de esta Corte, que parece que los dos se van á embestir, y un angel que toca la campanilla, que pudiera escusarse, poniendole en acto de adoracion, tan intrepido, y tan volantes las ropas, como si fuera á hacer una suerte á un toro! Siendo el acto de mayor seriedad que se puede imaginar. No lo es menos otro de la coronacion de nuestra Señora, en que concurren personas de tan alta magestad, pero con acciones tan impropias, indecorosas, é inmodestas, que desmienten la seriedad de tan soberanos personages.

El Pintor ha de ser buen representante.

Ha de ser pues el inventor buen representante: y así como el que lo es, procura revestirse de la calidad del sugeto que representa, observando en la magestad lo serio; en el valor la intrepidez; y en lo truhan lo jocoso: así el Pintor á el tiempo de la invencion, se ha de revestir interiormente de toda la farsa de personages que pretende representar, no solo en el semblante, y en las acciones, sino tambien en la propiedad de los trages, segun su esfera y calidad. Y en la expresion de los afectos, de suerte que por ellos se pueda entender el sentimiento interior, y aun leerse, como en un libro abierto, lo que hablan. Llegandose á esto la diferencia de sexôs, y edades, aprop̃iando á cada una la ocasion arreglada á su naturaleza: pues las de mugeres han de ser siempre modestas, y no desplantadas. Las de los mancebos vigorosas, y agiles, quanto las de los ancianos torpes, y pausadas; las de los niños con simplicidad, y timidez, como diximos en la teórica mas difusamente en el lib. 1. cap. 7. y especialmente en el §. 7.

§. III.

Cómo se debe cautelar el pintor de las pinturas obscenas.

En quanto á el decoro de la invencion, bien sea de historia, ó bien de figura sola, es menester poner grande atencion en la honestidad, recato, y decoro de las figuras, lo qual entre católicos parece reprehensible que necesite de reflexîon este punto: pues aun entre gentiles se juzgó digno de la providencia de los magistrados el celar, y prohibir que se pintase cosa torpe, ó deshonesta [1]. Entre los tebános, fué prohibido con pública ley [2]. Aristides, aunque pagano, se admira cómo los primeros que vieron algunas pinturas obscenas pudieron abstenerse de castigar á el autor de

1 Cum verò dicere quicquam *inhonestum* interdixerimus, clarum est, quod & aspicere aut picturas, aut actus deformes prohibemus. Sit igitur cura magistratibus nullam neque picturam, neque statuam esse talium rerum imitatricem. *Arist. 7. Polit. cap.* 17.

2 Apud Schefer. §. 9.

obra tan impía [1]. Pero aun no es menester para prevenir el recato el que la pintura haya de ser por su naturaleza lasciva, torpe, deshonesta, y provocativa: basta que en la desnudez, especialmente de mugeres, pueda ofender, ó escandalizar los castos ojos que la miran. Con razon exclama el padre Antonio Posevino sobre este punto diciendo: *Pues si los mismos filósofos gentiles, Platon, Aristoteles, y otros prohibieron el pintar mugeres desnudas, porque su aspecto provocaba los ánimos, ¿porque el católico magistrado, á quien Dios ilustró, y libró de aquellas tinieblas, no hará que el christiano confiese ser impio el que afirmare que Christo con Belial, y el Arca de Dios con la de Dagon, pueden morar juntas* [2]? Pero no carece de providencia este punto en el expurgatorio del supremo tribunal de la Inquisicion á el principio, por estas palabras [3]: *Y para obviar en parte el grave escándalo, y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos: que ninguna persona sea osada á meter en estos reynos imágines de pintura, láminas, estatuas, ú otras de escultura lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de plazas, calles, ó aposentos comunes de las casas.* Y asimismo SE PROHIBE Á LOS PINTORES QUE LAS PINTEN, Y Á LOS DEMAS ARTÍFICES, QUE LAS TALLEN, NI HAGAN, PENA DE EXCOMUNION MAYOR LATÆ SENTENCIÆ, CANONICA MONITIONE PRÆMISA, *y de quinientos ducados por tercias partes, para gastos del santo Oficio, Jueces, y denunciador, y un año de destierro á los pintores, y personas particulares que las entraren en estos reynos, ó contravinieren en algo á lo referido.* Y en conseqüencia de esto, muchos pintores han tenido el título de censores, y veedores de las pinturas, como lo tuvo Francisco Pacheco el sevillano, que escribió el libro de la Pintura; y don Josef Garcia Hidalgo decia tenerlo tambien. Y á mí, aunque indigno, me hizo esta gracia el Excelentísimo Señor Don Antonio Ibañez Inquisidor general.

Excomunion mayor, y otras penas contra los que pintaren cosas lascivas, y deshonestas.

Pintores que han tenido el título de censores, y veedores de las pinturas.

Tanto como esto mueve, y escandaliza una pintura, ó escultura deshonesta, que ha obligado á los magistrados supremos á fulminar semejantes censuras, con el apercibimiento de tales penas, y condenaciones. Y aunque es verdad, que atendiendo á el rigor de la letra, solo habla de *pinturas lascivas*: esto es en actos de su naturaleza torpes, provocativos, y escandalosos, como largamente notamos en la teó-

1 Impias picturas ego miror quomodo qui primi viderunt ab eorum artificibus & auctoribus manus abstinere potuerint. *Aristides in fine orat. Isthmic in Nept.*

2 *Posevin. de pœsi, & pict. cap.* 27.

3 Expurgatorio. Regula 2.

teórica, lib. 2. cap. 4. §. 4. y que siendo como es penal esta ley, se debe restringir : no obstante eso, debemos hacernos cargo de la flaqueza humana, y precaver quanto sea posible la ruina espiritual del próximo, aunque no sea sino por caridad, procurando honestar quanto sea posible aquellas figuras que aun remotamente puedan provocar en algun modo á deshonestidad ; porque como es tan sutil nuestro comun enemigo, no solo de medios muy indiferentes, pero aun directamente buenos, y sagrados, suele aprovecharse para nuestra ruina. Yo supe en cierto monasterio de la santa Cartuxa que á un religioso de aquella casa le hubieron de quitar de la celda una imagen de María santísima de suma perfeccion, porque su mucha hermosura le provocaba á deshonestidad. Astúcia verdaderamente diabólica, forjar del antídoto el veneno, y convertir en tosigo la triaca!

Debe el pintor católico precaver la ruina espiritual del próximo.

No hay duda que en esta materia interviene aquella tan sabida distincion, que tan doctamente nos enseñan los moralistas del escándalo activo, y el pasivo : que el activo es el que ocasiona la accion *per se*, y de su misma naturaleza: y el pasivo es el que *per accidens*, y en fuerza de la facilidad y flaqueza del paciente se sigue si culpa del causante, como en el caso que acabamos de decir del religioso cartuxo. Y así, no siempre está de parte del pintor, ni de la pintura la culpa, quando *per se*, y de su naturaleza no es provocativa, ni deshonesta ; y en este punto, tanto debieramos cautelarnos de los desnudos del hombre, como de los de la muger, por lo recíproco de los sexôs ; sino, que como los hombres son los que escriben, ponen siempre la mira en el objeto de su provocacion, que es la muger. Pero si estas escribieran sobre este asunto, bien tuvieran que decir; pues no es menos poderosa la flaqueza humana en la debilidad femenil, que en la varonil fortaleza. Y sin embargo, de los desnudos del hombre, como no sean deshonestos, se hace poco caso ; pero de una muger, por poco que sea, nos parece un escándalo. Es verdad tambien, que la freqüencia de los desnudos del hombre, en que tiene tantas licencias el arte, puede ocasionar la falta de reparo ; como tambien lo extraño del de la muger, porque rara vez se encuentra, puede excitar con la novedad la atencion, y con ella el peligro.

Escandalo activo y pasivo qué cosa sea.

Tanto se debiera cautelar el desnudo del hombre, como el de la la muger.

Pero sin embargo de lo dicho, hay asuntos, dexando aparte las fábulas, que, ó no se han de pintar, ó ha de haber desnudos, así de hombre, como de muger. Y sino, ¿cómo pintaremos á nuestros primeros padres en su creacion, y en el caso mismo de la primera culpa, en la trans-

Hay asuntos sagrados, que no se pueden hacer sin desnudos de hombre, y de muger.

gresion del precepto negativo del Arbol de la Sciencia, y aun en otros posteriores? Pues para ponderar que un hombre está desnudo, decimos que está hecho un Adan; ademas de expresarlo el sagrado Texto [1]. Porque aunque despues con la malicia que participaron por la culpa, avergonzados de verse desnudos, procuraron honestarse con las hojas de la higuera, eso fué solo para encubrir las partes pudendas, que lo demas desnudo se quedó; para padecer indefensos las inclemencias del tiempo en castigo de su culpa, hasta que la divina Providencia los vistió de pieles [2], y ellos lo continuaron, sin duda de los animales que ofrecian en sacrificio, para cubrir, y defender su desnudez. ¿Y qué diremos de la expresion de las ánimas del purgatorio, y de la resurreccion de la carne, y el juicio final? Déxolo á la prudente consideracion del discreto. Y así quisiera yo que se hiciese la debida reflexîon sobre este punto, distinguiendo entre lo desnudo, y lo lascivo, ú deshonesto, que es á lo que directamente mira el edicto del expurgatorio: porque en mi corto juicio, bien puede estar una figura desnuda, y no estar deshonesta. Y sino ¿qué diremos de Christo nuestro bien, desnudo en diferentes actos de su pasion santísima? Ya veo que me dirán, y con mucha razon, que este objeto no es de escandalo, sino de compasion: no provoca, sino lastima. Bien; y quando pintamos á su Magestad resucitado, glorioso, lleno de hermosura, y resplandor en diferentes casos, hasta su gloriosa Ascension, qué diremos? Pues la Escritura sagrada no dice que usase en estos casos su Magestad de indumentos algunos, porque los usuales fueron sorteados [3], y los paños del sepulcro allí se quedaron [4]. Verdaderamente que es preciso recurrir á la inmunidad de objeto tan superior, que le exîme de las leyes de nuestra miseria; y que su propia soberanía, y magestad, es un velo que nos lo disfraza, y encubre, concediendole solo á el culto, y reverencia. Dexo aparte con esto muchos santos, y santas en los desiertos, y en los martirios, que precisamente han de estar desnudos, así por la realidad del hecho, como por la costumbre de pintarlos así: como el baño de Bersabé, y de Susana, &c. Pues si así no se pintan, lo atribuyen á impericia del artífice, diciendo, ser poco noticioso, que por huir la dificultad de lo desnudo, se acogió á el sagrado de lo

Diferencia entre lo desnudo, y lo deshonesto, ó lascivo.

Christo nuestro bien desnudo en su pasion, no escandaliza, sino compadece.

1 Erat autem uterque nudus Adam scilicèt & uxor ejus: & non erubescebant. *Genes.* 2.

2 Fecit quoque Dominus Deus Adæ & uxori ejus tunicas pelliceas, & induit eos. *Genes.* 3.

3 Partiti sunt vestimenta mea sibi, & in vestem meam misserunt sortem. *Joan.* 19.

4 Venit ergo Simon, sequens eum, & introivit in monumentum, & vidit *linteamina posita, & sudarium*, quod fuerat super caput ejus, &c. *Joan.* 20.

lo vestido. Y qué diremos de la pintura del juicio final, tan justamente celebrada, de mano del insigne Micael Angel, y colocada en el Vaticano, tan llena de desnudos, y tan sin recato, que muchos de los santos tienen manifiesta su virilidad? Y colocada en el consistorio supremo de la iglesia católica? Confieso mi ignorancia, y cautivo mi entendimiento.

Y así soy de sentir, salvo el superior dictamen de los doctos moralistas, que se debe hacer distincion entre lo desnudo, y lo deshonesto, y mucho mas de lo lascivo. Y que se pueden pintar las historias sagradas con aquellos desnudos que las tiene ya recibidas la iglesia nuestra madre, y la costumbre christiana, procurando siempre usar de toda la industria posible para honestar el desnudo en los casos precisos, especialmente en las mugeres: ya con el cabello, ya con algun cendal, si lo admite la historia, ya buscandole la actitud, y contorno mas modesto, ó ya encubriendo parte de la figura, con otra que se le anteponga, como Adan, á Eva; y á santa Agueda, ú santa Catalina martyr; y algun verdugo que las esté atando. Y finalmente concluyo remitiendome á la discrecion del artífice christiano, prudente, modesto, y de timorata conciencia, en que solo prevengo, que para las fábulas hay alguna mas licencia, pero ninguna para la deshonestidad, y lascivia; sujetando en esto, y en todo, mi dictamen á la superior censura de los doctos, y de nuestra santa madre iglesia católica romana.

Resolucion acerca de los desnudos en las pinturas sagradas.

En las fábulas hay mas licencia, pero no para deshonestidad, ni lascivia.

§. IV.

Resta ahora tratar de otro linage de pinturas, que sin ser desnudas, ni deshonestas, suelen ser accidentalmente provocativas. Estas son los retratos pequeños, que llaman de *faldriquera*, y por otro nombre *amatorios*; en que no podemos negar, que el retrato de su naturaleza es indiferente, y aun pudieramos decir, directamente bueno, si los fines, y el mal uso no le vician, que de esta forma no hay cosa, por buena que sea, que no esté expuesta á la siniestra jurisdiccion del abuso. Christo Señor nuestro nos dexó repetidos testimonios de esta verdad en diferentes retratos de su humanidad santísima, con que enriqueció á su esposa la Iglesia, para prendas de su amor en los desconsuelos de su ausencia, como difusamente notamos en la teórica, especialmente lib. 2. cap. 3. §. 2. Y así vuelvo á decir, que por lo menos, el ser indiferente el retrato de su naturaleza, no se le puede negar, y consiguientemente el ser lícito. Pero á veces concurren tales circunstancias, que absolutamente le ha-

El retrato de su naturaleza es indiferente.

Lo lícito se hace ilícito con el mal uso.

hacen ilícito, como el que solicita el retrato de la amiga, para excitar en su soledad su deleyte sensual. Esto es verdad, que siendo como es mal uso de la cosa lícita, se lo debe imputar á sí mismo, y no á el retrato. Pero si al pintor le consta que el retrato que le mandan hacer no es para fin honesto, no lo puede hacer con segura conciencia; y mas si la muger, ó qualquiera de los dos son casados, sino es que sean parientes cercanos, y convenga en ello el marido. Así lo siente la comun de los doctores, y con ellos el Padre Benito Remigio en su *Práctica de Curas al fol.* 101. num. 4. por estas palabras: Es pecado mortal::: *pintar, ó retratar la amiga, ó amigo de la persona que pide se le retrate, si se persuade que ha de usar mal del retrato, teniendole en su casa, y provocandose con él á ofensas de Dios; sino es que alguna causa justa intervenga, que cohoneste la necesidad, ó utilidad de escribir, ó pintar, como se dixo al fol.* 76. *tratando de las causas justas que excusan el hacer, ó administrar las cosas indiferentes, &c.* Respecto de lo qual, ha menester el pintor portarse en esto con gran recato, y cautela; ó bien para excusarse; ó procediendo con buena fé, no constandole lo ilícito, al menos con moral probabilidad, pues no le toca exâminar las conciencias agenas; y en duda, ninguno debe presumirse malo, en que tambien pudiera incurrir en juicio temerario. Y aun constandole, parece que dicho autor le excusa de pecado, interviniendo, como dice, alguna causa justa que lo cohoneste, como el redimir su necesidad, no perder otros mayores intereses, y ser persona superior, de quien dependen sus conveniencias, y que no por eso se ha de remediar el daño, &c. Bien que esta opinion tiene algunas limitaciones en la 51 proposicion, condenada por nuestro santísimo Padre Inocencio XI: pues no parece bastan para excusar de pecado mortal en semejantes casos motivos tan leves, sino que se requieren mas graves, como temor de la muerte, mutilacion de miembro, y otros semejantes. Lo qual se debe medir segun el juicio de varon prudente, y docto. Supongo que en Francia, Flandes, Alemania, Italia, é Inglaterra, es corriente el tener retratos mayores, y menores de todas las madamas sobresalientes en calidad, y hermosura, sin que de esto se haga melindre, ni misterio alguno; pero en España es mas escrupuloso el pundonor. Y así es menester tratar esta materia con diferente recato.

Quando puede ser pecado mortal hacer un retrato.

Qué causas pueden excusar de pecado un retrato ilícito.

Estilo de las naciones extrangeras acerca de los retratos.

§. V.

Y últimamente, ha de procurar el pintor tan por todos caminos sublimar la perfeccion de sus inventivas, que si posible fuere, no se pueda mejorar. Acuerdome, que hablando en cierta ocasion con Don Juan del Vado, que fué gran maestro de música de la capilla real, acerca de la habilidad de Juan Hidalgo, que tambien lo fué, me dixo que este no podia hacer sobre un intento mas que una composicion, y que él haria muchas; pero que si de todas estas se sacase una quinta esencia, saldria la de Juan Hidalgo. Tanto como esto la especulaba, y exâminaba primero. Y así procure el pintor exâminar de suerte sus inventivas, que de todo lo que se pueda idear haga un extracto tal, que no se pueda hacer mejor. No será ageno de este propósito prevenir aquí al artífice pintor la cautela con que ha de proceder en pintar efigies, y casos milagrosos de personas venerables, observando el decreto del señor Urbano VIII. que es el que se sigue.

„La santidad del Papa Urbano VIII. de feliz memoria, „en 13 de Marzo del año de 1625 promulgó un decreto en „la sacra Congregacion de la santa romana y universal In„quisicion, de él mismo confirmado á 5 de Julio de 1631 „con el qual prohibe se den á la estampa libros que con„tengan vidas, y acciones de hombres ilustres, muertos con „fama de santidad, ú de martirio, las virtudes, revelacio„nes, y milagros, gracias, y beneficios, como obtenidos „de Dios, por medio de sus intercesiones, sin ser primero „exâminados por el Ordinario.

Y asimismo reprueba, en virtud del mismo decreto, todos aquellos libros que sin el dicho exâmen fuesen en adelante impresos. Y es de advertir, que lo mismo que se dice de los libros, se entiende de las pinturas, por ser estas libros abiertos donde se lee pintado lo que en los libros escrito.

CAPITULO IV.

De la práctica, y observaciones de la Pintura al fresco.

§. I.

La práctica de la pintura al fresco tiene aqui su debido lugar, porque no es para copiantes, ni pintores tímidos, ni sujetos á tener precisamente por donde obrar de caudal ageno

Pintura al fresco no es para copiantes.

no; pues aunque siempre ha de haber traza ajustada á las medidas del sitio, y estudios particulares, ya de algunas figuras solas, ó ya de algunos grupos de historia, esto ha de ser de caudal propio: mediante lo qual se obra con libertad, magisterio, y dominio, que es lo que requiere este linage de pintura; para que en un dia se pueda avanzar mucho, y la obra tenga menos remiendos, y pegaduras, sin otros intereses de mayor importancia para su lucimiento, como adelante diremos.

Difinicion de la Pintura al fresco.

Es pues la Pintura al fresco, como diximos en el tomo primero, lib. 1. cap. 6. §. 8, *la que obra con sola el agua, y los colores mediante la virtud atractiva del estuque fresco, que cubre la superficie donde se pinta.* De donde se infiere, que no se puede dibuxar en el mismo sitio cosa alguna que se haya de pintar al fresco, como se suele hacer en el temple, á causa de haberlo de cubrir luego el estuque. Llámase al fresco, porque se ha de pintar estandolo el estuque, y no de otro modo: y así no se tiende, ni se señala cada dia mas porcion de lo que en aquel dia se pueda concluir; y por eso le llaman *tarea*, y el italiano *giornata*, lo mismo que jornada, que es el camino de un dia. Y porque el estuque ante todas cosas se debe preparar, hablaremos primero de su disposicion.

§. II.

Disposicion del estuque.

El estuque debe prevenirse, si posible fuere, quatro ó seis meses antes que se comience á usar de él; y en caso que no sea posible, comenzar por las cosas de arquitectura, y adornos, si lo hay, antes de emprender lo que hubiere de historia, ó figuras. Fráguase pues el estuque de cal, pasada por arnero, y aun si puede ser, por cedazo de cerdas algo abierto, y de arena xugosa, y de buena calidad, y no arcillosa, pasada por cedazo de cerdas, para lo qual necesita de estar algo oreada, porque sino cria una cortecilla el cedazo que no la dexa pasar; y lo mismo hace la cal, aunque golpeandolo boca abaxo, se cae.

Cantidades de la cal, y la arena para el estuque.

Las cantidades han de ser iguales, que es lo mejor, segun tengo experimentado, y mas si no hay el tiempo que dixe para que el estuque se dulcifique bien; que si hubiese tiempo sobrado, se podran echar á tres espuertas de cal dos de arena. Y esta mezcla se ha de hacer con agua dulce en algun gran tinajon, estanquillo, ó arteson muy grande, donde cómodamente se pueda batir, y dexarle bien bañado, y cubierto de agua. Y si la obra es grande, conviene tener dos de

de estos depósitos, para que en tanto que el uno se gasta, se vaya preparando el otro.

Hecha así esta mezcla, se ha de batir todos los dias, quitandole primero con alguna tejuela aquella lapa, ó espejuelo del salitre que cria encima del agua, que para este fin se dice ha de quedar bien bañado, y cubierto de agua, y dexandole en la misma forma, se hace á otro dia la misma diligencia, y se continua siempre con el agua dulce, sin dexarle nunca embeber, ni secar. Y de esta suerte viene á estar tan suave, y purificado de aquella braveza de la cal, que se gasta como una manteca, sin ofensa de las colores, ni hacer aquellas mudanzas de fresco á seco, que á veces dexa burlado á el mas experto.

Estuque dulce, y purificado importa mucho.

Y aunque esto no lo ha de hacer el pintor, conviene que lo sepa, á fin de que lo pueda mandar, y advertir á el albañil, que para este efecto y otros habrá de asistir, ya sea por cuenta del pintor, ó ya del dueño de la obra; porque no todos saben las calidades, y cantidades que esto debe tener, y mucho menos para el manejo. Y antes de tratar de él, debemos suponer la superficie dispuesta en la forma conveniente. Y es lo primero, que esté bien seca, y libre de toda humedad, porque no estandolo, se quedará manchado despues con el salitre que arroja al tiempo de secarse.

El estuque, aunque no lo ha de hacer el pintor, conviene saberlo para mandarlo.

Preparacion de la superficie para pintar al fresco.

Lo segundo conviene que la superficie esté áspera, y raspada, pero igual. Lo raspado, y áspero, importa para que el estuque haga presa, y no se caiga, ó se descostre. Lo igual importa para que el estuque no haga quiebras; pues donde quiera que haya algun hondo, como es preciso igualarle para que no degenere de lo demas, de ahí procede, que habiendo de quedar mas cargado en aquella parte, queda siempre algo fofo, y por allí abre, y hace grietas, y aun se cáe.

Lo tercero importa bañar la superficie muy bien con agua dulce la tarde antes solo aquel pedazo que se haya de pintar el dia siguiente, y lo mismo se ha de hacer tambien por la mañana antes de tender el estuque, porque esto importa para que mantenga la tarea fresca, y xugosa todo el dia, y mas si es verano; pues quanto le daña la humedad en lo interior del muro, tanto le aprovecha la que recibe por afuera al tiempo de la manipulacion. Y prevengo, que si la superficie estuviere jarrada de antiguo, y lisa, como no sea de yeso blanco muerto, que en ese caso será menester rasparle, bastará picarla muy bien obrando en lo demas como está dicho.

Lo que importa el bañar bien la superficie para pintar al fresco.

Prevenida pues la superficie en esta conformidad, y se-

ñalada la tarea, ó trozo que se ha de tender del estuque, tomará el albañil una porcion de él en una paleta de palo que tendrá en la mano izquierda, y de allí irá tomando con llana, ó plana, ó palustre, segun el estilo de Valencia, y de Andalucía, y lo irá tendiendo en la superficie, de manera que quede la túnica del grueso de un canto de real de á ocho, igualandola bien, sin dexar costurones, ni cargado alguno. Lo qual concluido, y antes que se embeba demasiado, lo ha de ir bruñendo, y apretando con la misma llana, ó palustre: y si la tarea fuere grande, no aguardar á tenderla toda para bruñirla, sino á trozos; porque esto importa para que quede mas firme, y no haga grietas.

Modo de manipular el estuque el albañil para pintar al fresco.

Lo que importa el lavar la tarea el albañil.

Concluida pues esta diligencia, ha de lavar el albañil toda la túnica del estuque con una mazorca de paño, de lino muy bien remojada, y abultada, para conseguir tres cosas: La primera, el quitarle lo acerado, y liso, con lo qual no pega la color: La segunda, acabar de igualar la superficie, desmintiendo los viages de la llana: Y la tercera, mover la arenilla, y abrir los poros de lo bruñido, para que haga presa la color, y se consiga mejor pasta, y mas grato manejo: con lo qual dexa ya el albañil concluida su operacion.

§. III.

Despues de esto, y sin intermision alguna, se sacude ligeramente la tarea con un pañuelo para que aquella arenilla superficial que hubiere quedado suelta se caiga, y no sobre los ojos al tiempo de pintar, como suele suceder si es en techo, ó bóveda, con gran perjuicio, y molestia del artífice, y aun así será bien ponerse unos anteojos conservativos, si no los usa de grados, y despues de esto sentar el carton, ajustado á su sitio, como diximos en el lib. 6 cap. 5 de la pintura al temple, para lo qual será conveniente que entonces por lo menos esté sentado todo el carton grande del sitio, para que este primer trozo que se sienta se ajuste bien á los encaxes, y comisuras de todo lo demas, porque en este primero consiste el que todos los siguientes vayan bien.

Modo de asentar el primer carton.

Asentado pues este primer carton, dibuxado, y picado, como se dixo en dicho capítulo del temple, y fixado con sus tachuelas, se estarcirá con la mazorquilla de carbon molido; y tambien se ha de golpear con ella por toda la orilla, para cortar despues la tarea por aquella señal, y que sirva de registro, para ajustar por ella la del dia siguiente, y así de los demas.

Modo de estarcir el carton, y recortar la tarea.

Hecho esto, se quitará el carton, y se recortará toda la ori-

Lo que se ha de hacer en quitando el carton de la tarea.

orilla de la tarea, que quedó señalada, donde terminaba, y esto se hará con un cuchillo, ó paletilla en punta, cortando al soslayo hácia fuera para que no rebabe, ni haga quiebras hácia dentro, porque siempre se ha de tender dos dedos mas de lo señalado, y lo que sobrare no se ha de rozar hasta que esté acabada la tarea, porque ayude á conservar su frescura por las orillas. Despues se irán pasando con una punta de lapiz negro, no muy aguda, todos los perfiles de lo estarcido: y los que fueren líneas rectas se tiren con regla; y si hubiere algunas curvas que dependan de centro, tirarlas con bramante, y lapiz, que esté atacado en él. Y esto ha de ser de suerte, que demas de señalar lo negro del lapiz, haga algun sulco en el estuque, para que aun despues que con la repeticion de las tintas se haya perdido el transparente de los trazos del lapiz, el sulco pueda servir de registro.

Cómo se han de pasar los perfiles de lo estarcido para pintar al fresco.

Antiguamente, y no tanto que no lo alcanzase yo, no se picaba el carton, sino puesto ya, y clavado en su sitio, sobre él iban pasando, ó recalcando los perfiles con un pedazo de asta de pincel en punta no muy aguda, con la bastante fuerza, para que pudiese hacer algun sulco en el estuque fresco: y esto solo servia de registro para ir pintando, como hoy se ve en el Pardo, y en otras partes, donde alcanza la vista á comprehenderlo, y aun las manos á tocarlo, aunque yo soy de parecer que la pintura al fresco no ha de estar donde se le pierda el respeto, esto es, donde se pueda manosear. Y respecto de esta práctica dibuxaban los cartones tan digeridos, y tocados de claro, y obscuro sobre papel pardo, que siempre usaban, que despues de haber servido, se estimaban mucho entre los pintores, como hoy se estiman en Italia los de las obras de Micael Angel, Rafael, Anibal, y otros. Pero habiendose experimentado que esto gastaba el gusto de suerte que quando el artífice llegaba á la execucion de la obra, ya no le tenia, se ha excusado este inmenso trabajo. Y mas quando seria inutil, habiendolo de estarcir, y ensuciar con el polvo del carbon, cuya práctica, y la de pasar los perfiles con el lapiz, se ha experimentado en nuestros tiempos ser mucho mas cómoda, facil, y breve. Circunstancias todas no despreciables, quando conducen á la mayor perfeccion del fin, en que no conviene esté ya gastado el gusto del artífice. Como tambien se ha discurrido la ligereza, y comodidad de la paleta con un lienzo imprimado, como diximos en el referido capítulo del temple.

Estilo antiguo en el modo de recalcar los cartones, dibuxados sobre el estuque fresco.

Pintura al fresco no ha de estar donde se le pierda el respeto.

Cartones de Micael, Rafael, y otros, se tienen hoy dia en grande estimacion.

No conviene esté ya gastado el gusto del artífice quando llega á la obra.

§. IV.

Pasado ya pues de perfiles el dibuxo en la forma que hemos dicho, se ha de volver á sacudir lo dibuxado lentamente, porque el cisquillo de lo estarcido no ofenda las tintas que se metieron encima, y despues se ha de rociar toda la tarea con agua clara, y un brochon grande, aunque sea de esparto, algo machacado; para lo qual se ha de tener una vasija con agua limpia, y su brochon, que no sirva de otra cosa que para rociar, así en esta ocasion, á causa de que en ella no conviene estregar, porque se borraria lo dibuxado por estar tan reciente, como para rociar tambien de quando en quando lo que se pinta, y mas si es verano. Y tambien se tendrá otra vasija con agua, y su brochon para remojar, y estregar de rato en rato lo que no se pinta por entonces para que no se pase. Porque en dexandolo parar mucho tiempo, hace la cal, ó el estuque en la extremidad de la superficie aquella telilla, ó espejuelo que la cierra los poros, con lo qual no atrae, ni incorpora en sí la color, y se cae como ceniza. Esto es aunque no llegue á secarse, que si se seca, ya no sirve, y es menester rasparlo, y volverlo á tender, y dibuxar; y esta segunda vasija de agua no puede servir para rociar lo que se pinta, porque no dexa de blanquearse algo estregando la cal, y si con ella se rociara, mancharia la pintura.

Lo que se ha de hacer despues de estar ya dibuxada la tarea.

Esto es haciendo buen tiempo, que si hace yelo fuerte, que es el peor temperamento que puede hacer, se necesita de tener las dos vasijas de agua que diximos puestas al fuego, para que el agua esté caliente, y con ella se pueda rociar, y bañar la superficie en la forma que queda dicho; y aun convendrá que el agua de que haya de usar el albañil esté tambien templada. Y todo esto será menester si el yelo es fuerte, porque si llega á helarse la túnica del estuque, es peor que todo lo referido, pues no chupa, ni incorpora, y se cae como ceniza, como lo tengo experimentado; y si todas estas prevenciones no bastaren, será preciso dexarlo hasta que pase aquella intemperie.

Prevenciones para la pintura al fresco en tiempo de yelo.

§. V.

Antes de pasar adelante, será bien hagamos un breve resumen de los colores que precisamente se gastan al fresco. Estos son todos minerales, y algunos calcinados, ó actuados en virtud del fuego. Los minerales son: *El ocre claro, y obscuro, la tierra roxa, albin, pabonazo, sombra de Ve-*

Colores para pintar al fresco.

ne-

necia, y del viejo, tierra verde, y tierra negra. Los de el fuego son: *El azul esmalte, el negro de carbon, ocre quemado, hornaza, y vitriolo romano quemado, y bermellon*, aunque de este mejor es el mineral. Y en los sitios descubiertos, ni el uno ni el otro, porque á pocos dias se vuelven ambos de aquel color que tienen en pasta, y aun peor, que es un morado vilísimo, y baxo. Y así en tales sitios, ó que esten próximos á la inclemencia, no hay que acordarse del bermellon, ni mineral, ni artificial. Pero en los sitios cubiertos, y defendidos de las influencias, es bellísimo color, y se mantiene grandemente, de que tengo repetida experiencia. Y para que mejor se mantenga, no ha de tocar él inmediatamente á el estuque, sino primero se ha de manchar de tierra roxa, y sobre esta labrar con el bermellon, aclarandole con el blanco, y obscureciendole con el albin, y el pabonazo, y en algunos apretones, añadiendo sombra del viejo, ó tierra negra: y queda tan fresco, y hermoso, que al olio no se haria mejor.

Calidades de algunos colores para el fresco.

Los ocres no tienen melindre en labrarse, solo es menester advertir, que lo que no lleva blanco, se obscurece, y se rebaxa mucho á el secarse; bien que el que llaman de coleteros, es mas fiel, y hermoso que el de Valencia; y la misma calidad tiene la tierra roxa en fortalecerse. El albin, y pabonazo no hacen mudanza, y son los colores que suplen el carmin tan superiormente, que cogiendo bien fresco el estuque, á veces engañan pareciendo carmin. Y se advierte, que el pabonazo rebaxa un grado á el albin; y este no se vende en las tiendas, pero se trae de las minas del cobre en el reyno de Jaen; y allí, y en toda el Andalucía, tienen de él mucha noticia los pintores, y doradores, y aun se vende con el nombre de *Almagre*.

Albin, y pabonazo para el fresco, y sus calidades.

Sombra de Venecia, y del viejo, y sus calidades para el fresco.

La sombra de Venecia es muy falsa, porque afloxa, y aclara mucho al secarse, siendo así que en fresco tiene un fondo admirable; pero despues dexa burlado á el artífice. Y así gastela quien quisiere, que yo la tengo desterrada de este linage de pintura, y en su lugar gasto la del viejo, que es bellísima, y fiel para todo, y con ella no hace falta la otra.

Tierra verde, y verde montaña.

La tierra verde, que por otro nombre llaman *verde de Verona*, es un color soberano, y si no afloxára tan desatinadamente al secarse, no habia dinero con que pagarla. Pero si coge el estuque fresco, se mantiene mejor. Y siempre es bueno gastarla para paños verdes, mezclada con el verde montaña, y alguna puntica de ocre, porque con lo que este se rebaxa, y la tierra verde afloxa, quedan bien. Y el verde montaña por sí solo no se puede gastar al fresco, por eso no le he puesto entre los colores de este ma-

ne-

nejo, porque, ó no agarra, ó si agarra, se requema; bien que esto se suple, gastandolo con leche; pero mezclado con la tierra verde, aguanta, y es muy hermoso, y mas si es del que suele venir de Venecia en pastillas, que algunos le llaman *verde granillo*, que es muchísimo mejor que el que se vende por acá en polvo. Puedesele mezclar algun tanto de hornaza en los claros junto con el blanco. Y para los obscuros en los sitios cubiertos, se puede rebaxar la tierra verde con el añil, y algun poco de ocre, ó sombra del viejo. Y si es al descubierto, con el negro de carbon, ó sombra del viejo, ó tierra negra, la qual es bellísima á todas luces, y á todas sombras, y mas si es la de Venecia, que viene en pelotas.

Tierra negra, bellísima para el fresco.

El azul es el escollo de este linage de pintura; pero no nos ha dexado la suerte arbitrio para elegir, precisandonos á usar del esmalte, que en substancia es vidrio molido. Este se puede gastar solo, y mezclarse con el blanco, y cogiendo el estuque fresco agarra muy bien, usando de una lechecilla de agua, que haya estado en la cal, y esté embravecida con aquel salitre. Pero si ha de estar al descubierto, no lo tengo por seguro. Y en este caso será conveniente gastarla con leche de cabras; y para rebaxar los obscuros, donde no alcanza él solo, se rebaxará con el negro de carbon, y se apretará con la tierra negra. Pero debaxo de cubierto se puede usar del añil para los obscuros, como en el verde, no para mezclarlo jamas con la cal, porque perece; y por eso no lo puse entre los colores del fresco, porque este es de los intrusos. Tengo experimentado que el esmalte puro, ó mezclado con el añil, añadiendole algo de la tierra verde, ú de una piedra azulada que llaman *ignoto*, agarra sin leche maravillosamente. Y de este mismo modo se pueden hacer los morados, mezclandole al esmalte, en vez de carmin, pabonazo, ó albin, á proporcion; y tambien necesita de leche para su firmeza, especialmente si ha de estar al descubierto.

Calidades del esmalte para la pintura al fresco.

El añil, ó indico, cómo se puede usar al fresco.

Morados al fresco, cómo se hacen.

En quanto á color negro, el de carbon de encina sin la cascara bien molido, es famoso, cogiendo el estuque bien fresco para que agarre, porque la tierra negra, mezclada con el blanco, pardea mucho, pero es mejor para apretar los obscuros.

Color negro al fresco.

§. VI.

Resta ahora decir del blanco que se debe gastar al fresco: este es el de la misma cal sola sin la arena, para lo qual se elige de la cal viva en terrones la mas blanca: esta

Blanco que se debe gastar al fresco, y cómo se prepara.

ta se mata en un tinajon, que llaman *baño* en Castilla, regandola de quando en quando, hasta que toda desfogue, y se desmorone; y entonces irla cebando de agua, y meneandola hasta que toda esté bien bañada, y cubierta de agua sobrada, y dulce. Y con esta se ha de hacer lo mismo que dixe del estuque, quitandole el espejuelo todos los dias, y aun apurandole el agua todo lo que se pudiere, para que llegue á endulzarse quanto antes: y hecho esto, se le vuelve á echar agua dulce en abundancia, y batirla muy bien, repitiendo lo mismo todos los dias por espacio de quatro meses si pudiere ser; y por este inconveniente, aquellos que suelen tener obras de esta calidad, conviene que aun quando no las hay, hagan esta prevencion en cantidad, y en teniendola bien curada la cal, y dulcificada, guardarla en pellas, ó en alguna vasija grande, dexandola secar.

Cómo se ha de adelgazar el blanco para el fresco sin molerlo.

Pero antes de apurarle el agua, se ha de colar por un cedazo de cerdas bien cerrado, poniendole sobre dos palos encima del tinajon donde se hubiere de pasar, y meneando el caldo espeso que se echare en el cedazo con una brocha para que pase, y sacudiendo afuera de quando en quando el cedazo para que cayga la broza que va quedando en él. Y desta manera colando toda la cal, queda como una leche, y se dexa sentar, y despues se le va apurando el agua, dexandole la que baste, si se ha de usar de ella; y sino dexarla embeber, y hacer lo que queda dicho. Mas para haber de usar de ella, se ha de tener un cucharon grande de palo para sacar de la que está reposada, é ir haciendo las tintas de fábrica, y las otras generales, segun diximos en el libro antecedente, cap. 6. tratando de la pintura al temple: solo con la diferencia, de que el blanco ha de ser la cal, y no el yeso. Y el carmin ha de ser el albin, ó pabonazo; y para usar de las tintas, no se ha de sacar de ellas con la cuchara, antes bien se ha de menear la tinta en su depósito con una brocha, y así líquida se ha de echar en la vasija que se ha de tener á la mano, porque este linage de pintura todo es agua.

Cómo se han de hacer las tintas para la pintura al fresco.

Blanco para la paleta al fresco.

Resta ahora el blanco para la paleta, el qual, si la cal está bien dulcificada, podrá ser de este mismo, haciendo de él otra coladura por cedazo de seda bien tupido, para lo qual ha de estar la lechada de la cal muy aguada, porque de otro modo no podrá pasar: y aun así será menester menearlo con brocha, y sacudir las granzas del cedazo de quando en quando. Y en aposandose, se halla en el hondo de la vasija un blanco con una cuajada, del qual se ha de usar para la paleta, tomandolo con cuchara que no sirva de otra cosa.

Pe-

Pero si el blanco de la cal es de lo guardado en pella ó en vasija, ya seco como diximos, será preciso quebrantarlo, y echarlo en agua, y en estando bien remojado, irlo repasando en la losa con la moleta.

Blanco de marmol para mezclar con la cal que no está dulcificada.

Y si toda esta preparacion del blanco de cal no se pudiere lograr por falta de tiempo, será preciso buscar algunos pedazos de marmol blanco de lo mas apurado; y crudo, quebrantarlo, y molerlo en mortero de hierro, pasandolo por tamiz ó cedazo de botica; y aun si despues de esto se pudiere moler en molinillo, que para este efecto, y moler colores en cantidad para estas obras le tienen algunos, y yo tambien, será muy conveniente; y de esta masa se ha de mezclar con el blanco que sirve para la paleta por lo menos una tercera, ó quarta parte, por ser este el que sirve para carnes, ropas, flores, y cosas mas delicadas. Y siempre que esto se pudiere lograr, no hay que perderlo, porque importa muchísimo, aun estando la cal purificada bien que en este caso se le podrá echar solamente una quarta, ó menos parte.

Molinillo para el blanco de marmol, y colores del fresco, y temple.

Y así lo usaba Lucas Jordan en todo quanto pintó al fresco, y aseguraba que en toda Italia se practicaba lo mismo. Y se advierte, que á falta del marmol puede suplir el alabastro, lo qual da gran fortaleza á el blanco, porque de la cal, y marmol se viene á hacer cierta especie de estuque, como lo gastan los estuquistas, que fingen con él estatuas de marmol, y otras cosas que engañan en el tacto, pulimento, frialdad, y dureza.

§. VII.

Prevenidas todas estas cosas, y puestas las colores molidas, y cubiertas de agua en sus escudillas, ó cazuelas, cada una con su cuchara, como diximos en dicho capítulo del temple, y suponiendo que para las cosas que constan de tintas generales no es necesaria la paleta, pues con ellas se labran en la forma que diximos del temple, vamos ahora á tratar del uso de la paleta, que es el empeño mayor, la qual puede ser de un lienzo de á vara, como se dixo en el temple, y á lo menos de tres quartas, para que en ella se pueda manejar la brocha, y hacer las tintas que se ofrecieren sin encontrarse unas con otras, y poner porcion bastante de cada color, así por lo mucho que se gasta, como porque no se sequen tan presto; y aun así se han de rociar de rato en rato. Y para limpiar el campo de la paleta quando se ofrezca, se ha de tener una esponja como el puño, con la qual, humedecida, se limpia muy bien, y se estruja en

Cómo ha de ser la paleta del fresco.

Esponja que se ha de tener para limpiar la paleta del fresco.

en el agua que se tiene á la mano en una cazuela grande, y vidriada, así para esto, como para lavar el pincel, ó la brocha, quando se ha de mudar de tinta; y otra limpia para mojar en ella, y desleir la color, y liquidar las tintas que se hicieren. Bien que esta se podrá excusar, no llegando á el hondo de la otra con el pincel, que es donde se va aposando lo que se lava de las brochas, y la paleta. Con esto, y buen recado de brochas largas, y pinceles del mismo pelo, que son los únicos que se pueden usar al fresco, porque los demas se queman, salvo los de meloncillo, para algunas cosas sutiles, comenzará á pintar, metiendo primero los campos, ó celages que las figuras tuvieren detras; y siempre ha de observar esto mismo, pintando succesivamente lo que se va acercando mas á nuestra vista, hasta venir á la figura, ó figuras que estuvieren delante, ó en primer término. Porque de lo contrario le costará despues sumo trabajo el andar recortando por los extremos, y nunca puede quedar bien graduado, ni desperfilado como conviene.

Brochas, y pinceles para el fresco.

Tambien debe advertir el pintor fresquista que no ha de emprehender de una vez toda la tarea, sino aquel pedazo que pudiere acabar de una sentada prontamente, porque en comenzando á labrar una cosa, es menester no dexarla de la mano hasta concluirla, porque se pasa, y las pinceladas que se dan despues no se unen, ni sientan bien, salvo algunos punticos miniados de obscuro en alguna parte. Pero si lo emprendido tarda, por tener de suyo mucho que hacer, y el tiempo es seco, será preciso rociarlo de rato en rato con la brocha del agua limpia, y con la otra remojar estregando la superficie del estuque que se está en blanco. Y aun en tiempo seco, y caluroso, será bueno á lo que se hubiere de proseguir por la tarde, antes de emprenderlo, darle una mano de lavadura con la mazorquilla de paño de lino, con que lava el estuque el albañil, y que esté bien remojada, y con algo del mismo estuque, para que con la arenilla remueva, y abra los poros á lo tendido. Y si con esto se perturbaren demasiado los perfiles de lo dibuxado, volverlos á pasar; y lo mismo se puede hacer en tiempo de invierno, y mas si es humedo, para acabar á otro dia, si quedare alguna cosa.

No se ha de emprehender toda la tarea de una vez.

Lo que se ha de observar al fresco en tiempo seco, y caluroso.

En quanto á las carnes, despues de perfilarlas con tierra roxa, ó pabonazo, y ocre, meterá una media tinta general de su color, y despues irá rebaxando hasta los obscuros, usando para esto de una tinta de esmalte, y tierra verde, mezclandola con el ocre, y el blanco, y roxo, conforme convenga á la calidad del colorido, y tambien con la tierra roxa, y la verde, se hacen muy buenas tintas para los obs-

Cómo se han de pintar las carnes al fresco.

curos, apretando con la sombra, y albin, y si hubiere menester mas fuerza, con la tierra negra, y pabonazo. Y es menester advertir, que no dexandolo descansar, se puede unir como si fuera al olio, quando la brocha, ó pincel van descargados ya de la color. Y aunque no lo esté, mojandolo en el agua, y sacudiendole, une, y suaviza las tintas grandemente. Y si esto se hiciere con una brochuela fofa, y suave, humedecida, será mejor. Pero el tamaño de la brocha para este efecto la habrá de aplicar la discrecion del pintor á proporcion de las plazas, y tamaño de las figuras, y de esta suerte se consigue una manera labrada, y empastada como á el olio, sin aquel afan de la manera antigua miniada, ó punteada, que podia consumir á un bronce.

Se puede unir la pintura al fresco como si fuera al olio.

Aqui conviene advertir, que despues de haber hecho el primer embrion de las carnes, que viene á servir de bosquexo, se puede usar de la hornaza, mezclandola con el blanco, y roxo, y aun con la tierra verde, y bermellon, para reflexar algunos obscuros, y es dulcísimo color, suave, y fuerte en hacer buena tez á las carnes; pero no ha de tocar inmediatamente sobre el estuque, sino despues de la primera pasta, para hermosear las tintas, y nunca al descubierto de la inclemencia, y de esta misma suerte se ha de usar de él para los paños amarillos claros, labrandolos primero con el ocre, y blanco. Tambien es muy bueno el vitriolo quemado, para rebaxar algunos frescores, y paños roxos; pero no es el que mas falta hace, habiendo el ocre quemado, y los demas roxos.

Hornaza, cómo se ha de gastar al fresco.

§. VIII.

Solo resta advertir el modo de retocar, en caso necesario, la pintura al fresco: porque á la verdad, lo mejor es que no sea menester, y esto se executará, y mas si es al descubierto, con las mismas colores del fresco, gastadas con leche de cabras, porque la de ovejas, y vacas es muy gruesa, bien que en caso preciso se podrán estas aguar para gastarlas, y obrando de esta suerte, se retocará todo lo que lo necesitare, especialmente las juntas de las tareas, y pintar los azules de esmalte enteramente sobre seco, si no se hubieren hecho al fresco. Y aun en los sitios cubiertos se podrá usar del azul verde, y azul fino, que llaman de santo Domingo, pero nunca en fresco porque se mueren. Ni tampoco el ultramaro se puede gastar en fresco, porque todo se aclara de suerte con la cal, que no se distingue el claro del obscuro. Y así, en sitio cubierto, despues de haberlo labrado de esmalte al fresco, se puede labrar de ultramaro con

con leche de cabras, no usando del blanco de cal, sino de una mixtura de albayalde, y yeso de espejuelo, mitad y mitad molido todo junto. Y mucho mejor seria el blanco si fuese de cascaras de huevo solo muy bien molido; y advierto, que no se puede usar de cola, ni goma, porque la cal les quita la fuerza. Solo tengo entendido que Jordan usaba de la templa de huevo para retocar algunos salitrados; pero yo no lo he experimentado, aunque lo tengo por bueno, por si no hubiere leche.

Los antiguos cómo alisaban la pintura al fresco.

No puedo dexar de advertir que los antiguos daban una mano de una tinta general de blanco, y tierra roxa, antes de pintar, para que la superficie quedase mas lisa, y tersa: y aun despues de acabado con aquella fatiga que se ve en sus obras, tan plumeadas, y miniadas, le ponian encima un pliego de papel de marca imperial, y sobre él iban amoletando lo pintado fresco hasta que quedase muy liso, y llano todo. Y aunque esta es una nimiedad, á el parecer, excusada é inutil, no la tengo por despreciable, habiendo de estar la pintura muy á la mano, para complacer á el vulgo con este melindre. Pues, como dixo el Apostol, *deudor soy á los sabios, y á los ignorantes* [1]. Y á todos es menester pagar en su moneda. Por eso dixe yo que la pintura á fresco no debe estar donde se le pierda el respeto, sino en sitios remotos, y distantes, donde solo la goce la vista, y no la profane el tacto.

No será fuera del intento advertir aquí á el inventor la gran diferencia que hay en las historias de techos, respecto de las que comunmente se hacen paralelas á nuestra vista, ó perpendiculares á el horizonte: bien que si dichas historias hubieren de executarse en algunos requadros, con sus marcos, ó molduras talladas corpóreas, ó fingidas, se podran hacer como las comunes. Pero si han de ser en rompimiento, claraboya, ó celage descubierto, en que se supone estar allí la historia, ó suceso fisica y realmente, y no en pintura transportada, es necesario que las figuras se vean escorzadas, como si se mirasen desde abaxo por los pies; bien que apartando la vista del centro, porque no sea en tanto rigor que haga desabrido. Para lo qual es preciso que estas historias se imaginen en el ayre, y quando mucho sobre algunas nubes, respecto de no poder estar sobre pavimento regular; pues este, mirandose por debaxo, los ocultára, sino es que esten á el extremo de él, hácia nuestra vista, como sobre alguna grada. Para lo qual se ha de observar lo que se dixo en el capítulo 3. de este libro §. 1. al fin, á que podemos añadir, que puesto el modelo, ó figura que se ha de dibuxar, echada so-

1 Sapientibus & insipientibus debitor sum. *Ad Rom.* 1.

sobre el bufete, donde el pintor está haciendo su traza, ó en el medio, ó á un lado, conforme le convenga, mas ó menos levantada, y executandola así como la ve; puesto despues el dibuxo sobre la vista, hará el mismo efecto que si la hubiese dibuxado, mirandola levantada en el ayre. No dexaré de prevenir que estas obras de bóvedas, y techos, se deben mirar con grande conmiseracion, porque no siempre puede hacer el artífice todo lo que sabe, á causa del gran trabajo, y descomodo con que se executan; y á veces falta de distancia para mirarlas por la estrechez del andamio; y el que otra cosa dixere es, que no se ha hallado en ello; y guardese mucho de pintar de alto hácia abaxo, lo que se ha de mirar de abaxo hácia arriba, y mas en sitios cóncavos, porque se hallará burlado.

Modo de hacer la traza de una cúpula en superficie plana.

Quiero advertir aqui otra cosa, que puede ser que mas le estimen los que cursan estas obras, y es el modo de hacer la traza para una cúpula, no habiendola de hacer en cascaron corpóreo, que será siempre lo mejor, y es, considerando el valor de la línea de la circunferencia de su planta, que es tres veces su diámetro, y una septima parte mas, como siete con 22, y hallada esta, se puede tender esta línea en un lienzo plano, ó papel de aquella longitud, y darle de alto en el medio la quarta parte de su circunferencia, que es la dicha línea, y desde los extremos de esta hasta la dicha altura correr una línea curva en forma de porcion de círculo, y en este espacio, contenido de estas dos líneas curva, y recta, formar su traza, que le vendrá maravillosamente á el sitio, imaginando que la parte mas alta de dicha porcion en el medio es el centro de la cúpula.

Modo de hacer andamios para conservar la luz en las cúpulas, y bóvedas de cañon.

Tambien es del caso el modo de hacer los andamios para conservar luz, y es, que estos esten inferiores á la cornisa del anillo de la cúpula, por lo menos media vara, y otro tanto esten apartados del vuelo de la cornisa, y en el medio se dexe un escotillon, ó vacio á proporcion, y sobre este se levante otro andamio fixo, que solo dexe siete pies de hueco desde su plano hasta el centro de la cúpula, y despues se haga una grada de la misma altura de este andamio que sea movible, y pueda girarse todo al rededor de él; y si se ofreciere, se puedan atravesar unas tablas de él á la grada, por lo qual conviene que esta sea de la misma altura que el andamio segundo, y sirve para las caidas de la cúpula; y á este respecto se pueden hacer los andamios para las bóvedas de cañon, salvo que para el medio se haga un andamio portatil con dos caballos.

LIBRO OCTAVO.

EL PRACTICO,

QUINTO GRADO DE LOS PINTORES.

Octavum est eligere de quo judicas [1].

URANIA, *Musa VIII. id est, cœlestis.*

Eligere enim utile, caducumque despuere, cœleste ingenium est.
Urania cœli motus scrutatur, & astra [2].

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La octava operacion que practicamos en el orden de saber, es elegir lo mejor de aquello que se ha adquirido, ó cultivado. A este acto intelectual llamaron los antiguos mytológicos *Urania*, la octava [3] de aquellas nueve Pierides que componian el parnaseo coro. Y á esta le intitularon *celeste*; así porque contemplaba los astros, y movimientos esféricos, como porque desechar lo inutil y elegir lo provechoso es accion de un celestial numen [4].

Y así en el presente libro trataremos de instruir á el práctico en la mas acertada eleccion de sus inventivas, que son los frutos, que mediante su cultura, ha llegado á producir este delicioso pensil de las artes. Para que paladeado con su dulce sabroso nectar, se estimule su desvelo á fecundar con el riego del estudio, y vigilante aplicacion, las fertiles vistosas plantas de las artes honestas, que como hermosos rutilantes astros enriquecen quanto ilustran la apacible esfera de este celestial museo: y para que con su especulacion las exâmine esta métrica deidad, con cuyo sonoro apacible canto atrayga, y aficione el ingenio del artífice á mas gloriosas empresas, mediante las quales llegue á ocupar la quinta grada de esta escala óptica, donde la cercania de la eminencia le sirva de mayor estímulo para no entregarse á el ocio hasta llegar á la cumbre, teniendo el afan por descanso, y por delicia el estudioso desvelo.

CA-

1 Fulgent. *Mythолog.* 1.
2 Virg. *in Epigram.*
3 Herod. *in sua historia juxta Musarum seriem.*
4 Fulgent. *Ibi.*

CAPITULO PRIMERO.

De la Práctica que debe tener el pintor, y porqué medios la ha de conseguir.

§. I.

La buena práctica es la mayor felicidaa del pintor.

Es la práctica en la pintura, quando es bien fundada, la mayor felicidad que en el arte se puede conseguir. Es verdaderamente el fruto de lo que se ha cultivado, y trabajado: así como el labrador, que despues de romper la tierra, y sembrar la semilla, cultivandola, y escardandola de las malas yerbas todo el año para que no le defrauden el xugo de sus raices, y el juego de los ayres que la desahoguen, y purifiquen, llega el caso de coger el grano sazonado, y precioso, con cuya cosecha da por bien empleados todos los sudores, y fatigas antecedentes, quedando con aliento para continuar sin congoja sus afanes. Así pues el pintor debe considerar que el fruto, y la cosecha de su cultura es llegar á conseguir la felicidad de una buena práctica; y por llegar á lograrla, debe tener en poco todo linage de afanes, congojas, y desvelos, como en los grados antecedentes se pasan; pues en comparacion de esta felicidad todo es nada, para los crecidos intereses que trae consigo este tan apreciable tesoro. No me detengo en los mecánicos, y materiales, sino en los heroycos de la fama, y de la fruicion, y complacencia propia. ¿Donde hay gusto que se iguale á el de poner delante una tabla, ó lienzo imprimado, y sin mas revolver papeles, ni buscar estampas, delinear el pintor el asunto que se le ofrece? Pregunto yo: si esto se vendiera por dinero, que sumas no darian por conseguirlo? Pues este tesoro tan apreciable es el que compra el pintor á precio de los afanes del estudio, y especulacion de la pintura. Y así debe siempre caminar gustoso, poniendo la mira en lo delicioso del fin, no en lo trabajoso de los medios.

El tesoro de la práctica se compra con el estudio.

Gran cosa es haber llegado á inventar, pero todavia lo consiguen algunos con mucho trabajo, y sudor, demasiadamente atados á el natural, y aun á los papeles, por faltarles la práctica. No digo por esto que se ha de omitir el estudio del natural; pero en el práctico no ha de ser ya tanto, que no se pueda dar paso sin él, pues la primera invencion, ó composicion, ha de ser de propio caudal, y despues para mayor perfeccion estudiar algunas partes por el natural: y esto basta para su cumplida perfeccion.

La primera invencion ha de ser de propio caudal.

Tres maneras de práctica.

Tres maneras, ó especies hay de práctica: La una es de

de propia fantasia, adquirida en fuerza de hacer hacer sin atencion á reglas ni preceptos del arte, sino salga lo que saliere, guiados solo del vil interes del dinero, sin atencion á lo ilustre de la facultad, y á el renombre excelso de la fama póstuma; de cuya indigna escuela se inundan los lugares á cargas de pintura, especialmente en Castilla la Vieja. Pero de estos no se debia hacer comemoracion, sino despreciarlos como secta; pues no son hijos del arte los que tan del todo abandonan sus preceptos, obrando siempre á el arbitrio de la contingencia, y del acaso, como dixo nuestro gran Séneca [1], por un hábito simple sin fundamento, ni recta razon, que es el constitutivo del arte.

Primera especie de práctica.

Secta de pintores.

La segunda especie de práctica es la que se adquiere copiando de buenas pinturas, dibuxos, y estampas, pero sin estudio, ni especulacion del natural, aunque no sin noticia de la simetria, y perspectiva, llegando á conseguir una manera facil, y plausible para el vulgo, sin gran fundamento ni substancia en el arte. A estos llaman *Amanerados*, porque de tal suerte tienen ya hecha la mano á aquella cierta especie de fisonomias, que no solo se parecen todas, sino que si se les ofrece un retrato, no lo aciertan, porque se van siempre á seguir aquella fisonomía que ya estan habituados. Yo conocí á uno en mis primeros años en Andalucía, que siendo verdaderamente aventajado en esta especie de práctica, y habiendo errado un retrato que se le ofreció, me dixo con ingenuidad: que de doscientos retratos que se le ofreciesen, erraba los ciento y noventa y nueve. Yo entonces, como principiante, me admiré mucho, ignorando el origen de donde esto procediese, y mas quando veia que algunos principiantes acertaban los retratos que se les ofrecian. Y es el caso, que estos, como todavia no tienen caudal propio con que obrar sino es copiando, y atenidos á lo que tienen delante, se ajustan á lo que ven. Pero el otro que tenia gran caudal, y práctica en su manera, forzosamente declinaba luego por natural propension á aquel hábito, y facilidad á que le inclinaba su genio, huyendo de la sujecion, y buscando la libertad á que nos arrastra siempre la misma naturaleza.

Práctica segunda de pintores, que llaman amanerados.

Caso gracioso de un pintor manerista en orden á los retratos.

Y sin embargo, si la manera es fresca, y hermosa, es un grado muy estimable; pues con el vulgo, que no distingue los primores mas ocultos, y transcendentales del arte, consiguen gran séquito, estimacion, y premio, que para esto importa mucho el aura popular.

El tercer grado, ó especie de práctica, es la que llama-

Tercera especie de práctica, que llaman corregida, y bella manera.

1 Non est ars, quæ ad effectum casu venit. *Senec. lib. 4. epist. 29.*

mamos corregida, y el italiano llama *bella maniera*, por ser esta derivada, no solo de copiar pinturas, y estampas excelentes, sino tambien del repetido estudio del natural, así en las academias, como en su casa en las pinturas que se le ofrecen, no solamente por el natural vivo, sino por excelentes modelos, y otras cosas muebles, sin omitir las flores, frutas, paises, y caza muerta. Esta es verdaderamente la gran práctica, porque como es deducida del estudio del natural, no solo no le embaraza á el artífice el caudal propio que tiene adquirido, sino antes le ayuda para ajustarse mas á él, por la costumbre que tiene de copiarlo, estudiandolo, y contemplandolo. Y esto suele llegar á un grado tan sublime, que aun las cosas hechas puramente de práctica, parecen executadas por el natural, por tenerle ya impreso en la mente, y tener la debida inteligencia de la luz para la firmeza del claro, y obscuro, segun demostramos en la teórica, lib. 3. cap. 3. A que ayuda mucho, no solo la continuacion del estudio, y especulacion del natural, sino la observancia de todo lo que se ve, en quien tiene vivaz aprensiva, estudiando siempre en el libro abierto de la gran naturaleza.

§. II.

El buen pintor ha de ser como el gran cirujano.

Pero deseando siempre el pintor práctico la mayor perfeccion de sus obras, ha de ser como el gran cirujano, que no es tímido en cortar lo que daña, y ofende á la saludable perfeccion del todo, aunque sean brazos, y piernas. Y así en viendo que alguna cosa de estas degenera de la debida perfeccion, ó simetría, no le duela el cortar, añadir, ó mudar lo que mas convenga. Y esto, una, y otra vez, hasta que satisfaga á su idea. Porque á lo ya inventado, facil es añadir, y mejorar, procurando para ello el dictamen, y correccion de los amigos, y á veces de personas de buen juicio, aunque no sean del arte; que tal vez, aunque no todas, aciertan. Acuerdome, que teniendo ya casi acabado Don Francisco Rizi un quadro de la Asuncion de nuestra Señora, con muchos angeles, que sublevaban el trono, y alguno, como que estaba detras, y solo asomaba las piernas, entró un mozo de trabajo, y encarandose á el quadro, le pregunto Rici por pasatiempo que le parecia? Y él respondió: Yo, miu Siñor, no entiendu destu; pero no me dirá su merced cuyas son aquellas piernas? Motivo bastante para que Rizi las borrase diciendo: *que no debia haber en una pintura brazo, ni pierna, que se pudiese preguntar de quien era*: documento que debe servir para mu-

Caso gracioso acontecido á Don Francisco Rici.

Documento importante de don Francisco Rici.

muchos casos. Porque hay personas, que aunque no tengan letras, ni inteligencia del arte, tienen un cierto sinderesis, y dictamen de razon bien regulado por naturaleza, que luego se les ofrece el reparo en lo que no está muy ajustado á la crítica censura del juicio: es verdad que no todas veces aciertan; pero quando el reparo halla apoyo en el tribunal de la razon, ó la bebida es conforme á la necesidad, no se ha de atender á el barro tosco que la conduce, sino á la importancia del beneficio que sufraga.

Correccion que no le puede engañar al pintor.

Y quando le falte á el pintor la ingenua correccion en la pericia de los artífices, ó en el recto juicio de personas de buen gusto, porque no todos se atreven á decir su dictamen por no desplacerle, no le faltará, si el tiempo da lugar, la de su propia censura, dexando de ver la obra algunos dias, y despues viendola de golpe; porque entonces ya se ha desprendido algo el amor propio, y se mira como agena, como dixe en otra ocasion [1], y ella misma le informará la verdad, la qual se ha de corregir, ó tildar luego, antes que con la freqüencia de mirarla pueda la vista desconocerla.

El pintor ha de ser liberal, y generoso.

Y finalmente, no ha de ser el pintor mezquino sino liberal, esplendido, y generoso en gastar los colores sin miedo aunque sean costosos. Ni menos le ha de doler el borrarlo despues de muy bien labrado un paño aunque sea de ultramaro, si conviene á la mayor perfeccion, como lo vi yo en un quadro de Carreño de la Concepcion purísima, que estando acabado el manto con muy rico ultramaro, tildó algunas cosas, que se le ofrecieron con negro de humo, para acabarlo despues con su legítimo color; porque siempre se ha de anteponer el interes de la fama á todos los intereses mecánicos.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores.

CAPITULO II.

Inteligencia que debe tener el pintor de la fisonomía, para sublimar la perfeccion de sus obras.

§. I.

El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son indices de sus pasiones.

Es principio constante en la filosofía natural que la constitucion del cuerpo humano, y la figuracion del semblante, son unos índices infalibles de las pasiones, é inclinaciones del hombre; pues aunque siempre tiene dominante el imperio de la razon, no por eso carece de aquella na-

1 *Lib. 6. cap. 3. §. 4.*

tural propension, que inclina, ya que no violente su genio. Por eso se dice vulgarmente *que virtudes vencen señales*. Y mas claro lo dixo el Apostol [1], que con el entendimiento servia á la ley de Dios, y con la carne á la ley del pecado: no porque practicamente executase lo segundo, sino porque aun estando el espíritu pronto para hacer la voluntad de Dios, como dixo Christo Señor nuestro, la carne, esto es, la parte inferior, y sensitiva, estaba rebelde, flaca, y debil para obedecer [2]. Y el mismo Apostol dice, que en sus miembros sentia otra ley, opuesta á la ley del espíritu [3]. Asi se quejaba San Gerónimo en la epistola *ad Eustochium*, que teniendo ya sus miembros aridos, y consumidos con la mortificacion, ayunos, y penitencias, como raices de arbol seco, todavia el estímulo de la carne coceaba contra el dominio del espíritu [4].

Las pasiones inclinan, pero no fuerzan.

Respecto de lo qual, no será fuera de nuestro proposito el tratar aqui de la fisonomía, sin que sus indicaciones perjudiquen á las virtudes, que pueden contrastarlas en diferentes sugetos, para que el docto y práctico pintor sepa la que debe aplicar al héroe que describe, que sea correlativa á la accion en que le supone empleado. No siendo la menor parte la que pertenece á las perturbaciones, y accidentes que inmutan el afecto, y color, y desfiguran la constitucion natural del semblante, en que fué tan peregrino aquel pintor ingenioso Timantes, que Plinio pondera que en sus obras se leía mucho mas de lo que la vista registraba [5]: como lo manifestó en aquel célebre sacrificio de Ifigenia, donde apuró en los circunstantes toda imagen expresiva de dolor, sublimando tanto la perfeccion de sus obras con este tan exquisito primor, que mereció le cediese en esta parte el grande Apeles, constituyendose panegirista de las obras de Timantes, menos estimado de lo que merecia en su patria, no siendo él en esta parte negligente, pues en el retrato de Helena parece le pintó las costumbres; y en otros que hacia adivinaba Apion, grande astrólogo, los sucesos del retratado por las expresiones de los retratos; y sin embargo se empeñó en acreditar á su contemporaneo, sublimandole en esta parte [6]. O quantos Timantes hubiera, si hubiera muchos Apeles! Pero el caso es, que presumen serlo, solo para la emulacion, mas no para el aplauso.

Timantes, ingenioso en la fisonomía, y perturbaciones del semblante.

Dis-

1 Mente servio legi Dei, carne autem legi peccati. *Ad Rom.* 7.

2 Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. *Math.* 26.

3 Video aliam legem in membris meis oppositam legi mentis meæ. *Apost. ibi.*

4 *D. Hieron. Epist. ad Eustoch. de virginitatis custodia.*

5 *Plin. nat. hist. lib. 35. cap. 10.*

6 *Plin. ibi.*

§. II.

Discurriendo pues segun el Filósofo, y otros autores, sobre la materia propuesta [1], y excluyendo aquellas cosas que son invisibles, como la voz, el tacto, &c. que lo que no es visible no puede ser figurable, haremos un breve resumen de aquellas fisonomías, y otros indicantes, que mas comunmente se ofrecen en la Pintura: en que es de advertir, que aunque esto de la fisonomía principalmente se entienda del rostro, como análogo mas principal, se entiende tambien secundariamente de todas las demas partes del cuerpo, cuya organizacion depende de las interiores pasiones, y propensiones del ánima en la parte sensitiva.

Fisonomía, no se entiende solo del rostro, sino tambien de la organizacion del cuerpo.

HOMBRE FUERTE, Y ROBUSTO.

El hombre fuerte ha de tener la figura del cuerpo derecha, el pelo duro, los huesos, y extremos grandes; ancho el vientre, y recogido hácia sí: las espaldillas anchas, y distantes: el cuello fuerte, corto, y no muy carnoso: el pecho ancho: las caderas recogidas: el vello encrespado: los ojos hermosos, ni muy abiertos, ni muy cerrados: el color del cuerpo esqualido, bruno, ó trigueño: la frente aguda, recta, y no grande: las mexillas, ni carnosas, ni enxutas: y el todo del cuerpo musculoso, y anatomizado: la qual figura es buena para un Hércules, ó cosa semejante.

Fisonomía del hombre fuerte, y robusto.

HOMBRE TÍMIDO.

El hombre tímido no ha de tener el cuerpo recto, sino algo inclinado: el cabello laso, y delgado: el vientre embebido: el color pálido, algun tanto azafranado: los ojos flacos, débiles, y movibles: los extremos del cuerpo flacos: las manos largas, y delgadas: la espalda enxuta: el movimiento tardo, y perezoso, agoviado, y espantadizo.

Hombre tímido.

HOMBRE INGENIOSO, Y PRUDENTE.

El hombre ingenioso ha de tener el color entre blanco, y roxo: la frente espaciosa, y con entradas: los ojos hermosos, y humedos: la vista aguda: el pelo, ni sutil, ni grueso: las carnes suaves, no musculosas, ni gruesas; y há-

Hombre ingenioso.

1 *Arist. lib. de Phisiognom. Juan Baptista Porta de Phisiognom.*

cia el cuello, y espaldas magras; manos, y pies pequeños, y estatura proporcionada.

HOMBRE INSENSATO, Y SIMPLE.

Hombre insensato. El hombre insensato ha de tener el rostro carnoso, y largo: la frente grande, y circular: los ojos azafranados: las mandibulas, ó quixadas, grandes, y carnosas: el cuello grueso: los hombros relevados: lomos, muslos, y rodillas carnosas: las piernas largas, y hácia los tobillos gruesas, y redondas: el movimiento, figura, y costumbres serán segun la semejanza que tuviere á algun animal, como el mas simple de los de carga, segun lo describe Juan Bautista Porta en su fisonomía.

HOMBRE SIN VERGUENZA.

Hombre sin vergüenza. El hombre inverecundo, ó sin vergüenza, ha de tener el rostro redondo: la nariz aguileña, los ojos muy abiertos, y refulgentes: los parpados sanguineos, y gruesos: la frente muy descubierta, y mas ancha de arriba, que por las sienes: y el pelo ralo, y corto: los músculos de las paletillas y lomos muy relevados: el pecho levantado: la postura encorvada: el color sanguino, y roxo: el movimiento acelerado.

HOMBRE MODESTO.

Hombre modesto. El hombre modesto ha de tener el semblante grato, y bien proporcionado: los ojos alegres, pero no relumbrantes, negros, y no muy abiertos, ni cerrados, y tardos en parpadear: grave en el movimiento, y tardo en las palabras: el cuerpo recto sin afectacion: el pelo entre crespo, y laso, y los extremos proporcionados: el color claro, y moderadamente roxo.

HOMBRE ANIMOSO.

Hombre animoso. El hombre animoso ha de tener el rostro casi quadrado, la frente grande, y carnosa, y hácia los ojos mas enxuta, y algo soñoliento: ni remiso, ni agudo en la vista: en el movimiento será tardo, y algo inclinada la postura: mas enxuto que grueso, y no muy alto.

HOMBRE COBARDE.

Hombre cobarde. El hombre cobarde ha de tener el rostro arrugado, los ojos enxutos, y hundidos: femenil, y pávido el aspecto: la fi-

figura humillada, y remiso en el movimiento: las piernas delgadas, y las rodillas enxutas, y encogidas: magro, seco, y descolorido, y el cabello laso, y claro: el cuello delgado, y largo.

HOMBRE AVARO.

Hombre avaro.

El avaro ha de tener el semblante remiso, ó cuitado: el color trigueño obscuro: el rostro rugoso, y quasi raido: no carnoso, sino magro, y seco: los cabellos rectos, y negros.

HOMBRE IRACUNDO.

Hombre iracundo.

El iracundo ha de tener el cuerpo recto, y algo sacado de vientre: el pelo crespo, los ojos centelleantes, redondos, y sanguinos: el color roxo, la frente rugosa: las espaldas anchas, y grandes: los extremos crecidos, y fuertes, y muy velloso.

HOMBRE MANSUETO.

Hombre mansueto, y apacible.

El hombre mansueto, y apacible, ha de tener el semblante grato, y venusto: la estatura bien proporcionada, y fuerte: carnoso, y el tacto humedo: la figura algo inclinada: el pelo hondeado, y algo crespo: el movimiento tardo, y grave.

HOMBRE PUSILÁNIME.

Hombre pusilánime.

El hombre pusilánime ha de tener el rostro diminuto: los ojos pequeños, el aspecto tímido: el cuerpo magro, y esqualido: los miembros, y artejos delgados, y femeniles.

HOMBRE INJURIOSO.

Hombre injurioso.

El hombre injurioso ha de tener el rostro desapacible, los ojos hundidos, la boca grande, y el labio superior relevado, algo givoso, la nariz roma, y el pelo roxo.

HOMBRE PIADOSO.

Hombre piadoso.

El hombre piadoso ha de tener el semblante alegre, el color blanco, y puro: los ojos carnosos, y humedos: la nariz bien sacada, derecha, y no aguileña: buena proporcion corporal: son tambien de buenas costumbres, ingeniosos, y astutos, sabios, modestos, y tímidos. Y todo lo contrario tiene el impío.

EL

EL HOMBRE LUXURIOSO.

Hombre luxurioso. El luxurioso ha de tener el color blanco, y roxo: el cuerpo velloso, los cabellos rectos, gruesos, y negros, las sienes vellosas, los ojos carnosos, gruesos, y relumbrantes.

§. III.

Por estas mismas indicaciones podrá el discreto, y erudito pintor expresar tambien las perturbaciones del ánimo en aquellos accidentes que inmutan subitamente el semblante; porque diferente cosa es ser habitual, ó naturalmente iracundo; ó estar actualmente ayrado, con el semblante descolorido, y pávido; los ojos desencajados, y el aspecto inminente, y furibundo. El rabioso, y desesperado, el color encendido: la boca en extremo abierta: los ojos encarnizados, y tan abiertos, que la pupila, ó niñeta, se vea entera, y circundada del blanco del ojo encarnizado: las cejas estiradas, y arrugada la frente: las narices abiertas, y la garganta hinchada.

Hombre ayrado.

Hombre rabioso, y desesperado.

Risa, y llanto, en qué convienen, y se diferencian.

La risa, y el llanto se parecen mucho en la boca, y en las mexillas, y tambien en el cerrar los ojos; y solo se diferencian en las cejas, que en el llanto se constriñen, y juntan hácia el entrecejo, levantando los ángulos de su nacimiento, pero en la risa se dilatan. Tambien los rincones de la boca, aunque en uno y otro efecto se retiran, en el llanto se abren algo los extremos, inclinando hácia abaxo, y en la risa no; sino hacen unos senos hundidos hácia arriba, y de ellos procede una ruguilla hácia abaxo, á que acompaña un hoyuelo en la mexilla. Tambien se ha de advertir, que en el llanto las narices se ponen encendidas de color, y asimismo los parpados de los ojos; y tambien en estando el llanto mas sereno, se levanta, y se hincha el labio alto. Bien que las causas del llanto suelen alterar, ó moderar estos indicantes; porque alguno llora con ira; otro con temor; otro por alegria, y ternura; otro por dolor, y tormento; otro por compasion. Y así á estas expresiones han de acompañar las acciones del cuerpo, y las manos: ya levantandolas al cielo, pidiendo justicia: ya mesandose los cabellos con la iracundia: ya encogiendo los hombros, cruzando las manos, y baxando hácia el pecho la cabeza con el dolor, ó tormento: ya retirandose el cuerpo, y abriendo las manos, como temblando de pavor. Y así la discrecion del artífice hará eleccion de aquellos ademanes, y acciones mas expresivas que puedan coadyuvar á el efecto lloroso, segun la

Diferentes causas del llanto diferencian el afecto, y las acciones.

la causa que le motiva, como discretamente lo dice Leonardo de Vinci (*) en su tratado de la Pintura.

Admiracion con varias expresiones.

La admiracion es un efecto que tiene gran variedad en sus expresiones, pues á veces arquea las cejas, abriendo mucho los ojos, y la boca algun tanto: otras veces cierra la boca, hundiendo los labios, y arrugando la frente, y tal vez tomandose las barbas, si las tiene crecidas: otras baxa las cejas junto á los ojos, y estos medio abiertos, atendiendo á el acto que le admira, ayudandose de las manos, extendiendolas, y dilatando los dedos.

Expresion de la tristeza.

La tristeza tiene mucho de lo que diximos del llanto; pero sin él puede estar en acto pensativo sentada la figura, la mano en la mexilla, puesto el brazo de codo, ó sobre algun pedestal, ó sobre el muslo, y la cabeza inclinada hácia el pecho, los ojos baxos, y levantado el entrecejo.

Expresion de la alegría.

La alegría es toda á el contrario, los ojos bien abiertos, las cejas dilatadas, la boca abierta, y risueña, y las manos extendidas en alto.

El espanto, pavor, ó estupor.

El espanto tiene muchas partes de la admiracion, pero no obstante se distingue en lo robado del color, y el encogimiento, mostrando timidez, que siempre la trae consigo; y lo mismo es el pavor, y estupor, que todos son sinónomos. Y á este modo puede ir discurriendo el discreto pintor las expresiones de afectos mas concernientes á el argumento, ó asunto de la obra que pretende delinear: que esta es la parte mas peregrina que puede tener el artífice para hacerse superior aun á el arte mismo, como lo pondera Plinio, hablando del ingenioso Timantes, como poco ha notamos, pues dice que en sus pinturas se entendia mucho mas de lo que se miraba; de suerte, que con ser en el arte eminente, en el ingenio era superior á el arte [1]. Y así esto le sublimó de suerte, que le hizo superior á todos. Tanto como esto importa la retórica expresion de los afectos.

Timantes, ingenioso en la expresion de los afectos.

CAPITULO III.

De la perspectiva práctica.

§. I.

El que entendiere bien la teórica se hará dueño de la práctica.

Habiendo escrito en el tomo antecedente la teórica de la Perspectiva [2], es conseqüente poner aquí la práctica para se-

(*) *Leonard. de Vinci trat. de la Pintura.*

1 In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur. Et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est. *Plinio nat. histor. lib.* 35. *cap.* 10.

2 Tom. 1. lib. 3. cap. 2.

seguir en todo el método que llevamos. Bien que á mi corto juicio parecia excusado ; porque quien hubiere entendido bien los fundamentos de la teórica se hallará dueño para la expresion de la práctica : pues allí los dexamos ya reducidos á el acto externo , y práctico. Pero hay algunos genios tan materiales , mejor dixera mecánicos , que hablarles en la teórica es lo mismo que hablarles en *arábigo*. Siendo así que es lo que mas necesitan todos , pues de la práctica , el que menos , sabe algo ; pero de la teórica muy raro : y aun pudiera decir que ninguno [1]. No seré yo el primero que lo ha dicho. Y así juzgan algunos tiempo perdido el que se gasta en el estudio de la teórica : quando los hombres mas doctos de esta facultad , como Leonardo de Vinci , Federico Zúcaro , Pablo Lomazo , y otros que han escrito de la Pintura , es esto lo primero que aconsejan ; porque de esta suerte el pintor se hace scientífico , y capaz para dar la razon fundamental de lo que obra , y para resolver qualquiera duda que se ofrezca , ó dificultad que ocurra en la execucion de sus obras , y mas en bóvedas , ángulos , y otras superficies irregulares. Pues de otra suerte cairá en innumerables errores , como los he visto yo aun en artífices de mucha clase , por no saber mas de lo que han visto executar.

La teórica enseña la razon de ciencia de lo que se obra.

Tambien digo , que así como la práctica sin teórica es un cuerpo sin alma , la teórica sin práctica es un alma sin cuerpo ; por lo qual dice el Zúcaro en su Idea : *que así como no es digno de alabanza el médico , que solo sabe la teórica de su facultad , y le falta la práctica para saber aplicar los medicamentos convenientes á las enfermedades : así en nuestra profesion , no será jamas perfecto pintor el que no sabe reducir á el acto práctico las reglas , y preceptos que dispensa la teórica , antes bien será indigno de tal nombre* [2]. Y así es menester juntar uno y otro , para que de las dos entidades ó hábitos resulte un compuesto substancial perfecto.

Práctica sin teórica , cuerpo sin alma ; teórica sin práctica , alma sin cuerpo.

Sentencia de Federico Zúcaro en su idea de la Pintura.

§. II.

Esto supuesto , lo primero que ha de advertir el pintor antes de emprender el quadro , ó superficie que hubiere de pintar , es hacer eleccion del punto principal , que es el de la vista , y á donde deben concurrir todas las líneas de la profundidad , que son las que muestran el fondo de la perspec-

Lo primero que ha de advertir el pintor antes de emprender un quadro.

1 Pictorum vulgus prothotypon sæpe sæpiùs exprimendo, nullam pictoriæ artis , quam optica suggerit scientiam , adquirit. *Joann. de la Faille Societ. Jes. tract. de centro gravitatis in præm.*

2 Federico Zucaro , nell'idea de pittori cap. 8.

pectiva, y la degradacion de las cantidades, segun sus distancias, para saber de este modo en qué plano mas, ó menos degradado ha de plantar su historia, observando para esta las reglas que dexamos sentadas en el libro antecedente del inventor, para graduar sus proporciones, segun el término en que se considera en el pavimento.

Pero en orden á los cuerpos regulares, y rectilíneos, como son los de arquitectura, y pavimentos superior, é inferior, comenzarémos por lo mas facil, y comprehensible, y que mas freqüentemente se ofrece, que es formar una solería. Para esto, supongamos que se hizo eleccion del punto de la vista en A, *lam.* 9. y que por él se tira una línea indefinita C, A, B, que llamamos horizontal, paralela á la línea del plano, que es la inferior del quadro, como D, E; y la horizontal será C, A, B.

Modo de poner una solería en perspectiva. LAM. 9.

Hecha pues esta diligencia, quiero yo hacer una solería en el pavimento F, G, figura 2. de losas, como de un pie en quadrado, y con una faxa al rededor, porque sin faxa ya los hicimos en el tomo de la teórica, lib. 3. cap. 2. lam. 2. figura 11, para lo qual tomo primeramente en la línea del plano D, G, la dimension G, H, y esta misma la voy continuando por toda la dicha línea; y despues tomo en la primera dimension la parte I, G, que es la que ha de servir de faxa, y esta misma porcion se ha de ir destacando de cada una de las dimensiones antecedentes, como se ve en dicha lámina 9. figura 2. y despues de todos los puntos señalados se han de tirar líneas rectas concurrentes al punto de la vista A.

FIG. 2.

Eleccion del punto de la distancia y sus calidades.

Hecho esto, se ha de hacer eleccion del punto de la distancia, en tal modo y proporcion colocado en la horizontal, que puesto un pie del compas en A, y alargado el otro hasta el punto de la distancia, describiendo con este intervalo un círculo desde A, como centro, incluya dentro de su area toda la superficie de dicha solería. Bien que aquí se ha puesto en B, aunque no tiene esta circunstancia para toda la obra, por no dexarlo fuera, y para hacer mas comprehensible la operacion; y aunque basta este, se puede poner otro hácia C, pero en la misma distancia del punto A, que está el punto B; y el mismo efecto hace el uno que el otro de recibir en sí la concurrencia de las diagonales de los quadrados para terminar por este medio su justa degradacion.

Que basta un solo punto de la distancia, y para qué sirven.

Lineas diagonales, ó concurrentes secundarias determinan la degradacion.

Esto así executado, y tiradas ya, como se dixo, las concurrentes principales al punto principal de la vista, se tirará una de las diagonales á uno de los puntos de la distancia, ó á los dos, como desde el punto J, hasta B; ú desde H,

á otra tanta distancia hácia C, las quales líneas se verá que van cortando las concurrentes principales hasta fenecer en el pavimento, como la de H, en F; y por cada una de las secciones, ó cortaduras que forman, se van tirando líneas paralelas á la del plano succesivamente, y de este modo se halla formada la dicha solería de losas quadradas con su faxa al rededor.

§. III.

Modos diferentes de variar la solería de un pavimento, segun la presente demonstracion.

Puedese variar esta solería de muchas maneras sin mudar su planta principal. Sea la primera, dividiendo en quatro triángulos cada losa por sus dos diagonales, como se ve en la losa 4. y continuandolo asi en todas las demas, encaminando estas líneas á los dos puntos de la distancia, como la de 4. 7. al punto B, y la otra al que se supone hácia C. Y se advierte, que estos quatro triángulos, para que se distingan, se han de hacer de diferentes colores, como los dos opuestos inferior, y superior de uno, y los dos de los lados de otro. Y tambien se puede hacer una losa, dividida en la forma dicha, y otra entera, alternando así en toda la solería, como lo muestran las losas 4. 8. 9. 10. 3. 5., y hará una composicion muy artificiosa.

Tambien se puede variar este pavimento, haciendo en cada losa un quadrado inverso, tocando sus ángulos en los lados de la dicha losa, como lo muestra la 2. y este mismo se puede dividir en triángulos por sus diagonales, variandolos tambien de color; y asimismo los residuos del quadrado circunscripto de la losa: lo qual se puede continuar en todas las demas losas, ó se pueden alterar, como en la práctica antecedente.

Puedese tambien variar, haciendo, ó inscribiendo dentro del quadrado de cada losa un octágono, ú ochavo, como lo muestra la losa 1. donde los lados de los ángulos van á los puntos de la distancia, por haber de ser paralelos á sus diagonales; y este se puede variar de tinta, y tambien se puede dividir en quatro porciones, como en él se demuestra, diferenciando de tinta en cada una de las dos opuestas: y esto mismo se puede continuar en todas las losas, ó alternarlas, como las antecedentes, y tambien se puede hacer un círculo, robando los ángulos, y que solo toque sus lados. Puedese tambien hacer dicha solería toda vistas las losas por el ángulo, concurriendo cada dos lados á los puntos de la distancia, como lo muestra la losa 2. Tambien se puede hacer de cada dos losas una, é irlas alternando á manera de sillería, cayendo la junta de las siguientes en el me-

medio de la antecedente; y asimismo los quadradillos de las faxas en los ángulos de las losas se pueden variar, como lo muestran el de la J, y el de la Q, &c. y así con la discrecion del artífice se pueden con esta sola hacer diferentes solerías de mucho capricho. Y se ha de entender, que lo mismo que se dice de las solerías, y pavimentos inferiores, se practica tambien en los techos, ó pavimentos superiores, como lo demuestra la figura 5. lámina. 13.

Todo esto será mas comprehensible, habiendo entendido los fundamentos radicales que pusimos en la teórica, sin los quales lo juzgo dificultoso; y así conviene estar bien en ellos, pues para eso se pusieron allí, respecto de lo qual es excusado repetirlos aquí, como tambien el modo de poner qualquiera planta en perspectiva por medio de la demostracion del triángulo aureo, que allí diximos lib. 3. cap. 2. prop. 19. y se ve practicada en la prop. 20. y en la 21. las quales, mas que todas, importa muchísimo al perspectivo tenerlas muy presentes; y así le ruego lo procure para hallarse dueño de quanto se le pueda ofrecer de esta calidad, hasta poner un circulo en perspectiva, pues el exâgono que está inscripto en la figura 15. lámina 2. en dicho tomo, nos da regla para su degradacion, robandole los ángulos; ademas que se puede hacer la figura geométrica A de quantos lados, y ángulos iguales se quisiere: y hallados sus puntos por la misma demonstracion, se puede ir de punto á punto gobernando á pulso la linea circular, y quedará exâctamente reducido el circulo en perspectiva; y lo mismo se puede hacer para un óvalo.

El triángulo aureo, importantisimo para la reduccion de qualquiera planta del plano geometrico al perspectivo.

Modo de poner un círculo, ó un óvalo en perspectiva.

§. IV.

Esto supuesto, reducida ya qualquiera planta en perspectiva por las dichas reglas del tomo antecedente, se irán levantando sus perpendiculares, ya de colunas, ya de basas, pilastras, ó pedestales sobre los ángulos de su planta, erigiendo primero los cuerpos que estan delante, como en la figura K, L, M, B, lámina 9. del presente libro, para que se vea lo que ocultan de los otros cuerpos que se le siguen, como si se viera puesta en perspectiva la planta sola del orden de colunas jónicas del alzado K, L, y las de pilastras, y colunas del lado M, B, y sobre aquellos quadrados de su planta se fuesen levantando las basas, colunas, y pilastras del cuerpo de arquitectura K, L, M, B, donde las primeras de la fachada, especialmente K, L, ocultan gran parte de las siguientes; y ademas de esto, sirven de regla para la magnitud de las demas, hallada su degradacion por

Observaciones para levantar un edificio sobre su planta puesta ya en perspectiva.

LAM. 9.

las líneas que se imaginan concurrentes al punto de la vista A, por los capiteles, arcos, basas, cornisa, y demas miembros, que se continuan por lo restante del edificio N, O, P, C, A.

La línea del plano no siempre es la última de la superficie en la parte inferior.

Tambien es menester advertir que la línea del plano no siempre es la última en que termina la superficie del quadro que se pinta por la parte inferior, como D, E, sino tambien, si hay gradas en aquella donde comienza el pavimento, ó area, en que ha de plantar el edificio, ó ha de comenzar la solería, como en la presente lámina 9. la línea R, S, de la segunda grada, y allí se comenzarán á hacer los compartimientos, ó bien para solería, ó bien para la planta de las colunas, y pilastras.

Tambien es de advertir, que tal vez se ofrece en alguna historia poner solamente dos ó tres colunas en un pavimento para ornato de ella, y para dar á entender que el caso histórico que se expresa fué en algun templo, palacio, ó casa principal, y no en el campo. Y para esto, hecha eleccion de la primera coluna, como sobre el quadrado 1. de la solería F, G, quiero poner otra en la misma línea, y seis pies mas adentro: para lo qual tiro al punto de la vista la línea H, 7. indefinita; y supongo, que el dicho quadrado 1. tiene dos pies de diámetro, y así tomo los seis pies desde H, hasta J, y de allí tiro la línea diagonal al punto de la distancia B, y cortará la H, 7. en 7. á seis pies de distancia del quadrado 1. vuelvo á tomar desde J, hasta D, los dos pies que debe tener de diámetro la planta de dicha coluna, que serán en el punto V; y desde allí tirando la diagonal al punto de la distancia B, me dará el quadrado 7 en la degradacion que le toca, segun la distancia en que se supone. Quiero poner otra coluna, que esté apartada otros seis pies á un lado del quadrado 7: alargo sus dos paralelas hácia 10. indefinitamente, y tiro las líneas J, V, en dos pies de latitud al punto de la vista, y me darán el quadrado 10. cortando las dichas paralelas, el qual servirá para la planta de otra coluna seis pies á un lado de la 7. por estar en la línea del plano en otros tantos distante del quadrado 1. en cuya direccion está el 7. y de esta suerte se puede

Perspectiva, que se puede executar sin hacer planta geométrica.

excusar en semejantes casos el hacer planta geométrica, y reducirla á perspectiva con las reglas, que prescribimos, con las quales concuerda la presente práctica para cosas leves: pues lo mismo puede suceder para otras cosas artificiales, que se hayan de colocar en cierta determinada distancia, como alguna silla, bufete, &c. y para su altura usar de la regla que pusimos en dicho libro 3. prop. 21. de la teórica.

Pue-

§. V.

Puedese tambien ofrecer delinear en un costado, como en B, M, en la presente lámina 9. alguna distribucion de labores, y compartimientos diferentes, como si fuese una gran librería, ó vidriera en perspectiva, ó cosa semejante; y aunque para esto, tiradas las líneas de la profundidad al punto de la vista, se puede hallar su degradacion en la línea de su planta por medio de la práctica antecedente, tomando sus divisiones en la línea del plano, y tirando sus diagonales al punto de la distancia; y donde estas cortaren dicha línea de la planta, levantar sus perpendiculares, que darán la degradacion de dichas divisiones: sin embargo, por excusar ese embarazo, y porque tal vez puede no haber sitio donde quepan todas las divisiones en la línea del plano, me ha parecido para facilitarlo poner aquí una práctica nueva, y curiosa, que es invertir la línea horizontal, tirandola perpendicular á la C, B, en el punto A, y colocando en ella el punto B, en la misma distancia del centro A, que está en la C, B; y tiradas sus líneas concurrentes á el punto de la vista A, tirar luego su diagonal á el punto de la distancia que estuviere en la parte superior, y por las secciones que causare en las concurrentes principales, ir tirando sus paralelas á la primera del costado, que en esta práctica se puede tambien llamar línea del plano inversa, y se hallará exâctamente formada en perspectiva la dicha librería, ú otra qualquiera superficie de diferentes labores, obrando en todo con las mismas reglas de la perspectiva comun con la horizontal paralela á el plano inferior. Como si el lado M, B, se volviese hácia abaxo, haciendo verdaderamente línea del plano la M, B, segun la práctica comun.

LAM. 9. FIG. 1.
Regla nueva, y curiosa de perspectiva.

Línea horizontal inversa.

Línea del plano inversa.

Esto mismo se puede hacer si ocurriese alguna otra superficie que fuese paralela á la diagonal del quadrado de la superficie, ó paralelogramo, como si fuese ochavado; pues á cada ochava se le puede aplicar su horizontal paralela á su línea del plano, aunque transversa, pasando siempre por el punto de la vista, que está ya elegido para el todo de la perspectiva principal, y observandole siempre como tal, para que juegue toda la obra sin disonancia, porque de otro modo degenerára; y lo mismo se ha de observar en la distancia del punto, ó puntos que la demuestran, á donde concurren las diagonales.

Otro modo de practicar la presente regla con la horizontal, y línea plana transversas.

Y últimamente, si ocurriese algun cuerpo fuera de línea, ú de plano, aun se le puede aplicar horizonte, y punto particular de la vista, y de la distancia, sin arreglarse á el pun-

Horizonte particular en las figuras fuera de línea, y de plano.

punto de la vista, elegido para la perspectiva comun de la obra, como diximos en la teórica, lib. 3. cap. 2. prop. 2. en la aplicacion, pero observando la misma distancia en su horizonte particular. Y asimismo se le aplicará su línea de plano paralela á su horizontal; y en lo demas se procederá segun las reglas generales.

§. VI.

Conviene tal vez hacer exámen de la perspectiva por planta geométrica.

Exámen por planta para colocar el punto de la vista.

Tambien es conveniente que el pintor considere tal vez por planta geométricamente el edificio que hubiere de poner en perspectiva, colocando tambien por planta el punto de la vista en la distancia que se debe considerar, y en la parte que mas le convenga, como en medio, ó á un lado mas ó menos remoto del medio, para observar de donde se descubre mas aquella parte, ó aquel costado que le convenga manifestar para la mejor expresion de su intento. Como en la fig. 3. lám. 9. la planta X, Y, mirada desde el punto V que viene á corresponder á el medio del lado, ó fachada X Z, encubre demasiadamente uno y otro lado, de los interiores, como se ve en el *a*, *b*, cuya longitud está reducida en la línea de la seccion X, Z, á el breve espacio *a*, *b*, y lo mismo haria en el otro costado. Pero si la vista se considera en el punto V, que está apartado del medio, descubrirá mucho mas de dicho costado, como ello mismo se manifiesta, y se conoce en el mayor espacio que ocupa en la dicha seccion, como *a*, *c*; pero dexando totalmente encubierto el otro costado *f*, *h*, como lo demuestra el radio V, *d*, que pasando por el ángulo *f*, de dicha planta, termina recto hasta *g*, sin tocar en otra parte alguna de dicho costado, con que no se verá.

Lam. 9.

Si el asunto principal es la perspectiva, siempre se debe hacer la planta.

Esto se entiende tal vez quando el asunto principal de la obra es una historia, y que solo se mira como accesorio á ella, algun pedazo de edificio puesto en perspectiva: que si el asunto principal es la misma perspectiva, es indispensable el hacer su planta geométrica, y reducirla á su justa degradacion por las reglas que prescribimos, y de ella levantar su alzado, segun la calidad de la fábrica, y el orden de arquitectura que se elige. Y todo esto hecho en un patron grande de papel, á proporcion del quadro, y curiosamente pasado de tinta, picarlo, y estarcirlo en él, é irlo metiendo de color curiosa, y limpiamente aquellas plazas mas generales, dexando el definir los miembros particulares para el tiempo de acabar. Lo qual se hace, en estando seco el bosquexo, untando aquel trozo que se quiere acabar con aceyte de nueces, ú de linaza, y un poco de aguarrás muy ti-

Cómo se ha de poner en práctica dicho asunto de perspectiva.

rado: y despues las líneas concurrentes, ya de claro, ú ya de obscuro, se van reconociendo, y afinando, poniendo un hilo fuerte y terso enganchado con un alfiler en el punto principal, y trayendole hácia todas las partes que convenga, bien tirante, se van determinando todos los miembros particulares de las molduras concurrentes á dicho punto; y las que son planas, tirarlas con regla de mano que tenga rebaxo hácia la parte del quadro, porque no hagan rebaba las líneas.

Práctica para tirar las líneas concurrentes siendo á el olio.

Todo esto se entiende siendo á el olio, que siendo al temple, y al fresco, ya se ha dicho su manipulacion. Y así pasaremos á otra observacion de perspectiva muy peregrina, é importante.

§. VII.

Sucede pues muchas veces poner en primer término una coluna con su pedestal para recoger una cortina, y dar con esto ocasion á organizar un buen concepto de historia con la contraposicion. Y como esto, por ser cosa ligera, se suele apuntar en perfil, ó montea llana, como en la fig. 5. lám. 10. el pedestal *a*, *b*, *c*, *d*, en todo lo que son líneas muertas, ó punteadas. Y luego reduciendolo á perspectiva, como hácia el punto G, se suelen cometer grandes absurdos, por no haberse levantado desde su planta, ni haberse hecho cargo de lo que los vuelos de las molduras salen afuera hácia el ángulo externo, como se ve en *b*, y *d*, ni lo que se recogen hácia el ángulo interno, como en *a*, y *c*, hasta *p*, y *l*, y tambien que la coluna *e*, *f*, se queda fuera del centro de su planta *h*, *i*, y sin aquella proporcion respectiva á el aumento que el pedestal recibe descubriendosele el costado *a*, *c*, aunque degradado: como tambien lo que descubre de los paflones de los vuelos de las molduras, ya en la parte superior de los que estan inferiores al punto de la vista, que se imagina hácia G, y se hallará en el comun concurso de las líneas concurrentes *a*, *j*, *K*, *c*, ya de los inferiores en las que están superiores á dicho punto, como en *a*, *b*.

LAM. 10.

Absurdo notable que se suele cometer en la perspectiva.

Y así, para obviar estos inconvenientes, es menester buscarle la planta de su quadrado á el neto del pedestal, tirando al punto de la vista la línea *m*, *o*, y á el de la distancia la *m*, *s*, y tirando tambien otra desde el ángulo *n*, á dicho punto de la vista, dará su quadrado donde cortare á la diagonal *m*, *s*. Hecho esto, se alargará la *K*, *c*, hasta que corte la diagonal *m*, *s*, en el punto *p*; y lo que hay desde *c*, hasta *p*, será el aumento que tiene en su planta el qua-

Modo de obviar este inconveniente.

quadrado de la moldura baxa del pedestal mas afuera que el quadrado del neto *m*, *n*, *o*, *s*. Y á este respecto, haciendo lo mismo en la moldura, ó capitel de la parte superior se hallará justamente el aumento de los vuelos en los ángulos externos, y en los internos el retraimiento que forman, recogiendose respectivamente, como se nota en los ángulos *l*, y *p*.

Aumento que se debe dar á el diámetro de la coluna.

Y por lo que toca á la coluna, es menester buscar el centro, ó cateto de su planta, como se ve en el centro, desde donde sube la perpendicular *i*, *h*, que habiendo de considerarse centro de la coluna, es preciso transferir su diámetro á *q*, *r*, igual á *e*, *f*, pero por quedar tan diminuta respecto de la extension que ha adquirido el pedestal, es tambien preciso respectivamente darle el aumento *r*, *t*, pues conteniendose su planta dentro del quadrado *o*, *n*; todas las veces que á este se le sigue el aumento del lado *o*, *m*, quedará la coluna sumamente diminuta, y contra las leyes de la buena simetría, y proporcion con su pedestal; bien que geométricamente no se debe hacer, pues su diámetro siempre es el mismo de donde quiera que se mire; pero en estas cosas de la perspectiva se debe contemplar á la vista mas que á la realidad.

En la perspectiva mas se contempla á la vista que á la realidad.

Solo resta una cosa muy facil, que algunos la ponderan mucho, y es: *Dada una perspectiva, hallar el punto de la vista, y el de la distancia, con que está formada*; y es, alargando dos de las líneas concurrentes, como H, A, G, A, lámina 9. figura 2. y en su comun concurso, que será en A, allí es el punto principal de la vista; y tirando por él la línea horizontal, paralela al plano, y despues una de las diagonales, como J, 7. vendrá á cortar la dicha horizontal en el punto B, en el qual será el punto de la distancia, con que dicha perspectiva está formada.

LAM. 9.

Modo de hallar el punto con que está formada una perspectiva.

CAPITULO IV.

En que se trata de la perspectiva de los techos.

§. I.

Diferencia que interviene entre la perspectiva comun, y la de los techos, ó bóvedas.

La perspectiva de techos, que el italiano llama *di sotto in su*, no tiene mas diferencia de la que hasta aquí hemos tratado, que el que todas las líneas, superficies, y cuerpos, que en la comun son concurrentes al punto principal de la vista, en esta de techos se ven reales, y sin concurso alguno: y asimismo todas las líneas, y superficies que en la comun perspectiva se ven reales, y sin con-

cur-

curso alguno, en la de techos son concurrentes al punto de la vista.

Con esta generalidad se hará inteligible la diferencia que interviene entre la perspectiva comun, y la de techos; pues aunque en la realidad las reglas son unas mismas, la diferente positura de la seccion las distingue: porque en la comun, la superficie de la seccion está perpendicular al horizonte, y paralela á nuestra vista; pero en la de techos, ó bóvedas está paralela al horizonte, y superior á nuestra vista; y esta es la causa de invertirse el orden de la concurrencia de las líneas, superficies, y cuerpos. Y así en la figura 3. lámina 10. se ve entera, y real la planta *a*, *b*, *c*, *d*, de la coluna *f*. Como tambien los ángulos de la cornisa, y demas miembros, todos se ven á esquadra, y sin desfiguracion alguna de sus ángulos rectos, salvo en el arranque de las bóvedas, y cúpulas, que es preciso usar de una, y otra perspectiva, degradando tambien las plantas, y paflones, por ser allí la superficie mixta, pues participa de la perpendicular, y de la superior á la vista; y así viene á ser tambien mixta su perspectiva. Pero las líneas de los pedestales, pilastras, colunas, y demas miembros que muestran subir hácia arriba, puesta esta misma superficie del papel superior á la vista, y esta hácia donde concurren los radios 1. 2. 3. 4. que estan en la parte superior de la lámina, en el punto Q, y son dimanados de los cuerpos de la figura 3, todas concurren al punto de la vista, que se imagina en el comun concurso de dichos radios en la parte superior de la lámina. Con que desde su planta se han de ir tirando al punto de la vista todas las líneas erectas de su alzado, quedando las paralelas á la planta en su ser físico, y real de su formacion; salvo la diminucion que adquieren en virtud de la distancia en que se suponen, como se ve en la cornisa *e*, *g*, de dicha figura 3. respecto de la grandeza que muestra su planta en el pedestal *a*, *b*, *c*, *d*, en la línea *a*, *c*.

La diferente positura de la seccion distingue de la comun la perspectiva de techos.

LAM. 10.

Perspectiva mixta.

§. II.

Y así, formada su planta, como *a*, *b*, *c*, *d*, *figura 3. lámina 10*, supongo, se quiere levantar de su planta *m*, *n*, el neto del pedestal *K*, *n*, para lo qual, de los ángulos de su planta *m*, *n*, tirense las líneas *K*, *m*, *r*, *n*, concurrentes al punto principal de la vista, que como diximos se imagina en el comun concurso de los radios 1. 2. 3. 4. que estan en la parte superior de la lámina, y le llamaremos el punto Q, como allí está notado; y para darle la justa terminacion de su altura, se puede hacer de dos maneras: la

LAM. 10.

Práctica para la ereccion de la perspectiva de techos, ó bóvedas.

una es, tirando la línea del plano por la de su planta *m*, *n*, hasta *m*, *t*, y suponiendo que su altura física, y real sea como desde *m*, hasta *i*; ó restando su basa, desde *o*, hasta *h*, se tirará la línea *i*, *h*, *l*, al punto de la distancia, que se considera en la horizontal, que debe correr por el punto *Q*, paralela á la línea del plano *t*, *m*, *n*: lo qual executado, se verá que la línea *i*, *h*, *l*, corta la *m*, *K*, en el punto *K*, por el qual se tirará la recta *K*, *r*, paralela á la línea del plano *s*, *p*, y cortará á la *n*, *r*, en el punto *r*, y quedará terminada la altura del pedestal *m*, *n*, *K*, *r*, en su justa degradacion, tirando despues la línea *K*, *a*, á escuadra con la *K*, *r*; con lo qual queda el sólido del neto puesto en perspectiva.

Práctica para la degradacion de las molduras en la perspectiva de techos.

Y para hallar las molduras de su capitel, tirada una línea desde el ángulo *o* de su planta, y terminadas en el punto *u*, se tira la recta *u*, *x*, que corta la *x*, *p*, que procede del ángulo *p*, de su planta, en el punto *x*: y luego tirando las otras dos líneas colaterales de su quadrado, se halla exâctamente formado el pedestal con las molduras de su capitel, porque las de su basa se ocultan con el vuelo de la planta de la cornisa *a*, *c*, *o*, *p*; y de esta forma se pueden ir continuando los demas miembros, deduciendo desde su planta las líneas concurrentes al punto principal, y buscandole desde la línea de su plano la justa degradacion con la concurrente al punto de la distancia, como lo hicimos en el pedestal. Todo lo qual se hallará así executado en la presente lámina 10. figura 3. aunque por la estrechez de las láminas, no esté manifiesto el punto principal *Q*, ni el de la distancia *l*; los quales se hallarán alargando las líneas concurrentes en mas dilatada superficie, en su comun concurso, en la línea horizontal que debe pasar por el punto principal, paralela á la línea del plano.

Modo de hallar el punto principal, y el de la distancia en la presente figura.

Pero respecto de que no siempre los techos son planos, ni en ellos todas veces hay extension competente para colocar en ellos el punto de la distancia, pues de preciso debe estar fuera: se debe advertir, que estas operaciones se delinean en el carton, ajustado al sitio, como una quarta parte de él, si ha de estar el punto principal en medio, colocandole despues en el suelo de alguna pieza grande que sea bien plano, y en él se ajustan los puntos donde conviene, y se tiran á gusto sus líneas con el carbon, y despues se pasan de tinta, se pican, y se estarcen; como dixímos en la práctica de la Pintura al temple, y al fresco, lib. 6. cap. 5. y lib. 7. cap. 4.

Pe-

§. III.

Práctica segunda para hallar la justa degradacion de las cantidades en las bóvedas, y techos.

Pero si la superficie es cóncava, como de ordinario acontece, no se podrá usar de esta conveniencia; porque las líneas que aquí se tiraren rectas, en el sitio parecerian curvas. Para lo qual es indispensable el valerse de la práctica segunda, que ofrecí en el paragrafo antecedente, para hallar la justa degradacion de las cantidades; y es en esta forma. Se ha de hacer en un papel por pitipié el alzado en montea llana del cuerpo de arquitectura, que se pretende poner en perspectiva, y que plante sobre la línea, donde comienza á mover la superficie del techo, ó bóveda, que se pretende pintar; ahora sea plana, como *a*, *b*, figura 2. lámina 10. ó sea cóncava, mas, ó menos, como lo demuestran las líneas curvas *c*, *d*, *e*; y tirada la línea que le correspondiere de las dichas, conforme fuere la naturaleza de la superficie, á la qual llamaremos línea de la seccion, se levantará sobre ella en dicho papel, como en *g*, el cuerpo de arquitectura, como *g*, *f*, en montea llana, segun la presente figura 2; y considerando la vista del que ha de mirar dicha obra sobre el pavimento inferior de la pieza que se ha de pintar como en *x*, figura 5. que está en la parte inferior de la lámina, el qual viene á servir de punto de distancia, se tirarán á él todas las líneas de los miembros, y proyecturas de dicho edificio, como *h*, *x*, *i*, *x*, *K*, *x*, *&c.* Y se verá, suponiendo que la seccion sea *n*, *s*, lo primero; que el radio *h*, *x*, que pasa por el ángulo del plinto de la basa del pedestal encubre desde *r*, hasta *h*, y consiguientemente todas las molduras que tiene sobre sí; y que en la dicha seccion ocupa toda esta cantidad la porcion *s*, *r*; y todo el neto del pedestal la *r*, *q*. Que el radio *K*, *x*, con el vuelo de la proyectura del capitel del pedestal, ocupa desde *t*, hasta *K*, encubriendo toda la basa de la coluna; y en la seccion solo ocupa la porcion *q*, *p*, y toda la coluna, la porcion *e*, *p*. Que la projectura de su capitel encubre todo el arquitrabe, y la mayor parte del friso; y en la seccion solo ocupa la porcion *o*, *e*, y la *o*, *n*, todo el vuelo, y projectura de la cornisa. LAM. 10.

Hecho esto, y tiradas las líneas al punto de la vista, en el mismo sitio de la obra, así del pedestal, como de la coluna, ó aunque sea una línea sola; se van tomando en ella por pitipie mayor, todas las porciones que en el menor del papel estan señaladas en la seccion: esto es, que si en el papel considero yo ser un pie, ó una tercia de vara la porcion *r*, *s*, con ser tan mínima, en la obra, la he de con-

siderar como un pie cabal, que es una tercia de vara castellana. Y esta cantidad le daré en la superficie de la seccion á basa del pedestal, encubriendo sus molduras; y á el neto la que le corresponde en *r*, *q*, y así de todas las demas que cada una dará la justa terminacion de aquella cantidad, á quien corresponde.

§. IV.

Perspectiva de techos sin formar su planta.
LAM. 10.

Puedese tambien hacer una perspectiva de techos, sin formar la planta, tomando solo la division de sus partes en la línea del plano donde comienza su movimiento; como lo demuestra la *fig.* 1. *lam.* 10. que en la línea *a*, *b*, y *b*, *c*, estan tomadas las divisiones de los miembros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. dexando los espacios convenientes entre cada dos de los machoncillos repisados, á voluntad del artífice; terminando en su cornisa, corredor, y pedestales, que carguen sobre el macizo de los machoncillos, y rompiendo en celage; donde se puede pintar alguna historia, ó bien sagrada, ó bien de fábulas; conforme á el instituto de la pieza, ó galería, de que viene á ser la dicha figura 1. una quarta parte; y cuyas líneas concurrentes van á el punto de la * que está en la parte superior de la lámina, junto á la letra *Q*, y viene á ser el centro de la galería, ó salon que se pretende pintar. Y esta porcion, ó quarteron, repetida quatro veces, compondrá enteramente el techo de una galería de aquella porcion prolongada. Lo qual se haria muy facilmente, si esta quarta parte se picase por todas sus líneas, ángulos, y divisiones: ó bien doblando un pliego grande en quatro porciones, considerando el ángulo interno del doblez en la * *Q*, y picando dicha *figura* 1. *a*, *b*, *c*, de suerte, que coincida dicha * con el ángulo interno del doblez, y quedando paralela la línea *a*, *b*, á la del doblez interno de dicho pliego; y abriendolo despues, se hallará la traza entera de una galería de la presente disposicion, y proporcion.

Como se puede facilmente de una quarta parte, componer toda una galería.

Otro modo de componer todo el techo de una galería, con una quarta parte de su traza.

Tambien se puede picar esta sola, ó copiada en otro papel aparte, y luego estarcirla quatro veces sobre un pliego en los quatro ángulos del paralelogramo, que se imagina de dicha galería; duplicando para el lado mayor la porcion *a*, *b*, y para el menor, la *a*, *Q*, * y despues pasarlo de pluma, y quedará completa la traza de una galería, de suerte, que poniendo la superior á la vista en direccion á la *, se verá subir todo aquel edificio, como si realmente estuviese levantado sobre las líneas extremas de su plano.

To-

§. V.

Todo lo qual se hará mas inteligible en la fig. 4. de dicha *lam.* 10. donde se supone ser la superficie, ó paralelogramo *a*, *b*, *c*, *d*, el techo de una galería que se ha de pintar; de la qual el punto * *e*, es el centro, y la porcion *f*, *e*, *b*, *g*, es una quarta parte. Digo pues que si la línea *a*, *Q*, de la figura 1. ya picada, se pusiere sobre la línea *f*, *e*, de la *figura* 4. coincidirá el ángulo *b*, de la una sobre el ángulo *b* de la otra; y en habiendola estarcido, volverá boca abaxo, hácia *h*, y *c*, y estarcirla; y guardando el mismo orden en los otros dos quarterones *a*, *f*, *d*, *h*, se hallará la traza de todo el techo exâctamente formada.

LAM. 10.

Práctica para mayor inteligencia de la perspectiva de techos.

En la presente práctica de la *figura* 4. *lamina* 10. se hará tambien mas comprehensible el método de la perspectiva de techos. Porque hecha eleccion del punto principal en el medio de la superficie, como en * *e*, el qual se hallará facilmente por medio de las dos diagonales *a*, *c*, *b*, *d*, y hecho el carton de un quarteron de ella como *e*, *h*, *d*, *i*, se quita del sitio, y se pone sobre pavimento, ó pared capaz donde se pueda extender la línea horizontal *e*, *i*, para colocar el punto de la distancia en tal proporcion, que esté apartado del principal, por lo menos tanto como es la longitud *d*, *e*, que es la mitad de su diagonal, y por lo mas, tanto como la longitud de la galería *d*, *c*, y tirada la *g*, *e*, *i*, que llamaremos horizontal, ó la porcion *e*, *i*, que corresponde á la quarta parte que diximos del carton, pretendo yo levantar un edificio sobre la línea *d*, *h*, que tenga de altura tanto como la misma *d*, *h*. Para lo qual tiro desde el ángulo *d*, la línea punteada á el punto de la vista *e*; y despues desde el punto *h*, tiro á el punto de la distancia, que está fuera, la línea *h*, *K*, que cortará la *d*, *e*, en *j*, y hasta allí será el escorzo, ú degradacion justa de un edificio de la altura *d*, *h*, como si fuese el *a*, *b*, *c*, de la figur. 1. y tirando la *j*, *m*, paralela á *d*, *h*, dará la degradacion de todo aquel costado, contenida en el trapecio *d*, *j*, *m*, *h*: la qual será en mayor cantidad en el lado *d*, *i*, *l*, *j*, por estar mas distante del punto principal; y se hallará facilmente, tirando por el ángulo *j*, la línea *l*, *j*, paralela á la *d*, *i*, como tambien se ve en la dicha *fig.* 1. en el lado *b*, *c*, cuya elevacion es mayor que la del lado, ó costado *a*, *b*.

Planta mas comprehensible de la perspectiva de techos.

Todo lo qual executado, y concluido el dibuxo en líneas, y pasado de tinta, se pica el carton, y se estarce en el techo en su quarta parte, habiendo de ser al temple, y despues se repite en las demas en la forma que diximos en el §. an-

Observacion para lo trazado en los techos, habiendo de ser al temple.

§. antecedente, y pasandolo de tinta, se hallará toda la galería trazada, con solo haber dibuxado un quarteron de ella.

Observacion para si hubiere de pintarse al fresco lo trazado para los techos.

Pero si hubiere de ser al fresco, convendrá dividir la superficie del techo en sus quatro partes con las líneas *i*, *g*, *f*, *h*, tomadas en el medio de cada lado, y comenzar ajustando la porcion del carton que se hubiere de pintar aquel dia, á una de dichas líneas, ó ángulos, dexando registrado el extremo, ó extremos del carton, al tiempo de estarcir, y recortarlos al sesgo, como diximos en el capítulo del fresco, lo qual se ha de executar por línea siempre que se pueda, porque se disimula mejor la junta del dia siguiente, á la qual se ha de ajustar la otra porcion, de suerte que vengan bien líneas con líneas; y si fueren rectas, registrarlas con la regla, porque qualquiera leve diferencia, es muy perjudicial en estas cosas de arquitectura, y desquaderna toda la obra.

§. VI.

Observacion para los techos de mucha longitud, y corta distancia.

Pero respecto de que algunos salones, y especialmente galerías, suelen tener tanta longitud que no se pueden comprehender de una ojeada; y mas si la altura es poca, que nunca, ó rara vez es tanta como se requiere para la competente distancia, es menester que el arte se valga de alguna industria para obviar estos inconvenientes; pues habiendo de sujetar toda aquella superficie á un punto, haria un efecto sumamente desabrido á la vista; pues los costados de la longitud quedarian muy estrechos, y los extremos de la latitud sumamente dilatados, como se ve en la presente figura 4. lámina 10. lo estrecho del lado *m*, *h*, y lo dilatado de *i*, *l*.

LAM. 10.

Y así en estos casos conviene dividir el techo de la galería en dos ó tres tramos, como la presente está dividida por la línea *f*, *h*; y en esta se puede hacer una viga tallada, y recibida en los extremos con algunos adornos, ó repisas; y despues trazar un tramo, de suerte que la misma traza se pueda repetir en el otro para la buena correspondencia, salvo si ha de haber figuras, que en estas la correspondencia es defecto, y como tal se ha de huir.

Observacion para quando se divide el techo en diferentes tramos.

Y si fuere tanta la longitud que se haya de dividir en tres porciones, se puede hacer en la del medio un rompimiento en forma anular, descubriendo celage para alguna historieja, y á los extremos otros dos en forma aovada, ú otra diferente del medio: mas advirtiendo, que cada tramo de estos ha de tener su punto particular, pero el de en medio le debe tener en el centro de su circunferencia; mas los

los otros, ó le pueden tener en medio, ó hácia el extremo que se arrima al inmediato.

§. VII.

Práctica admirable para los techos de corta distancia.

Pero si la longitud del salon no es tanta que necesite de dividirse en porciones, mas la bastante para haber de buscar algun efugio, por huir lo agrio de los extremos, se podrá usar de una práctica admirable, de que usaron Colona, y Miteli en semejantes sitios, y es, reducir la perspectiva de cada lado á su punto particular, que llaman puntos transcendentales, tan ligados entre sí todos quatro, que no se embaraza el uno al otro, como se ve en la presente figura 4. los puntos * *m*, * *n*, * *o*, * *p*, que el punto *m*, sirve para la concurrencia de las líneas de todo el costado *a*, *b*, el punto *n*, á las de *c*, *d*; el *p*, á las del lado *b*, *c*, y el punto *o*, á las de *a*, *d*, sin que uno á otro se embarace; porque en llegando la línea como *c*, *p*, á su punto, que es la última de aquel lado, pasa sin violencia alguna continuada hasta el punto *n*, que viene á ser ya el del lado *c*, *d*, á donde han de concurrir las siguientes, y así de los demas: que aunque para bien comprehender cada lado se haya de poner el que mira perpendicular al punto que le pertenece, sin embargo, aun desde el medio satisface grandemente á la vista, porque todos quatro entre sí estan subordinados al punto principal que está en el centro, como se califica tirando las líneas *m*, *n*, *o*, *p*, las quales se cruzan en *e*, que es el punto principal, á quien está sujeta toda la obra: y por este medio se consigue, que ni el costado de la longitud quede tan estrecho, por estar tan cercano al punto; ni el de la latitud tan dilatado, por estar de él tan remoto, como se califica en el pilar *r*, *s*, que viene á quedar reducido á esta proporcion, debiendo por la comun llegar su degradacion á la línea *j*, *l*.

Puntos transcendentales qué cosa sean.

Y tambien se advierte, que cada punto de los quatro asignados, puede tener su horizonte, ó línea horizontal particular, paralela á su línea del plano, donde se haga eleccion de su punto de distancia; pero esta debe ser igual en todos, para que los efectos sean iguales, y correlativos unos á otros, lo qual se ve practicado en el punto *o* en la línea *t*, *u*, y en el punto *n*, la *x*, *y*, horizontales.

CAPITULO V.

En que se resuelven otras dificultades que ocurren en las cúpulas, y sitios cóncavos.

§. I.

Dificultad de tirar líneas rectas en sitios cóncavos.

Concluido ya lo que pertenece á la perspectiva de techos planos, resta ahora la dificultad de tirar las líneas rectas concurrentes, ó perpendiculares en los sitios cóncavos, como son bóvedas, y cúpulas, y tal vez en los ángulos. Para lo qual son necesarias dos cosas: la primera es, una cercha larga, como tres ó quatro varas, que es una regla delgada, y docil, para que se dexe doblegar, y ajústar á la concavidad de la superficie. La segunda, poner un perpendículo, que es un hilo con un plomo, en el centro de la bóveda, ú donde se colocare el punto principal; y señalado el punto radical de donde ha de proceder la línea que se pretende erigir, se ha de poner el pintor á la parte opuesta del centro, teniendo el hilo del perpendículo por delante; y cerrando el un ojo, mirar con el otro, revolviendose hasta que encuentre con el hilo, sin tocarle, el punto radical de dicha línea; y hallado que sea, con una caña larga, y en el extremo un carbon, de los que diximos de sauce en la pintura al temple, ir apuntando algunos registros por donde corresponde el tránsito del hilo, teniendo entre tanto la vista inmovil, y despues poner la cercha, ajustandola á dichos registros, y tirar su línea, la qual infaliblemente desde abaxo en derechura al punto de la vista parecerá recta, y perpendicular al horizonte, que es lo que se pretende; y de esta suerte se pueden continuar todas las demas que de esta calidad se ofrecieren.

Perpendículo para la ereccion de las líneas en superficie cóncava.

Práctica para tirar las líneas en una cúpula paralelas á su planta.

Y si en una cúpula se ofreciere tirar alguna línea, que corra toda la circunferencia de su alzado, como para un basamento, corredor, ó cosa semejante, paralela á su planta, con poner en el centro de la cúpula un cordel, alargandolo hasta donde se ha de tirar la línea, y prendiendo con él un carbon, ó pincel mojado en alguna tinta, se tirará la línea justamente con igual distancia por toda la circunferencia de su periferia.

Pero si una línea hubiere de tirarse que parezca recta, y transversal á la concavidad de la superficie, como en la figura 1. *a*, *b*, *c*, *d*, lámina 11. por el punto *e*, es menester para esto atravesar una regla, como *f*, *g*, de la largueza, ó mayor de la que se pretende, baxandola, hasta que

LAM. 11.

pues-

puesta la vista en el mismo tránsito de los radios 1. 2. 3. 4. 5. que vienen desde el punto H, que se imagina ser el de la vista del que mira desde el centro del pavimento inferior por el espacio *h*, *i*, que supongo ser el pavimento del tablado, ó andamio, venga á tocar dicha regla en el punto *e*; y entonces con una caña larga, y su carbon, ir notando los puntos, por donde va pasando la regla, mediante los radios visuales, *i*, *K*, *l*, *m*, *n*, *o*; y por aquellos registros, ó apuntamientos, tirar despues la línea, ó á pulso, ó con la cercha, que aunque allí parezca curva, y realmente lo sea, desde el punto H, del pavimento inferior, parecerá recta.

Práctica para tirar una linea recta transversal en una cúpula.

Y si la superficie fuere plana, pero en ángulo con otra, como *e*, *f*, *e*, *g*, de la misma figura 1. y se necesita tirar una línea, que pasando por el ángulo *e*, que forman las dos superficies planas, parezca recta, sin quebrarse en dicho ángulo, poniendo la regla *f*, *g*, baxandola, hasta que puesta la vista en el plano *h*, *i*, como en la antecedente, hasta que venga á tocar la regla visualmente en el punto *e*: entonces no se necesita mas, que observando los puntos radicales *f*, y *g*, tirar desde ellos hasta *e*, las líneas rectas *f*, *e*, *g*, *e*, las quales, miradas desde el punto H, compondrán una sola recta, sin quebrarse á el pasar por el ángulo *e*; porque todos los radios que pasan por la regla *f*, *g*, recta, van á terminar en los puntos 1, 2, 3, 4, 5, por los quales pasan dichas líneas. Y lo mismo que se executa mirada por punto baxo, se practicará mirada por punto alto, con las mismas observaciones. Y á este mismo respeto se pueden tirar todas las líneas que se ofrezcan, ó bien para una cornisa, una cruz, ó cosa semejante.

LAM. 11.

Práctica para tirar una linea recta por un angulo, sin que en él se quiebre.

§. II.

De aquí se infiere la resolucion de la perspectiva, que llaman de rompimiento de ángulos, que para algunos ha sido rompimiento de cabeza; pues se ve claro, que desde el ángulo *e*, concurren las líneas, una hácia *f*, y otra hácia *g*, con que poniendo dos puntos á los dos lados, *f*, y *g*, á la altura de la vista, concurrirán á ellos todas las líneas, que hubieren de parecer rectas, y paralelas perspectivas, pasando por el dicho ángulo.

Resolucion de la perspectiva de rompimiento de angulos.

Bien se califica en la regla, ó faxa *p*, *q*, *fig 2. lám.* 11. que pasando su líneas por el ángulo *x*, concurren hácia los lados *p*, *q*, á buscar sus puntos por las notas *r*, *s*, *t*, *u*, que están á los extremos de la lámina, y continuando los radios se hallará su concurso. La qual faxa, doblado el papel en

LAM. 11.

Exemplo del rompimiento de angulos.

en ángulo recto, por el punto *x*, y mirada en proporcionada distancia por la parte superior de la lámina, se verá recta, sin que sus líneas se quiebren en el ángulo *x*.

Todo esto se entiende, estando la vista de tal suerte directa á el ángulo, que su exe le divida en dos iguales, mirando de obliquo una y otra superficie. Pero si sucede que la una superficie la mire de recto, y la otra de obliquo, como se supone en la *fig.* 3. *lam.* 11. donde la superficie *a*, *b*, se mira de recto, y la *d*, *c*, de obliquo. Y así en la *a*, *b*, se hará la cornisa *e*, *f*, plana, ú horizontal, sin degradacion, ó inclinacion alguna; pero en la porcion *f*, *g*, que entra en la jurisdiccion de la pared *c*, *d*, que se mira de obliquo, es menester que las líneas de sus miembros, estando en sitio eminente, concurran hácia el punto inferior, que en aquel lado corresponda á la altura de la vista. Todo lo qual se califica doblando el papel por la línea *c*, *b*, y poniendolo en ángulo recto; pero echado el lado *a*, *b*, y levantado el *c*, *d*, de suerte que este se mire de obliquo, ó al soslayo, y el otro de recto, y se verá, como la porcion *f*, *g*, concurrente, y degradada, prosigue rectilínea con la *e*, *f*, sin que parezca cortarse en el ángulo, que importa mucho para algunos casos.

LAM. 11. *Práctica para continuar una cornisa, ó cosa semejante, pasando por un ángulo.*

§. III.

Demonstracion fundamental de la perspectiva de ángulos.

Pero sobre todo, para coronar el asunto de la perspectiva de ángulos, y reducirla á método scientífico, y fundamental, digo resolutivamente, que este, y otro qualquiera linage de perspectiva en superficies irregulares, esto es, no planas, consiste su expedicion en la inteligencia, y planta de la línea de la seccion; ó bien sea esta plana, cóncava, convexâ, ó angular. Para lo qual se ha de hacer su planta en forma, y encima de ella, en la altura que se quisiere, el perfil de aquel cuerpo rectilíneo que se pretende representar en dicha superficie, como en la lámina 12. la figura A, que es una cruz, puesta en un ángulo recto, cuya planta es el ángulo B, C, D, y á esta llamaremos línea de la seccion; y elegida la altura en que se quiere poner, como en *c*, 8, de suerte, que parte de un brazo, y del asta, pasen por el ángulo, para que estando fuera de línea, tenga mayor dificultad, se dexarán caer de todos sus ángulos, de uno y otro lado E, y F, líneas perpendiculares á el plano horizontal, hasta que toquen en la línea de la seccion, que es la B, C, D, que forma dicho ángulo, como 1. 1; 2. 2, &c. De suerte que cada línea tenga en el tocamento, que hace en la seccion el mismo número, que tiene en el pun-

LAM. 12.

punto radical de la figura de donde procedió, con la diferencia de que el número del tocamento tendrá una *coma* por señal; y lo mismo se ha de hacer en el ángulo, que es la línea 5--5. que comprehende los puntos 5, 6, 7, 8, donde se cortan las líneas que pasan por dicho ángulo. Y hecho esto, se ha de formar con cada una de dichas líneas el triángulo isosceles, que diximos en el tomo 1. lib. 3. cap. 2, salvo que allí es isosceles rectángulo, y aquí por la irregularidad de la seccion, es obtusángulo, ó ambligonio; porque las líneas, así perpendiculares, como diagonales, caen de obliquo, y no de recto sobre la seccion. Lo qual se hará, tomando desde el punto del tocamento de la perpendicular en la seccion otra tanta porcion de aquella línea, como tiene de longitud la perpendicular: lo qual executado, se ha de tirar una línea de punto á punto de los extremos, que llamaremos diagonal, y viene á ser la basa del triángulo isosceles, como en el lado E, la línea perpendicular 3--3. tiene tomada su igual en la seccion en el otro número 3. que se le pone un puntillo para distinguirle de su antecedente; y luego se tira la diagonal 3--3. que sirve de basa á el triángulo 3, 3, 3. isosceles ambligonio, y así de todas las demas líneas que van baxando de los ángulos, y secciones de dicha figura.

Diferencia del triángulo isosceles en la perspectiva de ángulos, y por qué?

Hecho esto, se tira la línea recta, A, B, figura 4. lámina 11. en la parte inferior, la qual se supone ser la misma línea de la seccion del ángulo recto; porque doblado el papel por la línea punteada 5, 5. hasta que esté á esquadra un lado con otro, queda no solo dicha línea, sino toda la superficie en ángulo recto: y en dicha línea A, B. se traspasan todas las notas, ó números en las mismas distancias que están en la seccion del ángulo recto, lám. 12. comenzando por el medio en el número 5, que es por donde se ha de doblar el papel para formar el ángulo, prosiguiendo todo el lado B, hasta el 7. con sus puntos, ó comas, para reconocer que son de las que llamamos perpendiculares, ú de las que decimos diagonales. Y hecho lo mismo hácia el lado A, se tirarán á el punto principal en la parte superior del ángulo todas las líneas de los números que tienen la nota *coma*, y para hallar en cada una el punto que se busca, se ha de tomar su mismo número del puntillo, y de este se ha de tirar una línea á el punto de la distancia del lado opuesto, que será en la misma horizontal de la parte superior del ángulo, que aun va fuera de la lámina, y donde la línea del número de la diagonal cortase á la del número de la perpendicular, allí será el punto que se busca.

LAM. 11.

Transportacion de las notas del angulo recto á la linea plana para la perspectiva de ángulos, LAM. 12.

Exemplo para hallar el punto que se busca en la perspectiva de ángulos.

Pongo por exemplo : quiero buscar el punto 6 de la figura 4 ; tiro del número 6 la línea muerta á el punto principal, y despues busco en aquel mismo lado el 6 del puntillo, y tiro otra línea á el punto de la distancia del lado opuesto, y donde esta cortare á la otra, que es en el 6 sin nota, allí será el punto del ángulo que se busca ; y señalandole, y poniendole su número, hacer lo mismo para los demas en uno y otro lado : advirtiendo, que siempre las diagonales se han de tirar á el punto de la distancia del lado opuesto para que puedan cortar á sus perpendiculares.

Cómo se ha de calificar si la perspectiva de ángulos está exáctamente formada.

Todo lo qual así executado, y hallados todos los puntos de los ángulos de la figura, y los de la seccion del mismo ángulo recto, se iran tirando sus líneas de punto á punto, y se hallará exâctamente formada la figura 4, la qual mirada así tendido el papel, parece que tiene notable deformidad, y desfiguracion. Pero levantado el papel, frente á frente de nuestra vista, y puesto en ángulo recto de suerte que el exe de nuestra vista divida el ángulo en dos iguales, y esté mirando de recto á la parte superior del ángulo, la hallará tan perfecta, y rectilínea, que mas parecerá encanto que artificio. Y de esta suerte se pueden hacer cosas maravillosas, observando este mismo método en todo linage de superficies irregulares, ó bien sean convexâs, como G, H, ó cóncavas, como I, K, figura 12.

FIG. 12.

CAPITULO VI.

En que se trata la delineacion de los teatros, altares, y monumentos de perspectiva.

§. I.

Dificultad suma de la perspectiva de los teatros.

La disposicion, y delineacion de los teatros, es un empeño de suma dificultad ; porque haber de hacer una perspectiva, que parezca pintada en un lienzo solo, estando disipada en muchos, colocados en diferentes distancias, es verdaderamente arduísimo empeño. Quando aun siendo en un lienzo solo, será fortuna que salga una perspectiva sin algun tropiezo que la desgracie, y mas quando en los teatros, por la variedad de las mutaciones, suelen estar las bambalinas, que son las que atraviesan para cerrar la perspectiva por la parte superior, muy considerablemente apartadas de los mismos lienzos á quien se han de unir : negocio de suma dificultad. Pues en los altares, y monumentos de perspectiva, como no tienen mutacion, desde luego se

Bambalinas, qué cosa sean?

se ajustan las piezas de un término, quedando unidas unas con otras; pero como el arte abunda de reglas para todo, no hay dificultad que le parezca insuperable. Y así tratando de la perspectiva de los teatros, que es donde hay mayor dificultad, daremos por supuesto lo que pertenece á los altares, y monumentos, en los quales, ademas de lo inmutable, aun hay la comodidad de mayor altura que en los teatros nos falta, en grave perjuicio de la esbelteza de la arquitectura que en ellos se finge, sin poderla encopetar, ni coronar con segundos, ó terceros cuerpos.

Ventaja de los monumentos, y altares, respecto de los teatros, para la perspectiva.

Y así lo primero que en este caso debe considerar el artífice, si estuviere á su arbitrio, es la disposicion del tablado, el qual ha de tener de frente cinco pies, ó seis palmos, como lo muestra la figura 1. lámina 13. en la línea *c*, *d*, y lo demas hasta 8 ha de tener de elevacion, ú desnibel, como lo muestra la línea *c*, *b*. Bien que en esto se podrá usar de alguna licencia, especialmente si el fondo del teatro es mucho, pues siempre se podrá considerar en su extremidad la horizontal; para cuya regulacion sirve la línea *a b*, demonstrando la *a e* la altura de una persona, y la vista en el punto *a*, y en *b* el punto principal que sirva para la direccion, y gobierno de la perspectiva.

Altura, y perfil del teatro, ó tablado.

LAM. 13.

Esto hecho, se ha de considerar por planta la colocacion de los bastidores, ó lienzos que han de servir para dicho efecto, lo qual nos muestra la figura 2. de dicha lámina 13. con los números 1, 2, 3, 4, comenzando paralelos á la línea del plano, ú de la frente del teatro *a*, *b*, que viene á ser la mitad, dividido su plano por la línea *b*, *c*. y elegida la planta, ó situacion del primero *a d*, de suerte que dexe alguna distancia desde la frente del teatro á su planta para poder transitar; se tirarán las líneas *d c*, y *a c* á el punto principal, ó centro del teatro *c*. Y dentro de aquel triángulo *a d c*, se han de colocar los demas bastidores en tal proporcion que el intervalo *d*, *c* sea la quarta, ó quinta parte de la altura del primer bastidor; y á este respecto será el de los demas con su antecedente, como lo muestra la figura 1. en donde se ve el teatro en perfil, con la degradacion de la altura de los bastidores, en virtud de la línea *f*, *b*; y donde el intervalo 1, 2, es la quarta parte del bastidor *f g*; y el intervalo 2, 3, es tambien la quarta parte del bastidor 2, *h*, y así de los demas, cuya proporcionalidad se demostró bastantemente en el tomo 1. lib. 3. cap. 2. teoréma 11. proposicion 13. en la aplicacion, con otros puntos dignos de observancia. Bien que en los casos de necesidad pueda dispensarse en dar en uno ú otro intervalo algun ensanche mas por causa de algu-

Planta de los bastidores del teatro.

Degradacion de los bastidores, y graduacion de sus intervalos.

La necesidad dispensa el rigor de la ley.

guna tramoya, ó algun otro accidente, lo qual disimulará la buena ordenacion de las líneas, teniendo presente esta diferencia, para suplirla al tiempo de la delineacion de los bastidores, como se verá en el §. siguiente.

§. II.

Hecha pues la traza del teatro que se hubiere de executar, observando por su pitipie la altura, y proporcion de la boca del teatro, ó area de su delineacion, para haberla de executar en los lienzos, ó bastidores, se han de poner estos en el suelo uno sobre otro, buscando sitio capaz para las operaciones que se irán diciendo, y esto ha de ser, observando lo que demuestra la *figura* 3. de la presente lámina: donde colocado el primer bastidor *b*, *c*, se tiran las líneas *b a*, *c a*, al punto principal *a*, colocado este á la altura que le corresponde, segun diximos en la disposicion del tablado; y estando los bastidores hechos en la proporcion, y degradacion de su altura, como demuestra la *figura* 1, se irán colocando paralelos al primero, uno debaxo de otro, de suerte, que cada uno toque con sus dos ángulos extremos las dos líneas *b a*, *c a*; como el segundo bastidor de esta *figura* 3. toca con el ángulo *e*, la línea *b a*, y con el ángulo *d*, la línea *c a*, y así de los demas.

LAM. 13. *Disposicion de los bastidores para su delineacion.*

Observacion para en caso de no estar arreglados los bastidores.

Pero si los bastidores, como de ordinario sucede, no estan arreglados á la dicha proporcion; ó bien por hacerse al arbitrio de los carpinteros; ó bien por haber servido en otras mutaciones, se ha de gobernar el artífice para el acierto de su colocacion por el perfil de la *figura* 1. de la presente lámina, en que hecha la eleccion de los intervalos de los bastidores, ó bien ajustados á la debida proporcion que ya diximos, ó bien al arbitrio de la necesidad, se tirarán los radios desde la planta de cada uno al punto de la vista * *a*; y se verá que el radio del segundo bastidor corta el primero *f g*, en el punto 1; el del tercero corta en el segundo *h* en el 2. y así se ha de observar en los siguientes 4, y 5. &c. observando donde corta el radio de la planta de cada uno en su antecedente. Y esto supuesto, voy á poner el segundo bastidor debaxo del primero, como demuestra la figura 3, observando para ello la altura que me da el radio en el punto 1. del primer bastidor *f g*, de la 1. como si es medio pie, un quarto, ó seis dedos, &c. y bien ajustado en esta altura, irlo llamando hasta que bese el ángulo *d*, la línea inferior del triángulo *a b c*, quedando paralelo el lado *e d*, al *b c*; y en la parte superior señalar el tocamento de la línea *b a*, del dicho trián-

Fundamento principal para trazar con acierto los bastidores.

gu-

gulo *a b c*, para tirar por él á esquadra la línea *e f*, que sirva de término á su bastidor para la execucion de la traza; y observando lo mismo en los siguientes bastidores, se comenzarán á trazar, lo qual sin este fundamento sería inutil.

§. III.

Puestos en este orden los bastidores, comenzará á trazar el primero, observando por su pitipie las medidas de la traza, y transportandolas en el bastidor en la debida proporcion, cuidar de que la línea recta *b c*, figura 3. se aproveche todo lo posible en la última extremidad de la parte degradada del edificio que se fingiere, como en la figura 4. la extremidad de la coluna A; y en la figura 5. la de la pilastra B; y despues para los vuelos, ó proyecturas de las cornisas, capiteles, y pedestales, se arrima una tabla bien acepillada, ó el pedazo que baste, y en ella se dibuxa lo que sale fuera de la perpendicular, que es la proyectura, y pasado de tinta se recorta por los extremos; y se previene, que de cada proyectura son menester dos, porque la otra, vuelto el perfil, sirve para el bastidor correspondiente del otro lado.

Proyecturas, qué son, y cómo se executan.

Este primer bastidor se podrá dibuxar él solo mas comodamente, y despues de dibuxado, acomodar los demas en la forma dicha, y continuar las líneas concurrentes por todos ellos; y despues dexandole el grueso de su degradacion, como en la parte B, figura 5, por el mismo registro donde terminan las concurrentes en la formacion de sus miembros, ir delineando lo que incluye la parte C; y lo mismo se ha de executar en todos, como tambien sus proyecturas, despues de concluidos en cada uno á parte, para que se vayan recortando en tanto que se transporta lo dibuxado en los bastidores de este lado á los del otro, y hasta entonces no se clavan las proyecturas, porque no embaracen para este efecto.

Modo de continuar la delineacion de los demas bastidores, dibuxado el primero.

Y para transferir lo delineado en los bastidores de una parte á los de la otra, se hace con suma facilidad juntando los que son correspondientes, cantero con cantero; como por el lado *g h*, figura 3. y con la regla continuar todas las líneas paralelas que contiene hácia aquella parte, como las del cantero *a b*, figura 5. en el espacio C; y terminadas en su lugar, segun sus medidas, se truecan los lados, ó canteros, y se juntan por el otro, como por el *b c*, figura 3. y entonces desde el tocamento de las concurrentes, del que está dibuxado, hasta donde se han terminado las paralelas, se van tirando sus líneas, y queda el uno tan per-

LAM. 13.

Practica para transferir lo trazado de los bastidores de un lado del teatro á los del otro.

perfecto como el otro; y pasados de tinta, se sientan las projecturas bien clavadas, haciendo haz con la frente del bastidor; y despues parcheando la junta con papel de estraza, y engrudo, hecho de la cola de retazo, y harina, se parejan con una mano de yeso negro, quedando siempre transparentes las líneas de lo dibuxado, y si no será menester volverlas á pasar.

Engrudo para parchear las juntas de las projecturas de los teatros.

Foro, qué es, y cómo se ha de trazar.

Réstanos ahora el tratar del foro, que es la parte posterior, ó respaldo que cierra el teatro, como en la *figura* 3. la parte *a i j K*; y en la 4. la parte *d e f g*. el qual no tiene mas dificultad, que atar la parte de arquitectura que le pertenece, con la del bastidor inmediato, como lo demuestra la figura 4. en la porcion *e f*, correspondiente á la de los demas bastidores *h i j K*; y continuando lo restante en la porcion *e d*, *f g*, del foro, hasta cerrar toda su area, y atarla con los demas cuerpos, se hallará trazada una mutacion de patio, si es como la dicha figura 4. la qual puede tener segundo foro, como de jardin, para terminar la vista por los vanos del arco *l g*, y la puerta *f*, y su correspondente; y pintandolo todo de su colorido cada cosa, segun diximos en el lib. 6. cap. de la Pintura al Temple; y colocados los bastidores en sus sitios, hará un efecto maravilloso con sus bambalinas de celage, mirado en la debida distancia, como desde el punto *a*, *figura* 1. ó algo mas distante, tanto como fuere de ancho la frente del teatro.

LAM. 13.

Mutacion de patio regio.

Sitio competente para mirar un teatro en proporcionada distancia.

§. IV.

Bambalinas, cómo se disponen, y se trazan.

Pero si la mutacion fuere cerrada, como de un salon regio, serán menester bambalinas de bóveda, ó techo, como lo demuestra la figura 5. las quales se hacen sueltas sin bastidor, y solo se clavan al tiempo de su colocacion en un liston, ó alfagia por la parte superior. Estas pues se comienzan á colocar para trazarlas, por la mas baxa; como la *i j*, figura 3. en la distancia del punto *a*, que le corresponde, y guardando el medio á plomo de dicho punto; y despues se coloca la segunda encima de aquella, como lo demuestra dicha figura, segun el exceso de altura que tiene su bastidor, dexando descubierta la parte *m*, de su exceso, y de esta forma se van colocando las siguientes; y en estandolo, se dibuxan todas juntas; y despues en cada una se va continuando lo que se quedó oculto, y se pasan de tinta, y despues se pintan, ó en el suelo, ó estirandolas en alguna pared. Y supongo, que antes de esto, se han de aparejar, por lo menos, con una mano de yeso, y cernada con brocha, siendo el lienzo bueno de Angulema, que en Andalucía llaman

man *bramante crudo*; y así concluidas, se recortan por la parte inferior, segun corresponde á su formacion, y se colocan en sus lugares, como lo muestra la figura 3. y se califica en la figura 5. en los números 1. 2. 3. 4. cuyas líneas concurren al punto A, * en la qual se muestra un salon real con su foro, sitial, y pabellon para la magestad. Y de esta suerte, y con las mismas observaciones, se pueden variar los teatros, ya de jardin, ya de bosque, murallas, marina, y tiendas de campaña, haciendo las bambalinas de celage, con algunos lampazos azules en la parte superior; y en la inferior con algunas nubes, que se puedan recortar.

Mutacion de salon real.

§. V.

No puedo excusar el poner aquí tambien los puntos transcendentes, que diximos en la perspectiva de techos: bien, que aquí tienen alguna diferencia, pues el principal siempre sirve en la parte inferior; y en llegando á él la primera línea de uno de los lados, como *c*, *a*, *figura* 3. y *n*, *a*, *figura* 4. pasa la una al punto *o*, y la otra al punto *p*; y á este concurrirán todas las colaterales de la *figura* 4. hasta la última línea *l*, *p*; así como las del otro lado concurrirán al punto *o*, hasta la última *b*, *o*; y despues todas las de las bambalinas *b*, *q*, *l* *, y siguientes, concurrirán al punto *r*, con lo qual no dudo que será menos violenta la degradacion de uno, y otro lado, como tambien mas suave la de las bambalinas; y tambien, que los que estuvieren á los lados del teatro lo gozarán mejor; pero á los que estuvieren directamente al medio, nunca les será tan grato: bien, que si los puntos *p*, *o*, estuvieren mas cerca del punto *a*, disimularán mas baxando el punto *r*; y sin embargo, para donde hubiese de concurrir el Rey, que siempre se le pone el sitial en medio, ó alguna otra persona de alta esfera, yo no usára de esta práctica; pero me ha parecido ponerla aqui, por no omitir cosa que conduzca al intento: y para que pueda usar de ella quien quisiere, que yo bien sé que ha habido caso, en que si supieran esta, no hubieran puesto un punto arriba para las cornisas, y otro abaxo para los pedestales, cosa indigna! por contemplar extravagantes caprichos, ó por no saberlos entender. Y ya que hablamos de teatro en que haya de concurrir el Rey, me ha parecido poner aquí las medidas justas del coliseo de Buen-Retiro, que las tomé por mi mano en ocasion semejante, y no le pesará al que las hubiere menester hallarlas aquí.

Puntos transcendentes en la perspectiva de los teatros.

LAM. 13.

Efectos que causarán los puntos transcendentes.

Habiendo de concurrir los Reyes no se debe usar de los puntos transcendentes.

Medidas del teatro del coliseo de Buen-Retiro.

Altura de la frente desde el pavimento inferior, cinco pies..... 05.

Fondo hasta despues del segundo foro.... 41. pies.
Desde allí hasta el último respaldo..... 21. pies.

Suman sesenta y dos..... 62. pies.

Desnivel del plano hasta el segundo foro, media vara, y dos dedos..... 0 ½ y 2. dedos.

Ancho de basa á basa del primer frontis.... 39. pies.
Luz entre los dos primeros bastidores..... 30. pies.
Distancia desde la frente del tablado, hasta la primera canal, siete pies..... 07. pies.
Alto del primer bastidor, veinte y cinco pies..... 25. pies.
Ancho quatro pies, por estar cerca del frontis..... 04. pies.
De la primera á la segunda canal..... 06. pies.

De la segunda á la tercera..... 06. pies, y

De la tercera á la quarta, cinco pies..... 05. pies.
De la quarta á la quinta, ocho pies..... 08. pies.
De la quinta á la sexta, una vara; y de allí al foro, vara y quarta.....

LIBRO NONO.

EL PERFECTO,

SEXTO, Y ULTIMO GRADO DE LOS PINTORES.

Nonum, benè proferre, quod elegeris.

CALLIOPE, *Musa IX. sivè optimæ vocis* 1.

Carmina Calliope libris heroica mandat 2.

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

El noveno acto de nuestro entendimiento, que practicamos en la inquisicion del saber, y con que llegamos á conseguir el último complemento de la sciencia, es poseerla con toda la integridad de su perfeccion, gozandola, y desfrutandola segun todas las utilidades, é intereses que puede comunicar á el que llegó á el deseado termino de su posesion. A este último acto scientífico, llamaron los antiguos mitológicos *Calliope* 3, una de aquellas nueve mentidas deidades, y la que cierra el número de aquel métrico, y armonioso coro del Parnaso, que tiene por oficio cantar con dulce, y bien modulada voz los heroycos hechos de los mas ilustres campeones, delineando con bien cadentes, y armoniosos versos el sucesivo curso de la historia, para inmortalizar con su delicioso canto la memoria de aquellos ínclitos varones, que por sus heroycas hazañas se constituyeron acreedores del immarcesible laurel de la fama.

Y así en este último libro tratarémos de imponer á el perfecto pintor en aquellos mas exquisitos primores que puedan conducir á la mas exâcta perfeccion de sus obras; de suerte, que no contentandose con lo bueno, aspire siempre á conseguir lo mejor, modulando sus obras con la dulce melodía de *Calliope*: profiriendolas, y cantandolas con aquel tan acertado, y delicioso gusto, que insensiblemente arrebata la atencion de quien las mira, ó la admiracion de quien las oye: para que elevado por este medio á lo superior del arte, llegue á ocupar la cumbre de su eminencia, gozando

1 Fulgent. *Mythолog.* 1.
2 Virg. *in Epigram.*
3 Herod. *in sua historia lib.* 9.

á el mismo tiempo los opímos sazonados frutos de este ameno pensil de las artes, y ocupando el sexto, y último grado de esta scientífica escala óptica, para que colocado en el templo de la fama, consiga el apetecido premio de la inmortalidad en la memoria póstuma de sus eminentes obras.

CAPITULO PRIMERO.

De la gracia, dulzura, y melodía de la Pintura, y por qué medios se llegará á conseguir.

§. I.

Es máxîma de los que aspiran á el camino de la perfeccion tener por defecto lo que se hace bien, si se puede hacer mejor. Así lo han practicado varones extáticos en el camino espiritual, con muy crecidos intereses de su alma. Y así lo dixo Platon á nuestro intento en sus Dialogos [1], donde aconseja que el pintor no dexe de la mano el pincel, ni declare por acabadas sus obras hasta que no encuentre cosa que pueda conducir á su mayor perfeccion.

Tres partes, que constituyen la Pintura perfecta.

Es pues infalible, segun nuestro Pacheco [2], y la experiencia nos dicta, que la pintura perfecta ha de constar de *hermosura*, *suavidad*, y *relievo*. De este bastantemente se ha tratado en los libros antecedentes, por pertenecer á el dibuxo la firmeza del claro, y obscuro, que es lo que causa el relievo. Y así, trataremos de la *hermosura*, y despues de la *suavidad*, sin dexar de decir algo del relievo.

Qué cosa es hermosura en la esfera del pintar.

Es pues la hermosura en el arte de pintar, no lo que comunmente entendemos como suena, sino un cierto armonioso atractivo, que suspende, y arrebata á el mismo tiempo la atencion de quien la mira. A la manera que una bien concertada, y armoniosa música embelesa, y roba el ánimo de los oyentes, sin que esto consista solo en los tiples, ni en los tenores, y contraaltos; antes bien ligados unos y otros con lo profundo del contrabaxo, hacen perfecta la armonía. Así pues la belleza, y buen gusto en la Pintura, no consiste en los colores mas sobresalientes, y chillantes, que esto es lo que se suele hallar en las mas indignas, sino en saber templar de suerte aquel instrumento pictórico, organizado de diferentes especies de colores, sobresalientes unos, y templados, y baxos otros, que deleyte, atraiga, y suspenda la atencion de quien la mira, tanto

Simil de la música en la Pintura.

Efectos que causa la belleza de la Pintura perfecta.

que

[1] Numquam *pictor* ab exornando cesserit, donec nullum aliud incrementum supersit, ut pulchriores picturæ fiant. *Plato de Lege, Dialog. 6.*

[2] *Pacheco hist. de la Pintura.*

que sucede en semejantes casos quedarse como absorto, y enagenado de sí el sugeto, sin articular palabra en un gran rato, hasta que reparado ya de aquel extasis, prorumpe mas en afectos de admiracion, que en hipérboles de alabanza.

§. II.

En qué consista la belleza, y buen gusto de la Pintura.

Consiste pues esta belleza en que el golpe principal de la luz, en quanto lo permitiere la calidad del asunto, esté en el centro de la historia con el mayor esplendor, y hermosura de colores que le competa, á que ayuda mucho lo desperfilado de los contornos, y demas partes, huyendo siempre lo agrio, y recortado, que endurece, y hace desabrida la Pintura. Tambien se ha de huir que se encuentren dos colores, ni dos claros iguales, que son lo que en la música llaman *unisonus*, que entorpecen, y frustran la dulce cadencia, y melodia de las voces.

Tambien ayuda mucho á esto, el que insensiblemente desde aquel centro de la luz, se vaya rebaxando hácia los extremos del quadro, ó superficie que se pinta. Y digo insensiblemente, porque no ha de ser lo rebaxado tan sensible, y de golpe, que lo perciba la vista desde luego; sino que apenas se conozca donde comienza. A la manera que un luminar en una noche obscura hace su efecto luminoso mas refulgente en aquel espacio que tiene mas inmediato á sí; pero despues se va gradualmente debilitando la luz, ó la claridad, al mismo paso, y compas de las distancias, con una tan insensible cadencia, que aunque la vista lo percibe en el todo, no lo puede señalar en las partes.

Exemplo de un luminar en noche obscura.

Aquí entra la discrecion del artífice á graduar este documento con aquella excepcion que pidiere la naturaleza del asunto, que no siempre puede estar toda su accion en el centro, y así necesita de observar las reglas de la buena economía, que diximos en el tomo, y libro 1. cap. 8. y en el presente libro 7. cap. 2. de la invencion. Y asimismo debe observar, que tanta perfeccion es en la suma austeridad de un San Francisco de Asis un color quebrantado, y macilento, como el rubicundo, y hermoso en la belleza de la Virgen María en su concepcion purísima. De manera, que en teniendo cada cosa aquel linage de perfeccion que en su esfera le compete, es hermoso, y grato objeto á la vista, porque en esta clase no es lo mas hermoso lo mas perfecto; antes lo mas perfecto, es lo mas hermoso.

Lo que importa á la hermosura la buena eleccion, y colocacion de los colores.

Tambien hace mucho al caso la graduacion, y casamiento de los colores, porque no todos, y con todos hacen buen maridage, pues un verde junto á un azul, es infa-

fame colocacion; pero si entre los dos media un encarnado hace las amistades. Tambien el azul con un morado es mala vecindad; pero si media un amarillo, se proporcionan: y sobre todo, el buen gusto es el que todo lo sazona, pues aclarando, ú obscureciendo mas un color que otro, ó cambiandole á alguno los claros, se remedian muchas discordancias, que suelen resultar á veces en el consorcio de los colores, y mas en el asunto de historia numerosa.

Exemplo, y colores del Arco Iris.

En todo nos ofrece documento la misma naturaleza, pues en ella vemos la hermosura del Arco Iris, que consiste en aquella acorde armonía de los colores que le componen, colocando el amarillo claro entre el encarnado á la parte convexâ, y el verde á la cóncava: y uno y otro van degenerando en morado, y azul, ó aplomado. De suerte que es digno de observar, que si el encarnado se hubiese de despertilar contra el verde, haria en el intermedio un color vilísimo, y disonante á la vista; y despertilandose contra el amarillo claro, hace una media tinta de un color dorado, y rubicundo. Y asimismo, el verde se va aclarando en aquel intermedio, de suerte, que no degenera su color mas que en aproximarse al claro, que es mas simbólico á su naturaleza: pues quando queremos labrar un paño verde, usamos del amarillo claro, que es el génuli, para las luces, y este le hermosea el color mucho mas que el blanco. Y tambien para pasar al azul aplomado toman el intermedio de un carmesí hácia el encarnado, y de un morado hácia el verde. Y así ha de procurar el pintor con gran vigilancia la mas acorde colocacion de los colores, para que de su buena consonancia, y variedad, resulte en gran parte en sus obras la belleza, y buen gusto que requiere la Pintura.

§. III.

Suavidad de la Pintura en qué consiste.

La suavidad es otra parte importantísima para la belleza, y buen gusto de la Pintura, la qual no consiste en lo liso, y terso de ella, sino en la union, y dulzura de las tintas, succesivamente colocadas con tal orden, y consonancia, que de ellas resulte la morvidez, y blandura de las carnes, como en el natural, de suerte que parezca que si se tocan con el dedo, se han de hundir: no han de estar duras, y tiesas, como si fueran de marmol, ú de bronce.

Aplicacion succesiva de las tintas importa mucho á la suavidad.

Y digo succesivamente colocadas las tintas, porque se han de ir siguiendo, y aplicando por su orden; esto es, que á la primera se le siga su inmediata, que es la segunda; y á esta la tercera; y así las demas: porque si se colocan salteadas, ó invertidas, entra con violencia la declinacion del cla-

claro hácia el obscuro; y mal podrá conseguirse la union, dulzura, y suavidad, donde hay violencia, desabrimiento, y repugnancia, como es la tercera, ó quarta tinta sobre la primera.

Eminentes artífices extrangeros, y españoles que han practicado la suavidad en la Pintura.

Así lo vemos practicado de los mas eminentes de nuestra facultad, el gran Rafael de Urbino, el gran Ticiano, Corezo, y Anibal, y otros de sus eminentes escuelas. Y de nuestros españoles, el insigne Pablo de Cespedes, Juanez el Valenciano, Carreño, Alonso Cano, y el gran Murillo, sin omitir á nuestro Velazquez, cuya pintura acredita este discurso, pues consiguió la morvidez, dulzura, y suavidad, sin la pension de lo lamido, terso, y afectado, con gran pasta, libertad, y magisterio. Y asimismo lo acreditan otros muchos españoles que han seguido este grande, y magisterioso modo de pintar.

No excluyo por esto la manera acabada, y definida, como lo vemos en las pinturas de Corezo, Rafael, Scipion Gaetano, y nuestro Juanez, Alonso Sanchez, Antonio Moro, y Morales, que á la verdad satisface á peritos, é imperitos. Solo digo, que no consiste en eso la suavidad que decimos, sino en la acorde union, y confederacion de las tintas, observando lo acabado, y definido, segun la proporcion de distancia, en que se debe mirar una pintura al respecto de su tamaño. Porque diferente cosa es una pequeña lámina, que se ha de mirar en la mano, ó en una muy moderada distancia; ó un quadro, cuya grandeza de cerca no se comprehende, y para poderlo percibir, es preciso retirarse por lo menos tanto como su mayor línea, para que con eso pueda caber en el ángulo visual. Y así, todas las veces que en aquella distancia, que se debe mirar una pintura para poderla comprehender, se ve con la debida union, y dulzura, esa tiene la verdadera suavidad, aunque de cerca esté aborronada, golpeada, y pastosa, como lo vemos en las cosas de Carreño, Velazquez, y otros; pues si el mismo natural estuviese puesto en aquella distancia, haria el mismo efecto.

La acorde union, y confederacion de las tintas, es la verdadera suavidad, á proporcion de la superficie que se pinta.

La suavidad ha de ser al respecto de la distancia en que se debe mirar una pintura.

§. IV.

Relievo, última perfeccion de la Pintura.

La otra parte que conduce al buen gusto, y última perfeccion de la Pintura es el relievo: porque poco importa que tenga hermosura, y suavidad, como lo vemos en muchas, si á mediana distancia pierde totalmente la fuerza, y relievo, que es el alma, y la vida de la Pintura. Y así conviene que el pintor aplique en esta parte todo su desvelo. Por cuya razon diremos algo acerca de este asunto, ademas de lo

Plazas grandes de claro, y obscuro esfuerzan el relievo.

lo que se ha dicho en los libros antecedentes. Para lo qual primeramente ha de observar el pintor buenas, y grandes plazas de claro, y obscuro en sus obras con tal verdad, que si el natural se pusiese con aquella misma luz, no hiciese otras. Y así las mejores serán siempre las que por él se estudiaren. Bien que algunos llegan á tanta felicidad con la frequencia del estudio, que de práctica hacen cosas con tan maravilloso acierto, que parecen muy estudiadas por el natural, como lo vimos en el insigne Lucas Jordan; pero este es un don altamente dispensado del cielo, pues hemos visto á otros muchos, no menos estudiosos, que no han conseguido esa felicidad, y que han estado siempre atados al estudio, no solo en el mas leve desnudo, sino aun en el mas ligero cendal, como le sucedia al gran Cárlos Marati hacer varios diseños para un solo paño por el natural, quando otros lo consiguen con un leve descuido, sin mas especulacion, y no porque le faltaba el caudal para hacerlos maravillosos de práctica; pero de esto no se puede dar documento: mídalo cada qual con sus fuerzas, porque no todos los genios son vaciados en una turquesa.

Felicidad grande de Lucas Jordan en hacer de práctica.

Estudio exímio del insigne Carlos Marati.

Los obscuros no han de ser de igual fuerza en todos los casos.

Lo que es muy digno de observar es, que el pintor no ha de hacer los obscuros con igual fuerza en todos los casos: no hablo aquí de la degradacion de las distancias, que eso se supone, sino de los acaecimientos en diferentes sitios. Porque en un aposento cerrado, y con una luz colada, y mas si es de noche, deben tener mas fuerza los obscuros, pues hay menos motivos para la reflexîon que los templen. Pero en una historia en el campo, con la luz plena del dia, y mucho mas en una gloria, donde está la claridad tan difusa, es impropiedad suma usar de obscuros fuertes, por la debilidad que en ellos ocasiona la claridad difundida por todo el ambiente. Y así en estos casos, no solo han de ser templados los obscuros, sino reflexados de los colores adherentes, y tocadas las luces del color del luminar.

La contraposicion esfuerza el relievo.

Tambien esfuerza mucho el relievo la contraposicion, porque si una figura clara cae sobre campo claro, se confundirán sus claros con el campo; y lo mismo digo, si una figura obscura cae sobre campo obscuro. Y así en todo caso ha de tener el pintor muy presente este documento, porque es importantísimo, como lo demostramos en la teórica, lib. 3. cap. 3. propos. 18. 19. y 20. en especial para las pinturas que se han de colocar en grandes distancias; pues observando bien la contraposicion, y las manchas firmes, y francas de claro, y obscuro, aunque se coloque en la mas remota distancia, y buque de edificio grande, se verá in-

Pinturas que se han de colocar en grandes distancias, en qué consiste su relievo.

rá infaliblemente, como lo tengo bien experimentado. Y en esto consiste principalísimamente el no confundirse, no en cargar de color con tal demasía, como algunos piensan, que parece las quieren hacer de relieve; que el arte para relevar, no ha menester el bulto material de las cosas, sino la firmeza de la contraposicion, con la fuerza del claro, y obscuro, sobre buenos contornos.

§. V.

Dixe que *principalísimamente* consistia en lo dicho el no confundirse, ó perderse de vista una pintura en grande distancia, ó eminencia; porque tambien consiste en la magnitud, ó aumento de grandeza que se le debe dar al respecto de la distancia. Y aunque para esto dimos regla fundamental, y demonstrativa en el tomo de la teórica, lib 3. cap. 2. propos. 6. no dexaré de decir, aunque degenere algo del asunto, lo que prácticamente me ha enseñado la experiencia; y es, que lo mas que llega á disminuir una figura colocada en distancia grande, es la quarta parte de su magnitud. De suerte, que si yo quiero que una figura parezca en una grande distancia de seis pies de alto, que es el tamaño del natural, dandole ocho, quedará reducida á seis, porque disminuirá los dos, que es la quarta parte de su grandeza. Y en una distancia, ó altura, la mayor que se pueda dar en un gran templo, lo mas que llega á disminuir es la tercera parte de su grandeza. Y así haciendo las figuras de á nueve pies, ó tres varas, que es lo mismo, quedará reducida á seis pies, que son las dos varas castellanas de la altura natural de una figura humana; y á este respecto se irán graduando las demas que se le siguieren, á proporcion de sus términos en la distribucion de la historia si la hubiere: bien que en estos casos de altura suma, se suele usar de alguna licencia mas en la grandeza de las figuras de primer término, porque la figura principal, ó héroe del asunto, quede en la debida magnitud; y en las demas, que van degradando, no lleguen á término tan diminuto, que por la suma parvidad se hagan imperceptibles.

Regla práctica para la grandeza de las figuras en suma distancia.

Pinturas en suma distancia, se puede usar de mas licencia en su grandeza, y por qué?

Bien se aprovechó de esta licencia Federico Zúcaro en la cúpula, que pintó al fresco en la iglesia mayor de la ciudad de Florencia, como lo dice Vicencio Carducho [1]; pues asegura que hay en ella figuras de quarenta pies de alto, y sobre todo un Luzbel, que hace parecer á las otras pequeñas. Que aunque la altura, y distancia de dicho tem-

Cúpula pintada de mano de Federico Zúcaro, con figura de desmesurada grandeza.

1 Vincent. Car. dialog. 1. fol. 9. ad fin.

plo es suma, como lo testifica dicho autor, la grandeza de las figuras es desmesuradísima, con la venia de tan grande artífice, y no pueden dexar de ofender mucho la vista, y venirse sobre los ojos.

§. VI.

Conclusion, ó resolucion de la gracia en la pintura.

Y últimamente concluyo con lo que dicen Junio, y Schefero acerca de la venus, gracia, y belleza de la pintura, que es una cierta amabilidad atractiva, que resulta de la puntual observancia, y mas acertada eleccion de todas aquellas partes que la componen. Y siendo esto así, discurria yo que esta parte de la venus de la Pintura no seria cosa distinta de todas las demas que la constituyen; como son, invencion, simetría, color, movimiento, perspectiva, y las demas: y asi el que estas tuviese, indubitablemente poseeria la otra; pero no debe de ser asi, pues vemos que

Ingénua satisfaccion de Apeles.

Apeles á los artífices de su tiempo les concedia la igualdad, ó ventaja en todas las demas partes de la Pintura; pero que en esta sola de la gracia, y buen gusto, ninguna le igualaba [2]: con que totalmente la separa de las demas partes integrales, como lo hicimos en el como primero, lib. 1. cap. 7. de la composicion integral de la Pintura, de suerte, que viene á ser la suma perfeccion que cada cosa puede tener en su esfera, no como en la naturaleza son,

Sentencia especiosa de Lisipo.

sino como serian si estuviese en su perfecta integridad. Así como decia Lisipo, aquel célebre estatuario, que las estatuas de los antiguos estaban hechas como eran los hombres; pero las suyas, como los hombres debian ser [3]: de suerte, que no se contentaba con lo mas semejante, sino que aspiraba á lo mas perfecto; y así fueron sus estatuas las mas recomendables de la peritísima antigüedad. Lo que no le sucedió á Demetrio pintor, que fué reprehendido por ser mas amante de la semejanza, que de la perfeccion [4].

Este es el escopo de la Pintura, el auge de la perfeccion, el término de lo sublime, la melodía de esta voz, el embeleso de este encanto, el cautiverio de los ojos, y la suspension de los sentidos. Y verdaderamente, dice Schefero, quien esto no consigue, aunque en sus obras exprese la misma naturaleza, es trabajo inutil, y nada apreciable, pues se

1 Jun. de Pict. vet. lib. 3. cap. 6. Schefer. de art. ping. §. 38. & sequentibus.

2 *Plin. lib.* 35. *cap.* 10. Ipsis cætera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.

3 Statuas à veteribus factas, quales essent homines; à se, quales esse viderentur. *Plin. lib.* 34. *cap.* 9.

4 Fuitque *Demetrius* similitudinis quàm pulchritudinis amantior. *Fab. lib.* 10. *cap.* 10.

se mira desposeido de la mas especiosa prenda del arte [1]. A la manera que un orador doctísimo, y de los que dicen ser *un pozo de ciencia*, sino tiene gracia, que es lo que llaman *predicaderas*, no tiene séquito, ni aplauso, ni se le puede oir con gusto. Y tambien al recitar un poema, uno le representa con tal arte, y tal expresion de afectos, y acciones, que deleyta, y suspende á los oyentes, al paso que otro, siendo los versos unos mismos, lo dice con tal desayre, y siniestro sentido, que impacienta, y desazona al auditorio. Y así procure el perfecto pintor ser en sus obras músico elegante, orador eloqüente, y diestro representante, para lograr en ellas el mas especioso carácter de su última perfeccion.

Simil del orador, y del representante.

Máxima importante de la perfeccion de una obra.

CAPITULO II.

De otras observaciones concernientes á la mayor perfeccion de una pintura.

§. I.

Basta un solo defecto para destruir la perfeccion de una obra. Y no bastan muchas perfecciones á bienquistar un defecto. Por eso dice aquel comun axîoma: Que lo bueno, ó perfecto ha de proceder de una entera causa; lo malo de qualquiera defecto [2]: y así una grande obra con un solo defecto que tenga, no se puede llamar perfecta: por lo qual debe el pintor celar, quanto su posibilidad alcanzare, la entera perfeccion de sus obras; que si bien esto parece repugnante á la fragilidad de nuestra miseria, que nunca, ó rara vez dexa de estampar el sigilo de su flaqueza, bastará que este no sea en cosa grave, ó capital, dispensandose en alguna de las cosas leves, ó veniales. Y así me ha parecido, porque tambien sirva de compendio á lo que se ha tratado en los libros antecedentes, poner aquí los documentos, ó conclusiones que á este fin trae Joachîn de Sandrart en su eruditísimo libro de la Academia del Arte de la Pintura [3], añadiendo á ellas lo que ocurriere para el mas exâcto desempeño del asunto; y son las siguientes.

Un solo defecto basta á desacreditar una obra.

1 Qui hoc non observat, licet totam exprimat naturam, frustra est nec amari potest. Denique destitui non levi parte artis intelligitur. *Schef. de art. ping.* §. 39.

2 Bonum ex integra causa. Malum ex quocumque defectu. *Ex com. Philos. axiom.*

3 *Joachim de Sandrart in Academ. nobilis. artis Pictoriæ, part.* 1. *cap.* 15.

CONCLUSION PRIMERA.

Tenga siempre el pintor en la práctica de esta nobilísima arte muy presentes todas las reglas, y leyes que le prescribe la teórica, y procure conservarlas con la mayor puntualidad que le sea posible.

REFLEXION.

Caso sucedido al autor.

Acuerdome que habiendo muerto un gran pintor en esta Corte, y que habia estudiado en Roma, le pregunté á un pariente, y discípulo suyo, si en el espolio habian quedado algunos libros de la Pintura? A que respondió: *Que si de la Pintura habia libros?* O desventurados los que aprenden tan ilustre facultad, sin mas estudio, ni especulacion que el uso de verlo hacer, como se practica en el exercicio mas mecánico!

CONCLUSION SEGUNDA.

La perfeccion de las obras que ocurren en la práctica de la Pintura no se adquiere, ni se consigue con la eloqüente pomposidad de las voces, sin experiencia, ni estudio, sino con una genuina inteligencia, y una continua aplicacion á la retórica de los pinceles, que son los mas eloqüentes tropos de la Pintura.

REFLEXION.

Sentencia de don Francisco Rici.

Poco importa que el pintor sea eloqüente, si los pinceles son mudos: de estos decia Rici, que sabian el arte de encantar; pues con aquella verbosidad encantaban los oyentes, y los tenian en muy elevado concepto, sin que bastase á desengañarlos la balbuciente ignorancia de sus obras.

CONCLUSION TERCERA.

Las observaciones, y documentos mas notorios, y practicados de los antiguos, se han de preferir totalmente á las de los modernos estilos, y modos de pintar mas fáciles.

REFLEXION.

Documentos modernos, que no deroguen los antiguos.

Esta conclusion se entiende, quando los estilos modernos derogan en lo substancial los fundamentos antiguos; no quan-

quando los subliman á esfera de mayor perfeccion, y facilidad en el manejo, que sobre ser útil en lo material, no es despreciable en la reputacion.

CONCLUSION QUARTA.

Siempre que el pintor haya de executar alguna obra insigne, y de grande empeño, procure tener del asunto plenísima noticia, porque de otro modo incurrirá en mil inevitables errores.

REFLEXION.

Libros que debe tener el pintor.

Para esto es preciso que el pintor tenga libros, así de historia sagrada, como tambien de humana, y aun profana, por lo que pertenece á las fábulas, de que daremos noticia en el capitulo siguiente.

CONCLUSION QUINTA.

El crédito del buen pintor, habil, y experto, consiste en que en qualquiera de las partes que componen su obra muestre un juicio, y una idea sublime; ó por lo menos se acerque tanto á la perfeccion, que entre lo sublime de ella, y lo que él hiciere, intervenga muy corta diferencia.

REFLEXION.

Variedad de cosas que ocurren en un historiado, y cómo se han de graduar.

Ofrecense en una historia tanta variedad de cosas, que es casi imposible hacer el pintor cada una, como si aquella fuera su especial profesion, como un pedazo de pais, unas flores, ó frutas, &c. pero bastará hacer estas cosas con un modo pintoresco, gracioso, considerandolas, no como principales, sino como accesorias al asunto, á el qual se han de sujetar de forma que no descompongan aquella armoniosa templanza con que está organizado el todo.

CONCLUSION SEXTA.

El que sin tener aplicacion al estudio de la Pintura, ni haber visto el trabajo, y especulacion que cuesta á los que la executan, ni leido, ú oido á los que la enseñan, y explican, sino solamente guiado de su presuncion, por haber leído mucho, se persuade entenderla, y se atreve á executarla: este no solo es ignorante, sino que á sí mismo se engaña, presumiendo engañar á los otros.

RE-

REFLEXION.

Muchos se arrojan inconsideradamente á pintar sin principios, ni documentos algunos.

De estos hay muchos, que en fuerza de una aficion impaciente, acompañados de una afluente verbosidad, no solo se persuaden á entender de Pintura, sino que se arrojan inconsideradamente á executarla, sin mas documentos, ni reflexîones, que su innata presuncion, en que viven tan bien hallados, como si fueran Timantes, y Apeles: sufragandoles á esto la vanidad de no haber aprehendido de nadie, siendo la fábula, y el ludibrio de los inteligentes, que desapasionadamente lo juzgan, contentandose con la admiracion que les tributan los ignorantes, de executarlo sin haberlo aprehendido. Y tienen razon, porque el que no sabe, cómo ha de haber aprehendido?

CONCLUSION SEPTIMA.

Aunque alguno gaste mucho tiempo en investigar el genuino, y radical fundamento de alguna cosa, no por eso desfallezca su ánimo, ni prosiga hasta vencer el escopo de la dificultad, que sin duda lo conseguirá, segun aquel vulgar proverbio: Omnia comando docilis solertia vincit.

REFLEXION.

Ingenios perezosos, no aspiran á vencer las dificultades.

Hay algunos genios que en encontrando el escollo de la dificultad, pasan por encima, sin discurrir en vencerle; y estos son ingenios perezosos, de quienes nunca se puede esperar que lleguen á conseguir el grado eminente de la perfeccion, pues esta solo se rinde al infatigable desvelo de vencer las mas arduas dificultades.

CONCLUSION OCTAVA.

Así como no solamente las costumbres de las regiones, sino el tiempo en que sucedieron los casos históricos que ha de expresar el pintor, son totalmente diversos: Así el perito artífice debe expresar en sus historias aquel carácter mas especifico, que segun el tiempo, y la region, corresponde á cada una, no solo en las figuras, aspectos, y trages, sino tambien en las chozas, y cabañas campestres, y los animales que son privativos de aquella provincia.

RE-

REFLEXION.

Impropiedades que pueden acaecer en una historia de pintura.

Porque seria impropio pintar con golilla la historia de los Medos, y con calzas atacadas las de los Macedonios: como tambien monterías de leones, y tigres en Europa; y de jabalies en el África.

CONCLUSION NONA.

Ningun pintor se sujete á seguir precisamente algun método, ó manera de pintar, aunque sea comunmente recibida, sino así como la misma naturaleza varía en todas sus cosas, como lo acreditan los semblantes, así nosotros debemos variar, y diferenciarnos unos de otros, procurando siempre caminar de bueno á mejor en todas nuestras obras.

REFLEXION.

En los principios se ha de imitar á los maestros: despues se ha de dexar correr libre el genio.

En tanto que el pintor cursa los primeros grados de su facultad, está bien que se sujete á copiar, y seguir á otros, hasta fecundar la idea; pero luego que se sienta con caudal suficiente para obrar por sí mismo, es conveniente soltar las riendas al genio para que camine libre por la estrada que le destinó la naturaleza; pues muchos por seguir á otros, ni bien han logrado imitarles, ni han aprovechado en su particular genio, por haberle violentado, y sacado del curso de su innata propension.

CONCLUSION DECIMA.

El consejo, exemplo, ó correccion de los grandes maestros, que en esta, ó aquella parte de la Pintura son tenidos por eminentes, no se ha de despreciar, sino es que muy exâminado el punto, se hace concluyente razon en contrario.

REFLEXION.

Ceder á la correccion de los superiores en el arte, demas de ser deuda, es interes propio.

Es muy digna de veneracion qualquiera advertencia de los mayores, y mas quando en el arte verdaderamente lo son; y hay algunos mozos tan hinchados de presuncion, que tienen por caso de menos valer el rendir su dictamen al mas experto en el arte, quando el ceder á semejantes sugetos, demas de ser deuda, es interes propio, así por el sobrescrito de la virtud, como por el interes del acierto.

CON-

CONCLUSION UNDECIMA.

Los grandes artífices siempre viven en la memoria de los prudentes, y doctos; y las obras, que de ellos celebran los eruditos, son más durables, que las que blasonan los indoctos. Y como no se adquieren las artes, y ciencias, sino á costa de muchas vigilias, y expensas: los grandes ingenios á nada de esto perdonan, para que despues de sus dias sean contados en el número de aquellos ínclitos varones.

REFLEXION.

Los mas doctos aprecian mas á los que saben, y por qué?

Verdaderamente que aquellos que mas saben, saben mas el trabajo que cuesta el saber; pues los que no han cursado un camino, mal podran informar de las leguas, montañas, peligros, y pasos fragosos que tiene. Así los ignorantes poco aprecian á los que saben: al paso que los doctos los estiman, porque saben los sudores, y vigilias que cuesta el ascender á la cumbre de la sabiduría en qualquiera facultad.

CONCLUSION DUODECIMA.

Es bien notorio, que la vista entre todas las operaciones de la naturaleza, se aventaja en la celeridad de su movimiento, pues en un solo impulso de su potencia, y en un solo instante puede registrar, y percibir las especies de innumerables objetos; pero sin embargo en un solo momento no puede discernirlas, y conocerlas todas. Asimismo, si algun principiante en la Pintura felizmente dotado del cielo para esta deliciosa, y celestial arte, desea conseguir la verdadera comprehension fundamental de tanta variedad de objetos, y formas como la componen: es necesario ante todas cosas, que cada una de por sí la exâmine, y considere parte por parte, sin pasar á la segunda, hasta que la primera la tenga bien impresa en la memoria, y haya conseguido hábito suficiente para expresarla sin dificultad.

REFLEXION.

Parte por parte se viene á lograr la comprehension del todo.

Es constante, que si toda la suma de objetos, y formas que abraza el Arte de la Pintura se hubiese de emprehender á un tiempo, sobre ser caso imposible, mas engendrára confusion que inteligencia. Y así, midiendo la dificultad con nuestras fuerzas, es preciso irla desmenuzando par-

parte por parte, para que se pueda lograr la comprehension del todo, como diximos en el libro 4. de la cola del caballo, cerda por cerda, segun la empresa de Alexandro, pues toda junta era imposible arrancarla.

CONCLUSION DECIMATERCIA.

En una figura decorosa, y grave, no levante la mano mas alta que la cabeza; ni el codo mas alto que la clavícula; ni el pie se levante mas que hasta la altura de la otra rodilla, ni alargue el paso mas que la distancia de un pie.

REFLEXION.

Es un documento muy justo, porque en una figura grave, y séria, todas las acciones han de ser compuestas, y proporcionadas; pues lo desmedido, y descompuesto, se reserva para las figuras sirvientes, laboriosas, y agiles, segun lo piden sus acciones, arregladas á la naturaleza del asunto.

Figura grave, y séria, lo sea en sus acciones, y movimientos.

CONCLUSION DECIMAQUARTA.

En qualquiera figura se ha de procurar la expresion del afecto, por ser el mas indicativo del alma; y lo propio se ha de observar aun en los animales brutos: pues no será bien hecho pintar dos bueyes arando con aquella soberbia bizarría con que se suele pintar el Bucéfalo célebre de Alexandro; ni como la famosa Ninfa Io, hija infeliz de Inaco, á quien fingen los poetas convertida en vaca, erguida la cerviz, enroscada la cola, y corriendo con acelerado curso.

REFLEXION.

Importa mucho en la Pintura la expresion de los afectos, y la propiedad en las acciones, que tambien los demuestran, por ser estos los indicantes del alma, que sin ellos, las figuras mas parecen exânimes que vivientes.

La expresion de afectos, y acciones, es el alma de las figuras.

CONCLUSION DECIMAQUINTA.

Para observar debidamente la proporcion del cuerpo, y miembros humanos, como tambien de los brutos, ante todas cosas se ha de procurar la reciproca correspondencia de unos miembros con otros, y que no se coloquen fuera de su sitio, ó contra la naturaleza del sexô.

REFLEXION.

Simetría, y proporcion, lo que importa en la Pintura.

Todo esto prescriben las reglas de la buena simetría; pues esta no puede subsistir, faltando la debida proporcion, y correspondencia de los miembros entre sí en tamaño, sitio, y forma, como lo dexamos notado en el libro 4. cap. 5. 6. y 7. de la simetría, y anatomía del cuerpo humano.

CONCLUSION DECIMASEXTA.

La medida comun de las figuras se ha de considerar siempre segun su longitud, no segun su latitud, ó grosura.

REFLEXION.

La mensura de la longitud permanece siempre en las figuras, aunque se altere la latitud.

Es constante: porque considerada una figura, ó persona humana en su debida proporcion de ancho, y largo, si esta engruesa, no por eso se acorta; y si adelgaza, tampoco se alarga; aunque lo uno y lo otro parece á nuestra vista por la diferencia de proporcion, pues diferente es ser el ancho la quarta parte de la longitud, ó ser la sexta, ó séptima, que la hace mas larga proporcionalmente.

CONCLUSION DECIMASEPTIMA.

Entre las mas admirables obras de naturaleza, no es la menor el que en una misma especie haya tanta variedad de formas, ó semblantes; que bien exâminados, ninguno es totalmente semejante al otro. Y así el buen pintor ha de procurar imitar en esto la naturaleza, poniendo todo estudio en la diferencia de los aspectos, y semblantes de una historia.

REFLEXION.

La diferencia de semblantes en la Pintura imite la variedad de la naturaleza.

Lo contrario es defecto reprehensible, y en que muchos han incurrido; y no solo ha de huir en esto la semejanza el pintor, sino tambien en los contornos, de suerte que no haya muchas cabezas de un mismo perfil, ó figuras de una misma actitud.

CONCLUSION DECIMAOCTAVA.

Las cosas contrarias se han de evitar, esto es, á una misma figura hacer los pies largos, y el cuello corto; el pe-

pecho enxuto, y los brazos gruesos; y finalmente toda deformidad se ha de huir, procurando ajustarse en todo á las leyes que prescribe la misma naturaleza.

REFLEXION.

Correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sí.

Vemos en algunos antiguos, como Alberto, el Bosco, y otros de aquella escuela, una cabeza muy bien hecha, y proporcionada en una figura desnuda, y el cuerpo tan diminuto, y mezquino, que impacienta el verlo; pues no corresponde su organizacion á la simetría de la cabeza; y así conviene tener presente la buena correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sí.

CONCLUSION DECIMANONA.

El que intenta copiar alguna cosa del natural, es necesario se aparte de él tanta distancia, quanta es la largueza del objeto dos ó tres veces; y asimismo forme con la vista, ó la imaginacion diferentes líneas rectas, ya perpendiculares, ya transversales, y diagonales, por cuyo medio ajustará facilmente la delineacion con el objeto que pretende copiar.

REFLEXION.

Distancia competente para copiar del natural.

Es documento importantísimo, porque sin elegir distancia proporcionada para que el objeto pueda caber en la vista, y ser de ella comprehendido, es impracticable el copiarlo, como lo diximos en la teórica, lib. 3. cap. 2. de la perspectiva; y de lo contrario se siguen grandes absurdos, salvo si el pintor fuere corto de vista, que en tal caso habrá de atemperarse á la debilidad de su potencia visiva.

Líneas imaginarias para ajustar el dibuxo á el natural.

No es menos importante el medio de las líneas imaginarias, que son de grandísimo beneficio para sacar copiada justamente una figura del natural, como si se hubiese hecho por quadrícula.

CONCLUSION VIGESIMA.

En las obras diminutas, ú de figuras pequeñas, no se conocen tan facilmente los yerros como en las grandes: la razon es, porque en aquellas no se necesitan expresar tanto las partes mínimas como en una figura del tamaño del natural.

REFLEXION.

En lo pequeño los defectos son pequeños; y en lo grande son grandes.

Es axîoma entre los pintores, que en lo pequeño los errores son pequeños, y en lo grande, son grandes; pues lo que en lo pequeño puede ser la diferencia de un cabello, en lo grande puede ser una pulgada, ó mas: y así aquello por imperceptible se dispensa, ó se oculta; pero esto, por manifiesto, se hace precisamente reparable.

CONCLUSION VIGESIMAPRIMA.

Es necesario que el pintor que desea aprovechar en su arte, así en lo público, como en lo secreto, en su casa, y fuera de ella, tenga recogido el pensamiento, y la imaginativa de suerte que observe, y estudie en quantos objetos se le pusieren delante de los ojos; y despues en su quietud, y retiro haga reflexîon sobre ellos, para tenerlos presentes, é impresos en la memoria de suerte que los pueda expresar quando se le ofrezcan: y de esta suerte el principiante fecundará su idea tanto, que con facilidad llegue á ser artífice eminente.

REFLEXION.

El pintor tiene siempre abierto el libro del estudio en la misma naturaleza.

Lapicero, y papel ha de tener consigo el pintor.

Por eso diximos, tratando del inventor, que el pintor siempre tiene el libro del estudio abierto en la misma naturaleza. Y así el estudioso ha de traer consigo lapicero, y papel; porque si acaso la ocasion lo permite, pueda hacer algun apuntamiento de lo que tiene presente, ó por lo menos en su retiro, haciendo de ello reflexîon, lo execute, como lo hacen los que son estudiosos.

CONCLUSION VIGESIMASEGUNDA.

Despues que el perfecto pintor haya executado sobre algun asunto histórico uno, ó muchos dibuxos, borroncillos, ó diseños, es necesario, que los consulte con algun amigo inteligente, y de su mayor confianza, procurando siempre observar en todo la correccion, y elegir aquello que sea mas ajustado, y consono á el asunto, y despues estudiar las partes por el natural.

RE-

REFLEXION.

Genios mas ó menos fecundos en el inventar, qué diferencia tienen en la perfeccion.

Hay genios tan fecundos, que sobre un asunto harán diferentes composiciones: y otros por mas que se desvelen, no harán mas que una; pero esta tan meditada, que si de todas aquellas se sacára una quinta esencia, saldria esta sola, como ya diximos tratando de la invencion. Pero sea el genio de los primeros, ó sea de los segundos, siempre es conveniente la consulta, para elegir lo mejor, ó acrisolar, y purificar lo discurrido, sublimandolo despues con el estudio del natural.

CONCLUSION VIGESIMATERCIA.

El buen pintor ha de tener siempre por norte el interes de la honra, mas que el de la utilidad mecánica, y temporal; y nunca se precipite, ni aligere la obra por motivo alguno, pues esto ha llegado de suerte á corromper algunos genios, que los ha perdido del todo: quando por el contrario, con el continuado estudio, y fervorosa aplicion, se adquiere mas juicioso, y pleno conocimiento del arte, y se llega á conseguir la gloria, é interes de la fama, y crédito que trae consigo una y otra utilidad.

REFLEXION.

Importa dexar correr tal vez libremente el genio para cobrar soltura, y manejo.

No se ha de entender este documento tan riguroso, que no tenga alguna excepcion. Acuerdome de haber oido á don Claudio Coello en cierta ocasion, que era importante tal vez dexar correr libremente el genio para soltar las manos, y adquirir libertad en el manejo; pero que esto habia de ser, teniendo siempre entre manos alguna cosa de estudio para conservar la correccion, y no despeñarse en lo amanerado, y de esta suerte han aprovechado muchos, ó los mas.

CONCLUSION VIGESIMAQUARTA.

Entonces, dice Horacio, llega una obra á suma perfeccion, quando al dueño le redunda el gozo de la posesion de ella, y al artífice su deseada utilidad, y conveniencia.

RE-

REFLEXION.

Lo dulce, y lo util es el punto mas crítico del acierto.

En otra parte dice el mismo Horacio, que aquel consigue el último punto del acierto, que juntó á lo dulce de la fruicion el deleyte de la utilidad. Y así el complacer á los dueños de la obra, importa mucho, quando son discretos en el pedir; con lo qual se logra uno, y otro interes: pero librenos Dios de dueños imprudentes, que piden contra lo mismo que desean, pues deseando la perfeccion de su obra, tal vez son tan tenaces en algunos despropósitos, que totalmente le defraudan su mayor perfeccion.

CONCLUSION VIGESIMAQUINTA.

En el juicio de las obras, aunque tal vez ocurran algunos errores leves, no por eso se han de vituperar, atendiendo á la perfeccion ventajosa de otras partes mas principales. Así como el que pulsa, ó tañe un instrumento con excelencia, no porque tal vez yerre una cuerda, ha de ser abochornado con la irrision de los oyentes. Ni tampoco un diestro sagitario se ha de vituperar, porque alguna vez yerre el blanco asignado para el tiro.

REFLEXION.

Sentencia de Vicencio Carducho en el juicio de una obra.

Es una máxîma esta muy importante para el juicio de las obras agenas, y el consuelo de las propias. Así le sucedió á Vicencio Carducho, que estando viendo una pintura con otros de la profesion, notó uno de ellos cierto descuido leve, que habia encontrado; y advirtiendoselo á Vicencio con intencion mordaz, le respondió: *Os aseguro, que no habia reparado en esa menudencia, divertido en mirar aquellas cabezas tan bien expresadas, y aquel desnudo tan grandemente dibuxado, y colorido!* De esta suerte juzgan las obras agenas los hombres de mayor pericia en el arte! Quando los que menos saben, sueltan atrevidamente la lengua á la mordacidad, buscando solícitos en que cebarla, y huyendo los aciertos, que pueden ser motivos para aplaudirla!

Los que menos saben juzgan temerariamente las obras agenas.

Conocimiento indefectible que debe tener de la perspectiva el perfecto pintor.

Ultimamente, para conclusion de todo, procure el pintor, que desea ser perfecto, tener bien entendida la perspectiva teórica, y prácticamente. Porque ademas de que toda la Pintura es perspectiva; si lo que materialmente suena no lo tiene bien comprehendido, incurrirá en mil inevitables errores, como lo he notado yo en diferentes obras

de hombres tenidos por eminentes en esta arte. Y estos no son defectos leves, sino capitales.

CAPITULO III.

De las ideas, ó asuntos que suelen discurrirse en las obras de conseqüencia, que se ofrecen en la Pintura.

§. I.

Para las ideas de la Pintura no basta ser hombres doctos, si no tienen inteligencia del arte.

El formar las ideas para las pinturas, es empresa tan difícil, que aun los hombres mas doctos se han reconocido insuficientes en proponer argumentos de sus discursos, para las inventivas de los pintores. Y no hay que estrañar la proposicion; pues ha mostrado la experiencia, que quanto son mas sutiles en la especulacion, y el concepto, tanto mas son impracticables en la execucion de la Pintura: porque su misma elevacion los abstrae, y retira de aquel acto práctico, material visible, de que necesita el arte para la reduccion de sus conceptos en forma perceptible al sentido de la vista; pues como esta es potencia corporal, ha menester que los actos del entendimiento sean respectivos á la proporcion de aquella potencia que han de especificar, y que necesita de Minerva mas corpórea.

Caso sucedido á Lucas Jordan sobre los asuntos que le daban para sus pinturas.

Así le sucedió á Lucas Jordan, que aburrido de las ideas, ó asuntos que en historia sagrada, en que no habia que sublimarse, le subministraba de orden del señor Cárlos II. cierto sugeto eclesiástico muy docto, le dixo al Rey: *Señor, para esto no basta ser hombres doctos, que es menester juntamente inteligencia de la Pintura.* Con cuyo motivo, su magestad mandó llamar un sugeto de la profesion, en que concurria la circunstancia de las letras, el qual informado de la historia que se habia de expresar, le fué sugeriendo los asuntos, tan arreglados al texto, y al arte, que Jordan loco de contento los besaba, y decia: que aquellos si que venian ya pintados.

Caso sucedido á un pintor sobre la idea de una obra.

A este mismo sugeto le sucedió, que yendo á cierta ciudad de estos reynos en una casa de religion á executar una obra puramente ideal de Pintura, le dixo el superior de la casa, que los Padres Maestros habian escrito dos ideas sobre el asunto. A que respondió el artífice: pues vuesa Reverendísima no me las muestre, hasta que, dandome su licencia, escriba yo otra á mi modo. Hízolo así; y habiendola visto el superior, y manifestadola á los hombres mas doctos, no solo de aquella casa, donde habia muchos, sino de aquella Universidad, que es de las mas célebres de Es-

pa-

paña, resolvió que se executase. El Pintor, sin embargo de esta honra, le suplicó le manifestase las otras dos ideas que se habian escrito, para elegir lo mas conveniente. A que respondió el prelado, que en vista de aquella, ya se habian roto las otras. Tanto puede la fuerza de la verdad, y de la razon; pero tambien merece su elogio la ingenuidad religiosa de los interesados, en ceder modestos á la ventaja de otra forastera inteligencia. Que poco de esto se halla en algunos, que para las obras de mayor empeño andan á la rebusca del baratillo, desconociendo lo ventajoso de lo perfecto! O quantas obras pudiera notar de esta clase, que en lo público desacreditan la pericia de nuestra nacion, pues son las mas patentes á los extrangeros! Pero no es mi ánimo hacer odiosa con dicterios esta humilde obra.

Ingenuidad digna de aplauso en hombres muy doctos.

No hay duda que los discursos de qualquier hombre docto, y erudito serán mas sublimes que los de un pintor por docto que sea; pero este los adaptará á la naturaleza del arte, que ha menester contemplar una potencia material, y corpórea, á quien deben ser perceptibles, y proporcionados. Los otros serán tan sublimes, que solo podrá comprehenderlos la potencia espiritual, como lo es el entendimiento, ademas de otras impropiedades que pueden ocurrir en los tropos, símbolos, y figuras morales. Pero esto no excluye, que siempre que el hombre docto fuere inteligente de la Pintura, será aptísimo para semejantes ideas; que aunque esto sea dificultoso, no es imposible. O quantos he visto ilustrados con esta felicidad! Pero quantos imbuidos de su impericia!

El pintor adaptará las ideas á la naturaleza del arte.

§. II.

Y así en todo caso seria importantísimo que el Pintor, ya que no fuese docto, fuera hombre de medianas letras, para que por lo menos con la observancia de algunas instrucciones, y la práctica de ver notar, y leer diferentes ideas en las vidas de los hombres peritos de esta facultad, sea bastante, y mas si se halla sufragado de un vivaz genio, para discurrir en sus obras las ideas que se le pueden ofrecer, como lo han hecho los mas eminentes hombres de esta facultad; y por lo menos procure entender la lengua italiana, ya que no entienda la latina, para observar en las vidas de los pintores eminentes, que en su idioma escribieron el Vasari, el caballero Ridolfi, el Bellori, y otros, las peregrinas ideas que executaron en sus inmortales obras, dignas de memoria eterna, para que con este caudal, y otras instrucciones, que daremos, pueda discurrir con fundamento lo

Importa que el pintor sea hombre de algunas letras.

lo que se le ofreciere, sin haber de sujetarse á discursos agenos, lo qual es sumamente dificil; y así vemos en casos semejantes que salen las obras con tan poco artificio, y armonía, y tan esteriles de conceptos, que pierden totalmente la gracia, y el deleyte pictórico, por ir atado, y no libre el artífice para formar su composicion, y elegir lo que fuere mas apto, y expresivo á la accion que representa, usando de eruditos anacronismos, y licencias poeticas.

No me pondré á referir la célebre expresion de la calumnia de Apeles, y el furor bélico de Alexandro, el Genio de los atenienses de Parrasio, y el Ciclope dormido de Timantes, con el celebrado sacrificio de Ifigenia, de que ya hicimos mencion en el tomo primero, lib. 1. cap. 7. §. 4. y siguientes; y otras doctas ideas, que se leen en Plinio, Filostrato, Plutarco, Pausanias, Luciano, y otros célebres escritores que las refieren por los mas ilustres ornamentos del arte. Dire solamente, que habiendo pintado Polignoto el portico de Atenas llamado *Pecile*, consiguió tanta gloria por la erudicion de sus pinturas, que sus doctísimos simulacros eran unos documentos mudos, y dogmas eloqüentes, tanto que dieron asunto á Zenon filósofo para enseñar por ellos la filosofía á sus discípulos: emulando sus retóricas imágenes mudas el célebre Liceo, y Academia de aquella ínclita ciudad de Atenas, que fue el erario de la filosofía, y de todo linage de erudicion.

Pintura célebre de Polignoto en el pórtico de Atenas.

Hallará pues el pintor en los referidos autores italianos las eruditísimas pinturas que executó el insigne Rafael de Urbino en el palacio Vaticano, con tal expresion, belleza, é inventiva, que son oráculos del estudio, y asuntos á la admiracion. Lo qual no hubiera podido conseguir, sino le hubiera sufragado el norte de su soberano ingenio, enriquecido con la lectura de los buenos libros, y habilitado en las continuas academias de las buenas letras; pues se acredita en algunos de sus escritos, que no fue menos eloqüente en el estilo de la pluma, que en la erudicion del pincel.

Rafael de Urbino en las célebres pinturas del Vaticano.

Lo mismo observará en la galería farnesiana del insigne Anibal Carachel, y en otras muchas artificiosas composiciones en las obras del Dominichino, Lanfranco, Albano, Pedro de Cortona, sus discípulos, y otros eminentes hombres, sin omitir al peregrino Micael Angel, y otros de su escuela; y al celeberrimo Pedro Pablo Rubens en los admirables triunfos de la fe, y de la iglesia: los quales con gran gloria de nuestra edad emularon los mas célebres poetas, y filósofos de nuestros tiempos, y aun de los pasados, en la erudicion de sus pinturas.

Anibal Carachel, y otros discípulos suyos.

Cómo se ha de gobernar el pintor quando el dueño de la obra le da la idea.

Pero quando suceda que el artífice, por complacer al dueño de la obra, que es muy justo, se haya de gobernar por agena idea, procure quanto le sea posible ajustarse á ella en lo que no contraviniere á las reglas del arte, é ilustrarla, enriquecerla, y adelantarla, antes que disminuirla, pues de todas maneras le estará bien á su crédito, y á sus intereses. Y tambien quisiera yo que los dueños de las obras, ya que se arroguen á sí la descripcion de la idea, ó asunto, le reserven al artífice el modo de practicarla. En lo qual he visto rarísimos, tenaces, y perjudiciales caprichos; y que piden cosas tan extravagantes, así en la substancia, como en el modo, que mas puede mover á risa que á indignacion.

Los dueños de las obras han de reservar á el artífice el modo en la execucion de la idea.

§. III.

Esto supuesto, debe tener entendido el pintor que el asunto, ó argumento de una obra puede ser de muchas maneras, como largamente lo notamos en el citado libro 1. cap. 7. de la teórica, lo qual importará que tenga presente, así por no repetirlo aquí, como por lo que conduce al intento. Mas ahora por no dilatarnos, solo le consideraremos en dos maneras: que el uno es argumento histórico, el otro ideal, ó metafórico. El histórico se compone de cosas de hecho, y sucesos prácticos, y realmente acaecidos en el transcurso de los tiempos, donde poco tiene en que tropezar el ingenio del artífice, procurando hacerse capaz del suceso, y de todas las circunstancias, y accidentes, que en él concurrieron: exôrnandolo, si fué en poblado, con algunos trozos de arquitectura, y perspectiva; y si en el campo, con algun pedazo de pais, celage, y arboleda, segun lo que diximos tratando de la invencion.

Argumento, ó asunto histórico, é ideal, ó metafórico.

Para lo qual necesita el pintor de algunos libros, como ya diximos, aunque se repitan algunos, especialmente para historia sagrada, la Biblia sacra; y si no fuere latino, *el Flos Sanctorum* es muy fecundo para este linage de argumento, pues no solo incluye del Testamento viejo las vidas de los patriarcas, y profetas, sino del Testamento nuevo las de Christo Señor nuestro, y de su madre santísima, junto con la innumerable multitud de laureles, y palmas, que en repetidos triunfos han enriquecido la militante iglesia, coronandose en la triunfante la innumerable turba de mártyres, confesores, vírgenes, y anacoretas; que es utilísimo tratado, no solo para la vida christiana, sino para la direccion de los pintores en la expresion de sus vidas, y martyrios.

Libros que necesita el pintor para lo histórico.

Para la historia humana procurará tener alguno de los mu-

Libros para la historia humana.

muchos que tratan del imperio romano, especialmente Tito Livio, Cornelio Tácito, y Justo Lipsio. De los godos, persas, vándalos, egipcios, y caldeos, Herodoto, y Procopio Cesariense, Quinto Curcio, y Suetonio. De la historia de España alguno de los muchos antiguos, y modernos, que la han ilustrado con sus escritos: como tambien de la de Francia, Italia, Alemania, y Flandes.

Libros para las fábulas.

Para las fábulas los Metamorfosios de Ovidio, que aun los hay tambien en castellano; y sobre todo son utilísimos para este linage de asuntos los tres tomos del Teatro de los Dioses, con que nos ha enriquecido en nuestros tiempos la aplicacion del reverendo padre Victoria, y el maestro Aguilar, ilustrados con muy singulares noticias, y oportunísima erudicion. Y no es de omitir en Suidas, y en Plutarco la noticia de qualquiera de los ilustres varones que se pretenda delinear. A que tambien conduce mucho la que Ambrosio Calepino subministra de qualquiera sugeto señalado, citando los autores que mas *ex profeso* la tratan.

§. IV.

Argumento ideal, ó metafórico.

Pero viniendo al argumento ideal, ó metafórico, aquí es donde el pintor necesita de adelgazar el ingenio; porque la idea no es otra cosa, *que un concepto formal intelectivo, fabricado en la mente del artífice.* A el qual llaman los filósofos especie impresa, que despues la constituye expresa la reduccion al acto externo, ya con la retórica de las voces; ó ya con la muda eloqüencia de los pinceles. Para lo qual necesita el pintor, si no estuviere sufragado de las letras, haber leido mucho, especialmente de asuntos de esta calidad, en las vidas de los pintores insignes, como lo diximos en el §. antecedente, para que con estas especies se vaya enriqueciendo, y fecundando la mente, y se halle apta, y caudalosa para fabricar, y producir semejantes conceptos. Teniendo presente por punto general, que siempre estos, ó las ideas han de ser adeqüadas al instituto, y calidad del sitio, donde se hubieren de executar: como si es una galería de príncipes, debe adornarse con hechos ilustres de los mas célebres campeones, y valerosos héroes, como de un Aquiles, de un Hector, de un Alexandro, y otros semejantes, ingiriendo á trechos algunas empresas del valor, de la constancia, fortaleza, vigilancia, &c. á que le ayudará mucho Pierio Valeriano, Paulo Jovio, Gabriel Simeon, Claudio Paradino, Alciato; y de nuestros españoles Saavedra en las Políticas, y el padre Francisco Nuñez de Zepeda en las Sacras, como lo notamos en el tomo 1. cap.

Especie impresa, y expresa.

La idea ha de ser adeqüada al instituto, ó calidad del sitio.

ya citado. Y tambien podrá expresar algunas virtudes de estos mismos hábitos, representadas en figuras simbólicas, ó morales, de que hallará fértil cosecha en la *Iconologia de Cesar Ripa*, ademas de las que en este tomo se tocan, de que se pone índice separado. Y sobre todo, el que tuviere caudal de erudicion las podrá componer de las definiciones que les aplica el angélico doctor Santo Tomás en la 2. 2. así en las subalternantes, como en las subalternas.

Qué asuntos convendrán en galerías de señoras.

Y si fuere el sitio que se ha de pintar habitacion de señoras, debe huirse totalmente de las fábulas, buscando siempre asuntos nobles, decorosos, honestos, y exemplares. Para lo qual hay gran copia de mugeres ilustres en las sagradas letras: como una Ester, una Abigail, Débora, Jael, Micol, Judith, y otras muchas. Y de letras humanas hay mugeres constantes, y valerosas: como Cleopatra, Artemisa, Porcia, Lucrecia, &c. De las santas las Isabeles de Hungría, y Portugal, ademas de otras exemplares matronas. Reservando las religiosas para monasterios de monjas; y los religiosos, y anacoretas, para los claustros, y salas de capítulo en los conventos: exôrnando todo esto á trechos, ó tramos con figuras morales, significativas de las virtudes que practicaron los héroes en aquellos actos que allí se representan.

Asuntos para monasterios, y conventos.

Asuntos para los templos.

Si fuere templo, conviene elogiar aquel santo, ó misterio titular suyo, describiendo en las paredes rectas los casos históricos, porque estos se actuaron en la tierra; y allí se puede expresar el pavimento, lo que no se puede en las techumbres, ó bóvedas, donde solo se deben expresar historias en el ayre. Y así conviene demonstrar allí el premio de la bienaventuranza al héroe del asunto, ó la celebridad de aquel misterio en la iglesia triunfante, con grande acompañamiento de ángeles, y bienaventurados de todas clases; como si fuere el Sacramento, figurado en el Cordero sobre el libro de los Siete Sellos, y al rededor los Evangelistas, que escribieron la institucion de este soberano misterio: como tambien los sagrados Doctores, y especialmente el Angélico, que tanto se esmeró en describirle, y elogiarle, acompañandole con diferentes casos de la sagrada escritura: como el sacrificio de Abrahan, el convite de los tres ángeles, el socorro de David con los panes de la proposicion, &c.

Asuntos para casas de campo.

Si fuere palacio de recreacion, ó casa de campo, pueden tener lugar las fábulas, con la debida modestia. Tambien batallas, monterias, y paises, con algunas cabañas de pastores, y otros ornatos campestres.

§. V.

Y finalmente concluyo, que para todas estas cosas, y especialmente para lo simbólico, ademas de los libros que tengo dichos, importará mucho el *Theatrum vitæ humanæ* de Laurencio Veyerlinc, el Hombre simbólico, el Mundo simbólico, la *Polyanthea*, la *Sylva allegoriarum*, la *Psalmodia Eucharistica*, la *Bibliotheca Mariana*, las concordancias, y la Biblia sacra, para hallar sobre qualquiera palabra que se busque, como virtud, constancia, fortaleza, &c. algun concepto peregrino que la ilustre, ó algun texto, autoridad, frase, epitecto, ú sentencia que la califique, y realce. A que podrán contribuir el *Flores Doctorum*, *Biblioteca Musarum*, *Thesaurus Poetarum*, y *Flores Doctorum*. Y sobre todo, encargo que en las historias sagradas, vidas, y martyrios de los santos, procure el pintor estar muy exâctamente capaz del hecho, para expresarlo con puntualidad, y para no incurrir en muchos, é inevitables errores que cada dia notamos en los que inadvertidos, é ignorantes, sin mas reflexîon que la osadia de su imperícia, cometen con gran vilipendio del arte, é irrision de sus artífices: sobre que doctamente escribieron Juan Molano, doctor teólogo de la universidad de Lobayna, y el eminentísimo señor Cardenal Paleoto; y sobre todos está hoy escribiendo el reverendísimo padre maestro fray Juan Interian de Ayala, del esclarecido, real, y militar orden de la Merced Calzada, del claustro, teólogo, y catedrático jubilado de la universidad de Salamanca, cuyas repetidas obras, que gozan la luz pública, acreditan su erudicion universal; y cuyos elogios, por huir la nota de apasionado, y excusarle el preciso rubor á su modestia, los reservo á mas bien cortada pluma.

Otros muchos libros concernientes á las ideas.

Juan Molano, y el Cardenal Paleoto, acerca de los errores en las sagradas imágenes.

Y porque los prácticos exemplares son mas aptos para enseñar, y mas perceptibles á los menos literatos, que los documentos, y reglas generales, me ha parecido poner en los capítulos siguientes algunas de las ideas particulares, que he podido reservar de las obras, que tengo executadas al fresco, al temple, y al olio en estos reynos, segun se ha permitido á mi cortedad, para que percibido el método, pueda el pintor ingenioso remontar sobre ellas sus discursos; á que podrán contribuir mucho las figuras morales que en ellas se tocan, bien que algunas se repiten por la simbolizacion de los asuntos. No porque mi inutilidad presuma que mis balbucientes discursos puedan servir de pauta á los eruditos, sino solo á los puramente romancistas, que

Algunas ideas del autor, para manifestar el método en semejantes casos.

no

no entienden el idioma italiano, ni latino, ó no tienen la ocasion de adquirir los libros que dexo notados de las vidas de los pintores eminentes extrangeros: y aun así me contentaré con que sirvan de asunto para discurrir, no para imitar.

§. VI.

Solo se me ofrece añadir aquí dos cosas, que la una, por no averiguada, y la otra, por sumamente arcana, y profunda, incluyen no poca dificultad. La no averiguada es, si la herida del costado de Christo nuestro bien fué en el lado derecho, ó en el izquierdo; pues no consta del sagrado texto en que lado fuese [1]. Y tal vez, que por la positura de la efigie, viene mas bien la llaga de su costado en el izquierdo, ha parecido á algunos, y tal vez hombres doctos, que es un sacrilegio, ó por lo menos, no consono á la verdad, y á el comun sentir, el no ponerla en el costado derecho. Y confieso de mí, que mientras no conste otra cosa, tengo por mas probable el que la herida del costado de Christo nuestro bien fué en el lado siniestro: porque ademas de dictarlo así la razon natural, pues la accion del que va á herir á otro cuerpo á cuerpo, y mas estando en quietud, é indefenso, siendo como se supone con la mano derecha, corresponde á el lado izquierdo del paciente: concuerda el sentir de los santos Padres, y Doctores, que en este misterio se cumplió lo que en la formacion de Eva fué prefigurado. Esto es, como dice Serna, que así como Eva fué formada del costado de Adan, estando dormido: así la Iglesia santa, esposa de Jesu-Christo, fué edificada de su costado, estando poseido del sueño de la muerte [2]. Lo qual significó el Apostol *ad Ephes.* 5 [3]. y es comun sentir de los santos Padres, de donde san Ambrosio deduce [4], que Christo Señor nuestro fué herido en aquel costado, del qual fué formada Eva en Adan; y conforman todos los Doctores, en que Eva fué formada del lado siniestro de Adan, en el qual reside el corazon del hombre, por el grande amor que entre el esposo, y la esposa debe intervenir; y que así Christo bien nuestro fué herido en el mismo lado, porque la verdad correspondiese á la figura: y tambien por demonstrar el grande amor, que tenia á su esposa la iglesia, por quien estaba herido su corazon, como se di-

1 Unus militum lancea latus ejus aperuit. *Joan.* 19.

2 *Sern. suffic. contionat. tract.* 8. *cap.* 41. *ubi plures refert Doctores. Ex D. Thom.* 3. *part. quæst.* 62. *articulo* 5.

3 Sacramentum hoc magnum est, ego autem dico in Christo, & in Eccles. *Ad Ephes.* 5.

4 *Ambros. lib.* 5. *de Sacr. cap.* 1.

dice *Cant.* 4 [1]. Otras congeturas pone dicho Serna, donde las podrá ver el curioso.

No es la menor la que á mi cortedad se ofrece en la impresion de las llagas de nuestro seráfico Padre San Francisco, y es, que este dichoso Patriarca tiene la herida del costado en el lado derecho, como consta de sus crónicas, y de su milagroso estante é incorrupto cadáver. Y siendo impresion, es forzoso inferir que Christo nuestro bien tiene la herida en el costado siniestro; pues este llegando á imprimirse cara á cara, corresponde al lado derecho del recipiente, y no por eso dexa de ser legítima, y puntual efigie de su original, como no lo dexa de ser la estampa que se imprime en un papel; porque todo lo que en la lámina es izquierdo, salga en ella derecho, y al contrario. Ni la imagen que se mira en un espejo dexa de ser puntual, aunque en ella se hallen trocadas las acciones de su prototypo. Y esta es la causa de que los pintores, y escultores comunmente expresen la herida del costado de Christo en el lado derecho; porque como todos, ó los mas, se gobiernan por las estampas, y estas sacan al derecho lo que en la lámina es izquierdo, siguen lo que ven, sin pasar á mas especulacion.

No desayuda á el intento el que en las dos efigies de los santos sudarios, el de Saboya, y el de Bizancio, de que hicimos larga mencion en el tomo 1. libro 2. cap. 3. §. 2. el uno de su magestad quando fué baxado de la cruz, estando sangriento su cuerpo santísimo; y el otro, quando ya limpio, y ungido, fué puesto en el sepulcro, las quales trae Juan Jacobo Chiflecio [2], ambas tienen la herida del costado en el lado izquierdo: pues si alguno reparare, que siendo estampas, y teniendo la llaga en el lado izquierdo, se infiere que su original la tiene en el lado derecho, á quien se ajustaria la lámina, yo se lo concederé; pero eso favorece mas mi intento, pues el original de estas son los santos sudarios referidos, y teniendola estos en el lado derecho, y siendo tambien por impresion, lo que no se puede dudar, es conseqüencia forzosa que su original, que fué el sagrado cadáver de Christo Señor nuestro, la tiene en el siniestro lado. Pero si los santos sudarios la tienen en el lado izquierdo, contra el orden natural de la impresion, no habrá que estrañarlo; pues lo milagroso no se ajusta á los aranceles de la naturaleza. Estas son, á mi ver, congeturas tan racionales, que pueden pasar plaza de evidencias. Y mas quan-

1 Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa, &c. *Cant.* 4.

2 *Joan. Jacob. Chifletius de linteis sepulchralibus Christi Domini, chrisis historica.*

quando la dilectísima esposa de Christo nuestro bien, Santa Gertrudis la Magna, afirma estar *aquella ventana del relicario de la santísima Trinidad, y retrete de la gloria en el lado izquierdo de Christo Señor nuestro* [1]. Palabras expresas son de la santa. Y aunque esto pudiera bastar para resolucion de la duda, no por eso es mi ánimo el persuadir que precisamente haya de pintarse la llaga del costado de Christo Señor nuestro en el lado izquierdo, mientras no lo determinare la iglesia; sino solamente dar á entender, que el hacerlo, no solamente es ageno de todo reparo, sino que antes es lo mas probable, y conforme á el sentir de los Santos Padres, y á el mas racional dictamen, y prudentes congeturas, y aun revelaciones auténticas, aunque solo sea *permissivè*. *Salvo meliori judicio.*

§. VII.

El otro punto, que por arcano, y profundo incluye gran dificultad, es el misterio altísimo de la Trinidad sacrosanta, de que yo he visto algunas pinturas, que sobre ser monstruosas, y heréticas, son ficciones diabolicas, como lo dice Molano [2]. Pues la una es, pintando una sola persona, ó figura con tres cabezas de una fisonomía, contra la real, y física distincion de las tres divinas Personas, y haciendo un monstruo la infinita, y suma perfeccion del ser de Dios. La qual pintura, ó abominacion refutaron los célebres Doctores de la Universidad de Lobayna, como lo refiere dicho autor: y antes que todos la refutó por iniqüa san Antonino de Florencia [3]. A que añade Molano una ilusion del demonio con dicha figura á un religioso Premonstratense, para persuadirle desvanecido que habia llegado á merecer ver por sus ojos en carne mortal el inefable misterio de la Trinidad santísima, de que el buen religioso se libró conociendo el engaño, con la asistencia de la divina gracia: lo qual consta en la crónica de Sigiberto Gemblacense, que la continuó Roberto Abad del Monte.

Tambien he visto yo varias veces otra efigie no menos monstruosa de la Trinidad sacrosanta, de que hace mencion el autor citado, y es una sola cabeza con tres narices y bocas en el rostro, y los ojos correspondientes, para figurar tres semblantes en uno: la qual tiene los mismos absurdos que

1 *Vida, y revelaciones de Santa Gertrudis, lib. 2. de la insinuacion de la divina piedad, cap. 4. al fin*; y lo confirma en el lib. 3. capitulo 18. §. 16. al fin, y en el cap. 49. del mismo libro.

2 *Juan Molano de hist. sacrar. imag. lib. 2. cap. 4.*

3 *S. Anton. de Flor. in Summ. 3. p. tit. 8. cap. 4. §. 11.*

que la antecedente; y como tales deben ser borradas, prohibidas, y refutadas por el Tribunal santísimo de la fe, como disonantes, heréticas, y monstruosas.

Y respecto de que este es un misterio tan profundo, que el humano entendimiento no es capaz de comprehenderlo, ni figurarlo como es en sí, como lo dicen san Dionisio Areopagita, y san Juan Damasceno [1], y nos lo enseña la fe, por ser espíritu puro, incorpóreo, inmenso, que no se circunscribe de lugar determinado, ó ubicacion alguna, es preciso, que no pudiendo ser figurado como es en sí, se execute su imagen encubierta debaxo de aquellos velos, mediante los quales podamos levantar la consideracion al conocimiento de lo invisible: acomodandose objeto tan sublime á nuestro material modo de entender, y á la proporcion de aquellas cosas que á nuestra limitada comprehension son mas familiares, como lo dice el mismo Areopagita [2]. Y así, demas de lo que diximos en el tomo 1. libro 2. cap. 7. §. 1. describiré una pintura de este inefable misterio, que se ha executado en estos tiempos, y mereció la aprobacion de todos los hombres doctos que la vieron, y fué poniendo al Eterno Padre en figura de anciano, para denotar la paternidad, y vestido con capa pluvial, ú de coro, como sacerdote sumo, que sacrificó á su Hijo por nuestro remedio: el cetro en la mano izquierda, en demonstracion de su omnipotencia, como atributo suyo, y mirando á su Hijo santísimo, que está sentado á su diestra con las señales de su humanidad, y pasion sacrosanta, y el estandarte de nuestra redencion, y los dos sobre un trono de nubes [3], circundado de inmensidad de gloria, y poniendo los pies sobre el globo terrestre [4], sostenido de variedad de ángeles. Y respecto de que el Padre engendra al Hijo por el entendimiento, pasa una línea, ó rayo luminoso desde su frente á la del Hijo, que es su inteligencia, y Verbo: los quales mirandose, y amandose recíprocamente, espiran aquel divino impulso, ó amor, que es el Espíritu Santo, procedido de esta mutua espiracion; para cuya inteligencia suben desde los extremos del rayo luminoso que diximos

1 Quam imaginem, aut quam similitudinem apponetis ei, qui ubique totus est, & nullo continetur loco? *Dion. de cælesti Hyerarch. cap.* 1.

Invisibilis, incorporei, incircumscriptibilis, & infigurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? *Damasc. lib.* 4. *cap.* 17.

2 Neque enim fas erat infirmitati nostræ lucere divinum illum radium, nisi sacrorum varietate velaminum, quibus ad superiora ferremur, opertum: & his, quæ nobis familiaria sunt, providentia paterna, naturæ mortalium sese accommodante, vestitum. *Dion. ibi.*

3 Qui sedebat super nubem. *Apoc.* 14.

4 Cœlum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum. *Esai.* 40.

que tocan la frente de una y otra figura, otros dos, que concurren en punta, ó ángulo en la parte superior, y son iguales al antecedente: mediante lo qual queda formado un triángulo equilátero, sobre cuyo ángulo vertical está el Espíritu Santo en forma de paloma, como procedido del recíproco amor del Padre, y el Hijo; tocando así todas tres personas los tres ángulos del triángulo, que son iguales: representando esta figura, siendo una, la unidad de la divina esencia, indivisa en las tres divinas personas, entre sí iguales, y realmente distintas, como lo son los tres ángulos, y lados de dicho triángulo; en cuyo medio está escrito el sacrosanto nombre de Dios con caractéres hebreos, y circunscripto de un círculo luminoso, por ser figura esta, que no tiene fin, ni principio, para demonstrar en Dios la eternidad, *à parte ante*, y *à parte post*, que es sin principio, ni fin; y esta es á mi ver la mas puntual expresion de misterio tan recóndito.

Concluyo, y vuelvo á citar al reverendísimo padre maestro fray Juan Interian de Ayala, de cuya omnigena erudicion espero nos desempeñará muy ventajosamente en este, y otros asuntos dignos de un tan sublime, y remontado ingenio. Y solo se me permita decir lo que siento en orden á la crucifixîon de Christo Señor nuestro con quatro clavos, que tan doctamente prueba Francisco Pacheco, sin excluir su probabilidad, lo uno, que tiene contra sí la práctica mas comunmente recibida por la iglesia. Lo otro, que la pérfida obstinacion de aquellos ministros de Satanás, poseidos de los demonios, todo quanto fuese mayor inhumanidad, y tormento mas acerbo, tanto executaron en Christo Señor nuestro. Y el ser quatro los clavos, y mas con el subpedáneo, no hay duda que seria menor, aunque esto era lo que comunmente practicaban. A que conduce mucho el afirmar la venerable madre María de Jesus de Agreda, que fué su magestad crucificado con solos tres clavos; sin que por esto le dé mas asenso á su autoridad de la que permite el estado de su causa, y los decretos de nuestra santa Madre la Iglesia católica romana, y del Señor Urbano VIII. Pero no desprecio la opinion contraria; pues tambien tiene buenos padrinos en su defensa.

CA-

CAPITULO IV.

Idea para el ornato de la plazuela y fuente de esta imperial coronada villa de Madrid, en la entrada de la serenísima reyna nuestra señora Doña María Ana de Neoburg, para las felices nupcias del rey nuestro señor Don Cárlos II. año de 1690.

Formóse un gallardo edificio de elegante arquitectura, cuya planta, dexando incluida la fuente de la plazuela de esta coronada villa, era un medio dezágono, formado sobre docientos y diez pies de línea. Y en el tramo principal de en medio, que hacia foro á la fuente, se levantaba con hermosa simetría un grande arco de mas de sesenta pies de alto, sobre dos gallardas colunas de lapislazuli, estriadas en el primer tercio, y revestida la caña alta con festoncillos de frutas de oro, y de lo mesmo basas, y capiteles, enriquecido lo restante con variedad de mármoles, y otros adornos de oro, y bronce. Y en el cerramiento de su montea coronaba una aguila real, con un laurel en el pico, la una garra sobre un globo, un cetro en la otra, una estrella en la cabeza, en el cuello otra, en cada ala una, y otra en la cola, y quatro en el cuerpo, que todas hacen nueve: una de segunda magnitud; quatro de la tercera; de la quarta una, y tres de la quinta, distribuidas en sus lugares, segun los astrólogos [1], y abaxo este mote: *Cœleste Sydus*, por ser la decimasexta constelacion de las quarenta y ocho celestes, y ser símbolo tan apropiado de nuestra serenísima reyna, que como aguila real, y celeste constelacion, viene á ilustrar estos reynos con sus benignos, y favorables influxos.

Aguila, constelacion 16.

Seguiase sobre la clave del arco una hermosa targeta de marmol blanco, sostenida de dos hermosos cupidillos, y en ella el retrato de la reyna nuestra señora, con tan extremado acierto, y hermosura, que acreditaba los celestiales atributos del aguila, que le simbolizaba, competida de luces, y pretendida de estrellas.

En el vano del arco estaba el escudo de las armas del principado de Neoburg, abrazado de un hermoso targeton de pórfido, cuya inexôrable dureza hizo obediente el pincel á la blandura amorosa, con que las cortezas, y roleos abrazaban su grandeza; en cuyo medio se miraban repartidos los dos quarteles de una y otra excelsa rama, cerrando el es-

1 *Sacr. Bosc. p.* 159. *Aquila volans., const.* 16.

escudo la real corona de España, sirviendole de dosel á tanta celsitud un pabellon encarnado, prendido en la cimbra, y clave del arco en botones de oro, tachonados en la misma fábrica, y á los lados sobre la cornisa se desgajaban varios trofeos de guerra, en demonstracion de los grandes triunfos, y blasones de su augusta casa.

Recibiase este hermoso targeton sobre gallardos golpes de bronce, y marmol blanco, enriquecidos con festones de oro, y flores naturales, y baxaban en hermosos roleos, abrazandose de una gran repisa, donde estaba sentado el dios Himeneo con apacible, y grato semblante, por mirarse instrumento, si no causa eficiente de tanta felicidad, prenunciando la que deseabamos en la real succesion, con la variedad hermosa de sazonados frutos, contenidos en la cornucopia de oro que tenia en la mano siniestra; siendo seguro vaticinio de ellos la texida guirnalda de fragrantes flores, que ciñendo sus sienes, lisongeaban hermosamente su rostro: cumpliendo el atributo de su deidad el velo, y teas nupciales, ardiendo perennemente en su diestra mano.

Himeneo.

Y en una hermosa targeta de oro, y lapislazuli, que tenia debaxo sobre el banco de los pedestales de la fábrica, explicaba su concepto, fundado en los dos significados de este adjetivo *secundus*, que son *segundo*, y *feliz*; gozando en todos los casos de este duplicado sentido. Y siendo segundas nupcias, segundo Cárlos, y segunda María-Ana, por haber sido la primera la reyna madre nuestra señora, de lo *segundo* inferia lo *feliz*; y de lo *feliz*, lo *fecundo*, en esta forma.

Secundus Hymen.
Carolo potentissimo Hispaniarum Monarchæ Secundo.
Mariæ Annæ serenissimæ Hispaniarum Reginæ Secundæ,
Secundis Tædis.
Thalamos ostendo fœcundos,
Quia Secundos.

A un lado de este magestuoso trono, y hácia la mano siniestra, estaba la monarquía de España, representada en una gallarda figura, rica, y garbosamente vestida con recamados de oro, bordados de castillos, y leones, y en su diestra la real corona, ofreciendola á la reyna nuestra señora; y en la siniestra el escudo de sus principales armas, que eran el leon purpúreo en campo de plata, y el castillo de oro en campo roxo.

España.

Armas de España.

A el otro lado correspondia Alemania, no menos festivamente vestida, y sembrada la tela de las aguilas imperiales, ofreciendo á su magestad, obsequiosa, y cortesanamente

Alemania.

te su imperial corona; y asimismo con la targeta de sus armas, que eran una banda de plata en campo roxo. *Armas de Alemania.*

Dilatabase este suntuoso edificio á los lados del arco en quatro tramos menores de hasta treinta pies de alto; su planta en porcion de círculo, terminados en sus pilastras, sobre cuyas mochetas, ó capiteles encopetaban galanamente su fábrica ocho medallas aovadas á lo alto, de quatro pies el diámetro mayor, guarnecidas de guirnalda de laurel de oro, y sostenidas de hermosos cupidillos, sentados sobre las volutas que abrazaban las cornisas: y en ellas estaban grabadas ocho de las soberanas prendas que ilustran la real persona de la reyna nuestra señora, distribuidas en la forma siguiente.

Daba principio la Belleza, representada en una hermosa ninfa, coronada de ligustros, y azucenas, cuya flor, por su blancura, morvidez, suavidad, y fragrancia, simboliza la hermosura [1]. Tenia asimismo un espejo, vuelto el cristal hácia fuera, símbolo tambien de la belleza, la qual es un espejo, donde mirandose el hombre á sí mismo, representado en sugeto de mayor perfeccion, por el amor á su propia especie, se incita á amarse en aquel objeto, de su naturaleza mas perfecto, amable, y atractivo. *Belleza.*

Correspondia á cada una de estas medallas otra pendiente sobre la pilastra para la expresion de sus motes, y en la que á esta tocaba se leía el siguiente.

Reyne en los dos emisferios
Su siempre augusta belleza,
Porque á la naturaleza
Deba mayores imperios.

Seguiase el Ingenio, significado en un gallardo joven desnudo, y con alas de varios colores, para demonstrar la gran velocidad suya, y la variedad de las inventivas en la diversidad de los colores. Tenia tambien una aguila sobre la cabeza, cuya perspicacia visual simboliza la vivacidad, y agudeza. Y asimismo tenia un arco, y una flecha de tres puntas, por la triplicidad de su especulacion, investigando las cosas *divinas*, *naturales*, *y matemáticas* [2], y animaba su targeta este mote. *Ingenio.*

El Ingenio ennoblecido
Blasone sin competencia,
Pues une con eminencia
Á lo hermoso lo entendido.

Se-

1 *Pier. Valer.* Pulchritudo.

2 *Cæsar Rip. fol.* 239. *Pier. Valer. lib.* 1. *fol.* 569.

Magnanimidad. Seguiase á esta la Magnanimidad, que representaba una muger armada; y con una testa de leon sobre la cabeza: demonstrando en lo armado la fortaleza para resistir; y en la testa del leon el valor para acometer; y la nobleza de los pensamientos para no executar cosa indigna, é indecorosa á su grandeza [1]: á cuya medalla animaba el siguiente mote, en que es de advertir, que habiendo sobrevenido una gran borrasca en su embarcacion, se mostró su magestad grandemente animosa, y constante.

Con su Magnanimidad,
Que burló del mar la saña,
Asegura á sí, y á España
Perpétua serenidad.

Clemencia. Luego se miraba la Clemencia representada en una agradable ninfa, con un ramo de oliva en la mano, descansando con el brazo sobre el tronco del mismo arbol, de donde pendian las Fasces Consulares: para demonstrar, que la Clemencia es una virtud que modera la Justicia, representada en las Fasces Consulares, inclinandose á la misericordia, significada en la oliva [2]; y era alma de este cuerpo el siguiente mote.

Porque de los españoles
Pechos á ser iris viene,
Colocado el solio tiene
La Clemencia en sus dos soles.

Constancia. Seguiase la Constancia, que representaba una matrona, que con el brazo derecho tenia abrazada una coluna, que es la parte mas fuerte de un edificio; y con la siniestra mano empuñaba una espada, ó puñal, en acto de abrasarsela voluntariamente en un brasero ardiendo [3]; en demonstracion de aquella invencible constancia de Mucio Scevola, que se dexó abrasar la mano con el puñal, por haber errado el sugeto quando intentó matar á Porsena, y mató por él á otro de su guardia; y en la medalla pendiente se leía este mote.

Su Constancia, que declina
Peregrinas impresiones,
En colmo de perfecciones
La hará siempre peregrina.

Afabilidad. Proseguia luego la Afabilidad, representada en una hermosa doncella vestida de blanco, coronada de flores, y con una

1 *Ripa Iconol. fol.* 322.
2 *Ripa, fol.* 37.
3 Cesar Ripa, fol. 99.

una rosa en la mano, y el semblante grato, y risueño [1], que todo demuestra un trato amable, apetecible, y sencillo, cuyo cuerpo animaban los siguientes versos.

La Afabilidad sus bellas
Flores consagra á su oriente,
Porque puedan en su frente
Competir con las estrellas.

Providencia.

Seguiase luego la Providencia, representada en una hermosa ninfa con un manojo de espigas en la mano derecha, y en la otra una cornucopia de frutos [2], como se grabó en la medalla de Alexandro Severo; y leíase en la targeta pendiente el siguiente mote.

En su cielo está constante
De la providencia el zelo,
Porque es Atlante del cielo,
Y cielo de nuestro Atlante.

Liberalidad.

Daba fin á este hermoso recinto la Liberalidad, cuyo cuerpo era una agradable, y hermosa matrona, vestida de blanco, para denotar la sinceridad, y pureza de su ánimo, ageno de intereses, y retribuciones, derramando una cornucopia de joyas, y otras riquezas, con un compas en la mano, demonstrando la medida, y proporcion de sus acciones, á distincion de la Prodigalidad, que es con desperdicio, y desorden 3. Tenia asimismo una aguila sobre la cabeza, dando á entender, no consiste esta virtud en sola su actualidad, sino en el hábito intelectual de la mente, como las demas virtudes. Y porque segun Plinio (*a*), es el aguila de su naturaleza tan liberal, que hace ostentacion en dexar de sus presas alguna porcion para alimento de otras aves; y animaban su targeta los siguientes versos.

Con regia liberal mano,
Distribuyendo sus dones,
Vincúla en los corazones
Un dominio soberano.

En el medio de cada una de las porciones de estos tramos, que se contenian entre una y otra pilastra, estaba un gallardo targeton enlazado de dos vichas de marmol blanco; y en el primero estaba pintada esta empresa.

El Viento Austro.

El Viento Austro, representado en una figura de un gallardo mancebo volando, y soplando contra una nube, de don-

1 *Rip. Iconol. fol.* 8.
2 *Rip. Iconol.* fol. 439.
3 Ripa, fol. 310.
(*a*) Plin. nat. hist.

donde se desgajaba una lluvia, con cuya frescura se fecundaba un hermoso vergel, y este mote en la parte superior: *Ut quondam sylvis immurmurat Auster* [1]. Tan claro es el cuerpo de esta empresa, que no necesita de exposicion, y pusosele esta letra castellana.

Del Austro apacible el aura
Aspira, porque se vuelva
A fecundar nuestra selva.

La Diosa Juno. Enfrente estaba la Diosa Juno en su carroza, tirada de los dos pabones, y coronada como reyna, cercada del arco Iris, como diosa de la serenidad, y se le puso este lema: *Divum incedo Regina* [2]. Felicidad fué hallar en poeta tan clásico como Virgilio mote tan literalmente de la celebridad del dia: Pues no tiene voz que no sea esencialmente del asunto, aludiendo el cuerpo de la empresa con la serenidad, no solo al inseparable epitecto de nuestra *serenísima* reyna, sino á la circunstancia de haber serenado con la vista de su deseada real persona nuestra impaciente esperanza en las prolixas dilaciones de su feliz arribo. Juntando á esta la alusion, no solo del felicísimo nupcial consorcio, sino del real vinculo de consanguinidad; pues continuando el citado verso de Virgilio, se halla que prosigue: *Jovisque, & soror, & coniux*, que para la alusion basta qualquiera especie de parentesco, como la hay entre sus magestades; y atendiendo el ingenio á las referidas metáforas, le puso esta letra castellana.

De Jove hermana, y consorte,
Serenando tempestades,
Entró reyna de deidades.

Mirábase en otra una aguila quitandole el sombrero de la cabeza á Tarquino Prisco, lo qual fué prenuncio de las futuras felicidades de su fortuna, é imperio, pues llegó á coronarse rey de Roma, en que se mantuvo quarenta y dos años, logrando heroycas empresas, sujetando á sus enemigos, y ampliando su reyno con extremada felicidad [3]. No tuvo alusion menos literal esta empresa, fundada en la accion cortesanamente precisa de quitarse el rey el sombrero, al ver esta prodigiosa aguila alemana: la qual siendo la causal de este descubrimiento, lo es tambien de sus felices vaticinios. Y no se estrañe, que considerada la reyna como aguila, le convengan las propiedades de fatidica, tan comun-

1 Virg. Georg. 4.
2 Virg. 1. Æneid.
3 Liv. lib. 1. ab Urbe.

mumente creidas de esta prodigiosa ave, como lo dicen Pierio, Plinio, y todos los que de ella tratan. Pues aun considerada esta aguila como esposa, ó consorte en el cuerpo histórico de esta empresa, si consultamos á Livio en el lugar citado, hallarémos, que la muger del referido Tarquino Prisco tenia la gracia de vaticinar: *Nam ea mulier fatidica erat, nomine Tanaquil*; y fué la que á su marido le descifró el enigma del suceso. Permitaseme la alusion, porque aun si el nombre *Ana* de nuestra serenísima reyna le buscamos en el de *Tanaquil*, le encontrarémos á las primeras letras. En conseqüencia de lo qual se le puso este lema *Maiora tibi*, y abaxo esta letra castellana.

El aguila, que á el gran Cárlos
A descubrirle se inclina,
Imperios le vaticina.

Enfrente de esta se miraba otra empresa con una aguila volando en el ayre, y el Dios Júpiter abaxo ofreciendo sacrificio al cielo porque le fuese propicio en la debelacion de los Titanes, á cuyo tiempo vió una aguila, que fué auspicio feliz de su victoria [1], en que estaba simbolizado el asedio de los moros sobre el presidio de Alarache, que entonces se defendia, y son los Titanes, que pretenden asaltar el cielo de esta monarquía católica. Y quando el Júpiter español solicitaba obligar con sacrificios á el cielo, vió venir esta aguila alemana, que fué seguro vaticinio de su vencimiento; en cuya conseqüencia se le puso este lema: *Auspicium fœlix*, y esta castellana abaxo.

Contra el Titàn africano
Verá el Júpiter de España
Laureada su campaña.

En el medio de cada uno de estos tramos, sobre una repisa, estaban hermosos cupidillos flechando por laureles, en vez de arcos, asegurandose la felicidad de sus amorosos triunfos en la actividad de los imperiales laureles, y explicaba su concepto este mote: *Per hos ad excelsa.*

De un tramo á otro de estas porciones, terminadas con arbotantes, y festones pendientes de oro, que encrespaban hermosamente sus líneas, habia unos calados, por donde se descubria un agradable jardin, cuya frescura, y amenidad en lo frondoso de los árboles, y variedad de las flores, acreditaba los freqüentes, y copiosos raudales de la fuente.

1 Pier. de Aquila.

Para la providencia de los coches, y desahogo de la gente, se dexaba de la esquina á la obra, en cada lado un vano de diez y ocho pies de diámetro, formando en él, en debida proporcion, un arco escarzano; y sobre la clave del uno coronaba un escudo de las armas antiguas de Madrid, que son una sierpe de oro en campo azul; y sobre el otro las modernas de la osa con el madroño en campo de plata, en testimonio de ser el feliz dueño de tan reverente obsequio: y así terminaba la delineacion de toda esta obra.

Armas antiguas, y modernas de esta Villa de Madrid.

Advertencia del autor.

En que se me ofrecen prevenir dos cosas: la una es, que habiendo determinado Madrid sacar á luz la descripcion de toda esta felicísima entrada, mandó á cada uno de los autores de las ideas de su ornato, delinear la suya, elogiandola, no como que el autor habla en ella, sino como que hablan los señores capitulares, á quienes la Villa cometió esta diligencia: la qual no tuvo efecto por los varios accidentes que sobrevinieron, y mudanza de superiores, y capitulares en su Ayuntamiento; y así se subsana el sonido plausible de algunas voces elogiando la obra.

La otra es, que en una funcion como esta, que solo es para un dia, y aunque sea para una octava, es decente, y aun preciso exôrnarla, no solo de motes latinos, sino de inscripciones castellanas, para que luego al punto se haga patente el concepto á los que la ven, sin necesitar de preguntarlo, ó inquirirlo. Pero en un sitio, cuya pintura ha de durar perenne, y perpetuamente, no se permiten inscripciones castellanas, sino alguna latina, y esa, quanto mas breve, y succinta fuere, será mas garbosa; porque en estos casos hay tiempo para poderlo especular, ó inquirir. Bien que la discrecion del Señor Cárlos II. que está en gloria, habiendose de poner dos epigrafes latinos en dos empresas, que se colocaron en la pintura de la galería del cierzo del quarto de la reyna, que es la fábula de Siquis y Cupido en este palacio de Madrid, me mandó su magestad, que respecto de ser habitacion de señoras, pusiese los motes castellanos, y dexase los latinos. Excepcion tan discreta, que puede servir de exemplo para semejantes casos. Como tambien de que en la pintura de la pieza del despacho de su Magestad en Buen-Retiro, en que se pintó la monarquía de España sobre un globo, sostenido de dos figuras, que dadas de las manos, representaban letras, y armas, ayudandose recíprocamente á la accion; y en otros sitios repartidos diferentes virtudes, y empresas, no quiso su magestad que se pusiese mote alguno.

CAPITULO V.

Idea, y pintura del patio del Hospital Real de esta Corte, que se executó año de 1693. de orden de esta nobilísima, é imperial Villa de Madrid.

Habia en el Hospital Real de la Corte, que hoy llaman de nuestra Señora del Buen-Suceso, unos dibuxos muy antiguos en el patio, que aunque ya la injuria de los tiempos los tenia sumamente deteriorados, y confusos, todavia daban á entender, haber sido elogios, consagrados por esta imperial Villa á el invictísimo señor emperador Cárlos V. que fué quien le fundó, con la alta providencia de que haya de seguir siempre la corte; y por eso se llama Hospital Real de la Corte: bien que otros quieren fuese fundacion del señor rey don Fernando el catolico, el qual no habiendo tenido aquí la corte, pues el primero que la puso aqui fué el señor Emperador, no es creible: y bien que lo comenzase, el señor Emperador lo concluyó, y dotó; y en esta atencion se executarian en su obsequio los dichos elogios de tiempo inmemorial. En cuya consideracion, deseando Madrid que se perpetuase esta memoria con tan públicos testimonios, trató de repetir el obsequio, aunque con diferentes ideas, cuyo cuidado cometió á mi insuficiencia, siendo comisarios de esta obra los señores don Lucas de Reynalte, y don Pedro de Arce, caballero de la orden de Santiago, y habiendo yo escrito la idea, supuesta la correccion de dichos señores, y hechos los dibuxos en papeles acomodados para la mano, los executó en el sitio un discípulo mio: *la qual idea fué como aquí se describe.*

§. I.

Forma timbre en la mitad de aquel costado hácia la sacristía la efigie del señor emperador Cárlos V. exâltada de la Virtud, y el Premio, á quien se inscribió este mote: *Mutuò crescunt*; dando á entender, que la virtud heroyca crece, alimentada del premio, y este se aumenta á incrementos de la Virtud; á la qual representa una muger de varonil aspecto: porque como dicen Tito Livio, y Valerio Máximo (*a*), se deriva su nombre, *à viro*, *vel à viribus*, está armada, por el continuo combate con el vicio, y con un sol *Virtud.*

(*a*) Tit. Liv. lib. 27. y Val. Max. lib. 1. cap. 1.

sol en el pecho: porque así como el sol ilustra el mundo con sus rayos, así la virtud ilustra á el hombre, mundo pequeño, con sus vigorosos esplendores: tiene alas, porque se remonta sobre la esfera de su naturaleza, y del uso comun de los hombres vulgares: acompañala un chicuelo con una guirnalda de laurel, en demonstracion del ingenio, que no se envejece, así como el laurel conserva siempre su verdor; y una lanza, para exercicio del valor, porque son letras, y armas los polos de la virtud heroyca. A esta corresponde abatida

Heregía. la Heregía, representada en una figura anatomizada, y seca, cuyo desabrido aspecto representa la privacion que tiene del espiritual alimento, y de la belleza con que resplandece la verdad christiana: tiene descompuestos los cabellos, para demonstrar lo desordenado de sus pensamientos, porque como dice santo Tomas (*a*), *la heregía es un error del entendimiento, á quien obstinadamente sigue la voluntad.* Está afirmandose sobre los libros heréticos, como los de Calvino, Arrio, Pelagio, y Lutero; y porque este con especialidad escribió contra los siete Sacramentos, vertiendo sus exêcrables dogmas por varias provincias, en tiempo del señor Emperador; está la heregía esparciendo siete aspides por el ayre: y demonstrando los triunfos, que gloriosamente obtuvo de los protestantes su Magestad cesárea, se miran á esta parte varios trofeos, y despojos de guerra.

Premio. El Premio está representado en figura de un venerable Anciano, porque para la distribucion de los premios es menester muy madura consideracion de los méritos; pues sin ellos seria vituperio, tanto del que dá, como del que recibe: está ricamente vestido, porque mal pudiera dar á otros quien no tuviera para sí. Acompañale un chicuelo con laureles, coronas, y palmas, y con el fruto de la palma; pues esto hace á la utilidad, y lo otro á el honor, que son las dos partes mas principales del premio.

El Turco. Mírase á este lado aherrojado el Turco con su turbante, y media luna en la cabeza, y con variedad de trofeos, y despojos de sus armas, en demonstracion de las repetidas victorias que de ellas alcanzó el señor Emperador.

Enlaza todo este concepto una inscripcion retórica en la targeta inferior, que dice así: *Ales præmio alita virtus, ipsaque præmium, Caroli invictissimi, romanorum regis, Quinti Imperatoris, Hispaniarum primi, nomen augustum immortalitati sacrarunt; & turcæ, & hæresi formidabile.*

A

(*a*) D. Thom. 4. Sent.

§. II.

Religion.

A la mano derecha de esta empresa está la virtud de la Religion, grave, y modestamente vestida, con la cruz, y Biblia sacra en la mano diestra, la naveta del holocausto en la izquierda, y el Espíritu Santo que la ilustra, sobre la cabeza, con este lema: *Firmata cœlitus*; dando á entender, que por celestial divina providencia fué establecida, y conservada: y porque segun santo Tomas (*a*), es la religion una virtud moral, con que rendimos culto al verdadero Dios, tan connaturalmente inserta en el alma, que por ella, como dice Aristoteles, nos distinguimos de los brutos, aun mas que por ser racionales: bien que entre aquellos no falta alguno en quien late con tan superior instinto, que me persuadí á ponerlo por símbolo de la religion, continuando en las demas virtudes, el apropiarles por símbolo alguno de los brutos, que en ellas con singularidad se señalan, por divina providencia, é instinto natural. De la religion lo fué el elefante, de quien dice Plinio, y otros autores (*b*), que es dotado de tan estraña sublimidad de naturaleza, que tiene respeto, y veneracion á el sol, y á las estrellas, Paulo Jovio dice (*c*), que á el gran Dios, y que guarda la religion, y que en apareciendo luna nueva, se lava en un rio; y si se siente malo, acude á Dios, arrojando algunas yerbas hácia el cielo, como pretendiendo que por aquel medio suban sus ruegos á el Señor que por natural instinto venera; pero los mas concuerdan que da culto á la luna, y así mereció ser preferido por símbolo de la religion.

En exercicio de esta virtud, que resplandeció tan superiormente en la magestad cesárea del señor emperador Cárlos V. expresé en la medalla del sotabanco, que está debaxo de la repisa en que se sienta la figura, el suceso del crucifixo arcabuceado de los hereges, y desagraviado por el césar: en cuyo caso, notando la exâltacion de Christo, y el abatimiento del saxon, ceñí el asunto á este dístico.

Impius effigiem Christi quam Saxo cæcidit
Religione levat Cæsar, & ille cadit.

En

(*a*) D. Thom. 2. 2. quæst. 81. art. 5. & quæst. 84. art. 1.
(*b*) Plin. lib. 8. cap. 1. Pier. Val. Sanazar. in Arc.
(*c*) Paulo Jovio Empre. mil. Ælian. lib. 5.

§. III.

MAGNANIMIDAD.

En correspondencia de esta, se sigue la virtud de la Magnanimidad : la qual es una noble moderacion de afectos, dominando con lo inalterable de su constancia la prospera, ó adversa fortuna, negandose á acciones indignas, y concediendose á empresas gloriosas. Tiene en la cabeza un yelmo con su cimera de plumas, que demuestra lo heroyco, y elevado de sus pensamientos (*a*); y el cetro en la diestra, el poder para emprehenderlos, y el dominio sobre las pasiones. Tiene armado el pecho, y embrazado el escudo, porque todos los acontecimientos la hallen defendida; su mote: *Immobilis undique.*

Simboliza esta virtud entre los brutos el leon generoso, de cuya magnanimidad estan llenos los autores (*b*): ostenta con especialidad lo magnánimo, quando provocado de algun hombre á la lucha, como no se halle herido, se satisface con rendirle, cesando su ardimiento, luego que le ve postrado.

Bien como leon generoso mostró lo inalterable de su espíritu el invicto Emperador, quando noticiado de la gran victoria sobre el sitio de Pavía, negó al semblante las demostraciones de placer, y á esta imperial villa de Madrid los regocijos de la victoria.

Con felicidad hallé enlazada esta empresa en un dístico de Ovidio (*c*), que ennobleciendo mis líneas, las honra con la erudicion de sus números.

Corpora magnanimo satis est prostrasse leoni;
Pugna suum finem cum iacet hostis habet.

§. IV.

CLEMENCIA.

Siguese la Clemencia, á quien difine el cordobés filósofo así (*d*) : *Est lenitas in constituendis pœnis* ; y atendiendo á la autoridad de tan ilustre varon, la puse con aspecto agradable, coronada de flores, que son indicativas de la gracia, y atando las fasces consulares con un ramo de oliva : porque siendo aquella la insignia de los magistrados en tiempo de los romanos, como dice Plutarco (*e*), en vez de las fuertes correas con que las ataban, pone la Clemencia el vás-

(*a*) D. Thom. 2. 2. quæst. 129. extensio animi ad magna.
(*b*) Plin. lib. 8. cap. 16. Pier. Valer. lib. 1.
(*c*) Ovid. 3. Trist.
(*d*) Senec. lib. de Clem.
(*e*) Plutarc. in Problem.

vástago de la oliva, previniendo, que al desprender la segur para la execucion de la justicia, se encuentre con la oliva, que es símbolo de la misericordia; y así tiene depuesta á la mano derecha la espada, que es instrumento del castigo; y á la siniestra los libros, que son depósito de las leyes; y sobre su cabeza se lee el siguiente lema: *sine stragè vincit.*

Simboliza entre los brutos esta virtud el unicornio (*a*), no solo en la clemente piedad con que purga las aguas de la ponzoña para beneficio de las otras fieras, sino amparando benignamente las que acosadas de las otras fian de su proteccion su defensa, tomandola tan á su cargo, que no duda exponer su vida en beneficio del rendido: no carece de apoyo esta verdad en las sagradas letras al psalm. 91 (*b*). *Et sicut unicornis in misericordia.*

Cierre este discurso otra autoridad de Séneca (*c*): *Nullum decet magis clementia quam principem.* No lo pondera menos Claudiano (*d*): *Sola deos æquat clementia nobis.* Muy de asiento parece que moraba esta virtud en el corazon del Cesar, como lo mostró innumerables veces, y en especial, quando Francisco Esforcia llegó rendido á pedirle perdon, prometiendo incorruptible fe en su servicio, pues le recibió con agradable aspecto, nombrandole Duque de Milán, y dandole nueva investidura del estado, siendo este el punto crítico de la lid; de manera, que lo que no pudieron vencer numerosos esquadrones, venció la clemencia en el generoso ánimo del Cesar; con que Esforcia fué mas poderoso humillado que defendido: todo lo enlaza el dístico, que se lee en la parte inferior.

Agmina quem numquam vincunt clementia vincit:
Nam Carolo suplex Sfortia prævaluit.

§. V.

LIBERALIDAD.

Pone fin á los elogios del señor Emperador la Liberalidad, la qual como dice el Doctor Angelico (*e*), *es una virtud de ánimo noble, que da lo que puede, sin esperanza de recompensa.* Está vertiendo con la mano derecha una cornupia de dones, y reserva otra llena con la siniestra, á distincion de la prodigalidad, que todo lo da con desperdicio, y desorden (*f*); y así tiene el compas en la mano, pa-

(*a*) Plin. lib. 8. cap. 21. Ælian. de var. histor. lib. 7.
(*b*) Psalm. 91. cap. 11.
(*c*) Senec. de Clem.
(*d*) Claud. de quarto Honorij Consulatu.
(*e*) D. Thom. 2. 2. quæst. 117.
(*f*) Arist. in 4. Ethic. *Liberalitas est medietas quædam circa pecunias.*

para medir las dádivas con la esfera de la posibilidad, á cuyo intento dixo Séneca (*a*): *Non quid te oporteat accipere, sed quid me oporteat dare.* Concuerda con esta sentencia el mote que se le inscribe: *Nec ultra, nec citra.*

Simboliza gloriosamente el aguila esta virtud, que defraudarle su derecho en elogios de un emperador fuera agravio conocido; pues tan executoriado le tiene desde el imperio de los persas (*b*). El alimento que solicitó la industria de esta real generosa avé, reparte, no solo á las compañeras, pero tambien á las de diferente especie.

Bien lo manifestó el señor Emperador, quando habiendo conquistado el reyno de Tunez, se le dió á Muley Hacen con sola una leve ceremonia de reconocimiento: accion que preferí á otras muchas, por ser executada en sugeto de diferente religion: anima la empresa el distico siguiente.

Prodit & in numquam proprios cor Cæsaris almum;
Asserit idque Tunez testificatur Hacen.

§. VI.

Hace debida correspondencia al retrato del señor Emperador el de la serenísima emperatriz doña Isabel su esposa, á quien exâltan la hermosura, y el ingenio, enlazados de este mote: *Consortium difficile*, porque dificultosamente concurren en un mismo sugeto. Está la Hermosura coronada de azucenas, que, como dice Pierio (*c*), son símbolo de la belleza. Mírase su retrato en un espejo, que tiene un chicuelo, vuelto hácia afuera, por demonstrar que la hermosura es un espejo, donde mirando el retrato de nuestra naturaleza en sugeto de mayor perfeccion, se arrebata el afecto por el amor de nuestra propia especie. Tiene á sus pies la Envidia seca, y consumida, mordiendose el corazon, áspides por los cabellos, y alimentando la sequedad de sus pechos á una ponzoñosa sierpe.

HERMOSURA.

ENVIDIA.

A el Ingenio representa un gallardo mancebo, coronado de laurel, porque nunca el ingenio se envejece: está desnudo, y con alas, por la ligereza, y prontitud del discurso, y la variedad de los asuntos que emprehende; y así un chicuelo está flechando hácia arriba, para demonstrar que aun las cosas celestiales, y divinas no se reservan á su investigacion. Tiene á sus pies la Ignorancia, representada en una figura crasa, con orejas de mala especie, vendados los ojos,

INGENIO.

IGNORANCIA.

(*a*) Senec. de Benef.
(*b*) Arist. lib. 9. cap. 32. Plin. lib. 10. cap. 5. Ælian. 7. de Animal.
(*c*) Pier. Valer.

ojos, ricamente vestida, y risueña, como tropezando en sus errores torpe, y ciega: enlaza toda esta empresa la inscripcion retórica, que se lee en la targeta inferior.

Coniuge fœlicissima singularissimi viri
In Elisabeth Imperatrice,
Ingenium, & Pulchritudo congaudent: fremit Invidia;
Ruit Ignavia.

§. VII.

ESPAÑA.

A el lado derecho de esta empresa está España coronada, y en la targeta de sus armas las de Castilla, y Leon; y en testimonio de la fe, y amor con que sirve á sus reyes, se lee sobre su cabeza este lema: *Amore, & fide*; y en la targeta inferior haciendole un cortesano obsequio á la Emperatriz, prefiriendola á Elisa, hija de Belo, rey de los fenices, que con el nombre de Dido fué tan célebre en el mundo por sus hechos heroycos, como por la fe conyugal, aun despues de muerto su esposo; pues por huir segundas nupcias, eligió voluntariamente la muerte, haciendose abrasar en la pira de leños, segun la costumbre gentílica: dice, que la mas digna Elisa, y con el mas digno esposo, resplandece coronada de diamantes, porque en el cielo de su frente puedan burlarse de los astros, en este dístico.

Præcincta, ut valeant astris illudere, gemmis
Dignior, & digno fulget Elisa viro.

§. VIII.

NUEVA ESPAÑA.

Simboliza el caballo á este glorioso reyno de España, por ser el clima que los produce mas ardientes, y generosos.

A el lado siniestro pone fin á estos elogios la Nueva-España, con su arco, y flechas, algo atezada, y coronada de plumas, con la targeta de sus armas, que componen los dos reynos México, y Perú; y por haber renacido á la religion christiana, despues de las tinieblas de tantos siglos, y aludiendo á los esplendores con que brilla en la sagrada obscuridad de la fe, se lee sobre su cabeza este mote: *Fidei caligine micat*: y habiendo sido su descubrimiento, y conversion en tiempo de la señora Emperatriz, concluye en la targeta inferior con este dístico.

Barbara, quæ aurifero latui sub climate vasto,
Numine nixa tuo dogmata sacra peto.

Simboliza el rinoceronte este reyno, así por la robustez de sus moradores, como por ser aquel clima productivo de semejantes fieras.

§. IX.

Concluye últimamente hácia la parte que corresponde á la iglesia, y camarin de la virgen, poniendo en medio su divino simulacro, obsequiado de espíritus angélicos, con diferentes atributos de sus soberanas excelencias. Y respecto de haber sido hallada esta peregrina imagen en la eminencia de un monte inaccesible, se le aplica en la targeta inmediata el texto: *Non potest civitas abscondi supra montem posita, &c.* Math. 5. y á los lados estan el señor Cárlos II. y su esposa la serenísima reyna doña Maria-Ana de Neoburg, en cuyo tiempo se repitió este elogio, convirtiendole en obsequio de la soberana reyna de los angeles, y consagrandole los triunfos del señor emperador Cárlos V. por mano del segundo Cárlos, reconociendole autora de estos beneficios, y retribuyendoselos como á origen, y principio de ellos: así como los rios, que habiendo sido porcion derivada de la inmensidad de las ondas del mar, vuelven á él en demonstracion de gratitud y reconocimiento, siguiendo la metáfora de mar en Maria: todo lo explican los dísticos que incluye la targeta que ocupa la parte inferior de este recinto.

Sydeream postquam gemmam patefecit olympus,
Eius in obsequium, Cæsaris, atque suæ
Coniugis elogium, sacrat nun Carolus alter.
Ad maria, ut rivi, munera grata fluunt.

CAPITULO VI.

Explicacion de las ideas que se executaron en dos calesines de orden del señor Cárlos II. y para su real servicio año de 1696.

Habiendo determinado el señor Cárlos II. que se executase un calesin de muy acomodada disposicion para poder ir mas comodamente, y á la ligera á algunos sitios de su diversion, cometió su magestad la eleccion, y execucion de la pintura á el autor de esta obra. Y executado el primer calesin, y ofreciendose tal vez querer su magestad ir á una parte, y la reyna á otra, lo qual no podia ser en uno mismo, mandó su magestad hacer otro con las mismas calidades, salvo que la pintura, aunque de la misma mano, fuese di-

fe-

ferente en la idea; y una y otra se pintaron en la armería del Rey, siendo la idea de la primera en la forma siguiente.

§. I.

En el tablero de la parte posterior de dicho calesin se pintaron el dios Júpiter, y la diosa Juno, conducidos en una carroza de oro por las dos aves atributarias suyas, el aguila de Júpiter, y el pabo real de Juno, cuya alusion se funda, no solo en la circunstancia de ser deidades veneradas de la gentilidad, sino que antiguamente los reyes se denominaban con el nombre de Júpiter [1]: y en conseqüencia de esto se le pone el rayo en la mano, por ser la demonstracion de su dominio, como dice Horacio [2]: *Cœlo tonante credidimus Iovem regnare.* Y el mismo atributo de reyna le dan los poetas á la diosa Juno, como lo dice Virgilio [3].

Asiste juntamente á el lado de Júpiter el dios Mercurio, que es el ministro de sus legacías, por su grande eloqüencia, y discrecion: y asimesmo era tenido por conductor, y guia de los caminantes, y árbitro de la paz, y de la guerra, como lo cantó Ovidio [4].

Pacis, & armorum, superis, inisque deorum
Arbiter, alato, qui pede carpis iter.

A el lado de la diosa Juno asistia tambien la ninfa Iris, que es su mensagera, como lo dice Natal Comite, *lib.* 8. *Mythol. cap.* 20 [5]. y por ser Juno diosa del ayre, y á quien se le consagraba el Arco Iris, tambien símbolo de la paz en todas letras: en cuya atencion lo eligió por ilustre empresa de sus designios madama Catalina de Medicis, reyna de Francia [6], en que se ofrecen reparos bien prodigiosos, que omite por ahora la modestia del autor.

A el extremo de esta historia se miran dos cupidillos, el uno flechando los harpones del consorcio conyugal, y el otro con las teas encendidas de Himeneo.

En conseqüencia de esta idea, y en el tablero de la parte anterior, se mira un geroglífico de la Paz, y sus efectos; porque tanto los oficios de Mercurio, como los de la ninfa

1 *Reges autem olim Ioves vocarunt omnes.* Natal. Com. Mythol. cap. 1.

2 Horat. lib. 3. Oda 5.

3 *Ast ego, quæ divum incedo regina Iovisque,*
Et soror, & coniux. Virg. Georg. 1.

4 Ovid. Fast. 5.

5 *Iris fungebatur eodem munere apud Iunonem, quo fungere solitus fuit Mercurius apud Iovem.*

6 Gieron Ruchelo, lib. de le impresse.

PAZ. FUROR BELICO.

fa Iris, son encaminados á este fin. En él está la Paz sujetando á el Furor bélico, embravecido, como el que supone Virgilio aherrojado en el templo de Jano [1].

Furor impius intus,
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis,
Post tergum nodis fremit horridus ore cruento.

ABUNDANCIA. CIENCIA.

Y á este mismo paso, con el beneficio de la Paz, se exâltan la Abundancia, y la Ciencia, que estan á el otro extremo, porque una y otra se fecundan con el apacible riego de la tranquilidad pacífica.

En la parte superior en los dos vaciados, que en forma de estipite reciben la cubierta del calés, están dos cupidillos con dos cifras de los heroycos nombres de sus magestades, como prefiriendolas á sus honestos harpones por flechas mas poderosas para sus triunfos.

En los tableros del lado derecho, porque se manifieste tambien en las ondas el imperio de la magestad española, se

NEPTUNO.

miraba á el dios Neptuno venerado por rey del océano, conducido, y festejado de los tritones, que son los vasallos de aquel procelos[illegible] imperio.

TETIS.

Corresponde tambien á el otro lado la diosa Tetis, su muger, y reyna del océano, conducida como preciosa perla en una concha de nacar, y festejada de las ninfas Nereydas; y en la parte superior está un cupidillo rompiendo sus flechas, como armas inútiles, á vista de tanta perfeccion; y en lo restante de algunos frisos, faxas, y vacios estaban hermosos cupidillos texiendo festones, y guirnaldas de palmas, laureles, y flores, para coronar sus amorosos triunfos.

§. II.

Describese la pintura del segundo calesin para servicio de sus magestades, en conformidad de lo que dexo prevenido á el principio de este capítulo, cuya idea se dispuso en la forma siguiente.

El asunto principal de esta pintura fue ponderar los triunfos de la Belleza, y el imperio de amor; y habiendo exâminado que los quatro hijos de Saturno, que fué el padre de los dioses de la gentilidad, dividieron entre sí el imperio del universo, reservando Júpiter para sí el cielo, y el fuego; Juno el ayre; Neptuno las aguas; y Pluton la tierra con

1 Virg.

con sus encendidos senos [1]; y siendo procreada despues la diosa Venus, ó ya de la mas cándida espuma del mar; ó, como otros quieren, en una concha de nacar, como preciosa perla, por ser diosa de la hermosura: y corroboradas sus fuerzas con las de su hijo Cupido, hallandolo todo ocupado, y viendo la soberania de su poder sin dominio alguno, resolvieron dominarlo todo, y que Júpiter, Juno, Neptuno, y Pluton, y todo el resto de los dioses, reconociesen su dominio, y rindiesen vasallage á su imperio. Y en esta suposicion se executó en el tablero de la parte posterior del calesin la delineacion de esta fábula, triunfando en un carro de oro la diosa Venus en la concha de nacar, con un corazon encendido en la mano (*a*); ó porque tiene de su mano los corazones, ó por el fuego del amor que introduce en ellos, conducida de dos palomas, que por ser tan fecundas, son las aves mas gratas á su deidad [2]. Y en la parte superior de la popa de este carro se mira presidiendo el dios Cupido sobre el globo del mundo, en demonstracion de que todo lo domina, en acto de flechar sus poderosos harpones, vendados los ojos, para significar que á ninguno reserva, ni privilegia. Y así las quatro deidades referidas, en quien se simboliza el imperio del universo, van sujetas, y avasalladas de su dominio, admirando tan soberano poder [3]. Y juntamente va acompañado de varios trofeos, de banderas, insignias, laureles, palmas, espada, y cetro, en que se representan el valor, el poder, y las divisas de varias monarquías, que todos son trofeos de su universal dominio [4]. Y en lo restante se miran algunos cupidillos, texiendo varios festones de flores, para coronar sus triunfos.

VENUS.

CUPIDO.

Y para calificar mas los de la hermosura con la competencia, porque vencer sin contrario, parece menoscabo del vencimiento, se mira en el tablero del costado derecho á el dios Júpiter, entregandole á Mercurio la celebrada Poma de oro del huerto de las Hespérides, que introduxo la diosa de la discordia en el convite de los dioses, por no haberse hecho mencion de ella, intimandole á Mercurio la comision de que la lleve á Páris en el monte Ida, para que haciendo juicio de las tres deidades Palas, Juno, y Venus, se

1 *Diod. Sicul. lib. 6. cap. 15. Vinc. Cart. lib. de Imag. Deor. pag.* 148.

Ferus & Cupido
Semper ardentes acuens sagitas,
Cute cruenta.
Horat. lib. 2. Od. 8.

(*a*) Ex amore magnum fit hominis incendium. *Plaut. & Hesiod. lib. 2.*

2 Perque leves auras iunctis invecta columbis. *Ovid. lib. 15. Metamor.*

3 Vicit, & Superis amor. *Senec. in Octa. & in Hipol.*

4 Omnia vincit amor. *Virg. Egloga.*

se la entregue á la mas perfecta. Y en el tablero correspondiente á el otro lado va caminando ayrosa la diosa Venus á esta competencia, produciendo el campo variedad de flores á el contacto de sus hermosas plantas, y Cupidillo animandola con la seguridad de la victoria.

En el tablero de la parte anterior se mira la execucion del juicio de Páris, prefiriendo con el premio de la Manzana de oro á la diosa Venus, en oprobrio de Palas, y Juno: las quales, como concluida ya la palestra, estan vistiéndose, y Palas despechada con ayroso ademan encajandose la celada, como ofendida del desprecio.

Agrégase á esta fábula tan comun un reparo particular, y es, que la diosa Venus tiene un lucero sobre la cabeza, por ser esta deidad uno de los siete Planetas del cielo, y porque es muy esencial para este caso; pues aun en juicios tan acreditados como el de Páris, no basta para la seguridad del premio la hermosura de los méritos: es menester tambien tener estrella; y así, aunque Palas, ó Minerva, en quien se representa el valor, y el ingenio, por haber sido inventora de las artes, y sciencias [1], y Juno, en quien se representan las riquezas, y el poder [2], como no tenian estrella, tampoco tuvieron fortuna.

Por eso advertida la Providencia dispuso que no le faltase este celestial carácter á los misteriosos símbolos de las magestades de España; pues el leon, coronado rey de la monarquía sensitiva, es uno de los doce signos del Zodiaco; y el aguila, coronada reyna de las aves, es una de las quarenta y ocho constelaciones del cielo, decimasexta de las que estan entre el Zodiaco, y el Polo Boreal [3]; y así van expresados estos dos símbolos en los tableros de las compuertas, dominando sobre el globo terrestre, y sobre la cabeza la estrella, ó lucero, que en un pedazo de cielo, circundado de una guirnalda de flores, traen dos graciosos cupidillos.

En las otras porciones mas estrechas hay variedad de flores en festones, vástagos, y pendientes, enlazados de unas bandas, ó cintas, trofeos todos que contribuyen á los triunfos de la hermosura, y el amor.

CA-

1 Non solum artium Minerva, sed armorum quoque dea est. *Tertul. lib. de coron. milit. cap.* 12.

2 Iuno divitiarum dea. *Ioan. Bocac. lib.* 9. *Gen. Deor. Natal Com. lib.* 2. *Mythol. cap.* 4.

3 Christoph. Clav. in Spheram. Ioan. de Sacro Bosco.

CAPITULO VII.

Idea para la pintura de la Iglesia Parroquial de san Nicolás de Bari en la ciudad de Valencia.

Habiendosele ofrecido á Dionis Vidal, discípulo mio, pintar á el fresco la bóveda de la iglesia parroquial de san Nicolás obispo de la ciudad de Valencia, me pidió con dictamen de aquella ilustre Parroquia, que le formase la idea, que me pareciese mas adequada para aquel sagrado templo. Y habiendome informado que fué tambien su antiguo titular el glorioso san Pedro martyr, de la sagrada religion de predicadores, se determinó, que en la una banda del cuerpo de la iglesia se pintasen elogios de san Nicolás de Bari, y en la otra de san Pedro martyr.

§. I.

Habiendo pues observado que eran doce los lunetos de dicha bóveda, no sin especial misterio, discurrí hacer eleccion para cada luneto de uno de los casos milagrosos, y mas señalados de la vida de los dos santos, apropiando cada caso á uno de los doce sagrados Apostoles, guardando en todos doce la misma contextura, y lazo retórico que en el siguiente; variando solamente los símbolos, y figuras, morales, segun lo pidieren las alusiones.

§. II.

El primero que se ofrece executar de la vida de san Nicolás es, quando habiendo repartido la limosna que llevaba prevenida, llegó una pobre baldada á implorar su comiseracion, y no teniendo que darle, la levantó libre, y sana de su dolencia.

Este caso se executó en una medalla de colorido, guarnecida de una guirnalda de frutas de oro, y otros adornos que ocupan la mayor parte del capialzado del luneto. Y respecto de que en esta accion imitó el santo á el apostol san Pedro quando levantó sano á el paralitico, que á la puerta del templo de Jerusalen le pidió limosna, se pondrá este sagrado apostol grabado, como de medio relieve, en una medalla que se fingirá de bronce sobre el frontis que guarnece la ventana del formalete. Y para demonstrar la semejanza de estos dos actos, se pondrá en otra targeta, que media

dia entre el apostol, y nuestro santo el siguiente texto: *Argentum, & aurum non est mihi: quod autem habeo, id tibi do.* Acta Apost. cap. 3.

Y respecto de que en este caso concurrieron la virtud de la conmiseracion, y la limosna, se pondran estas dos virtudes en las dos enxutas que forma el luneto en los dos extremos inferiores de la historia sostenidas de unas nubes.

CONMISERACION, Ó PIEDAD.

Estará la Conmiseracion á mano derecha, representada en una doncella de hermoso y grato aspecto, color blanco, y ojos carnosos, nariz aguileña, tendrá alas en la espalda, vestida de encarnado, y una flama sobre la cabeza, la mano siniestra sobre el pecho, y con la diestra verterá una cornucopia de varias cosas útiles á la vida humana, como frutas, racimos, espigas, &c [1]. y en una targetilla, en que termina el ángulo de la enxuta en forma de repisa, se leerá este texto: *Magnum est pietatis Sacramentum*, 1. ad Timoth. 3.

LA LIMOSNA.

A la otra mano se pondrá en la misma conformidad la virtud de la Limosna, representada en una matrona grave, y de bello aspecto, y hábito talar, cubierto el rostro con un velo transparente, y hácia la mano izquierda tendrá recogido el enfalde, como que tiene allí la limosna, y con la derecha, recatandola de la izquierda, estará dando limosna á dos chicuelos pobrecitos, segun aquel documento de Christo Señor nuestro por san Matheo (*a*): *Nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua*; y tendrá sobre la cabeza una lucerna encendida, y circundada de un vástago de oliva con sus hojas, y fruto [2]; y en la targetilla de su ángulo inferior este texto: *Faciens eleemosynas multas plebi.* Act. 10.

Pondransele en los otros dos ángulos superiores dos angeles del coro de los Custodios, cuyo carácter es llevar de la mano un niño humildemente vestido, ó un incensario, por estar simbolizadas en el humo del incienso nuestras oraciones, que conduce, y ofrece nuestro Angel Custodio en el consistorio supremo del Altísimo. El primero tendrá este texto: *Merces tua magna nimis.* Gen. 15. El segundo este: *Surge, & ambula.* Act. 3. Y en el remate, ó ángulo superior del luneto habrá otra targetilla donde se escriba este epigrafe: *Pietate exardens.*

ANGELES CUSTODIOS, Y SU CARACTER.

§. III.

En el segundo luneto se pintó la dotacion de las tres doncellas por este glorioso santo, con el recato, y cautela que

1 Cesar Ripa, fol. 426.
(*a*) Matheo 6.
2 Ripa, fol. 131.

que es notorio : en que practicó el documento de Christo Señor nuestro por san Mateo ; y así se pondrá en la medalla correspondiente este sagrado angel con este texto : *Ut sit eleemosyna tua in abscondito.*

LARGUEZA.

Ponesele á el lado derecho la virtud de la Largueza , representada en una hermosa doncella de rostro alegre , y ricamente vestida , que con la mano siniestra tenga una fuente , ó azafate lleno de joyas , y monedas , y con la derecha toma un puñado , ofreciendolo á los que la miran : y asimesmo tendrá una aguila de oro , de tamaño proporcionado sobre la cabeza , y una guirnalda de flores con este texto: *Iuxta modum dotis , quam virgines accipere consueverunt.* Exod. 22.

RECATO.

A el otro lado se pondrá la virtud del Recato , representada en una matrona , con el trage modesto , y de color ceniciento : tendrá en el regazo un arminio , recogiendole con la mano izquierda , y señalando á él con la derecha , y cubierto el semblante con un delicado velo , y en su lugar este texto : *Cave , ne quis noverit , quod huc veneris.* Ruth 3.

ARCHANGELES, Y SU CARACTER.

En la parte superior dos archangeles , cuyo carácter es un pliego cerrado como carta , y pendiente de él un diploma , ó sello de oro. El de mano derecha con este texto: *Videte magnalia Domini.* Exod. 14. A el de la siniestra este : *Officia ministrorum eius.* 2. Paral. 9.

En la targeta superior este epigrafe : *Providus , & cautus.*

§. IV.

En el tercer luneto se expresará la resurreccion , que san Nicolás de Bari executó en un infante , á quien halló convertido en carbones la huespeda del santo , volviendo de ver la celebridad de su consagracion , á cuya piedad recurrió la afligida madre con los abrasados despojos de los inocentes miembros , donde encontró el alivio su congoja , y la vida el inocente niño. Y porque este acto milagroso procedió no solo de hábito de caridad , sino tambien de gratitud ; pues aquella , excitada con la conmiseracion , encendió el amor del Criador en la criatura para el beneficio , y esta impelida del noble reconocimiento á el hospedage , excitó en lo atento la recompensa , se pondran en las dos enxutas inferiores del luneto dos figuras morales , una á mano derecha , que represente la Caridad , la qual estará vestida de encarnado , ó color de fuego , y sobre la cabeza una flama , significando tiene por único objeto á Dios , adonde se encamina : así como el fuego , á quien ninguna diligencia podrá torcer su

CARIDAD.

nativa inclinacion á lo alto, y quien simboliza en su activo ardor el incendio del amor divino, como dixo Christo nuestro bien: *Ignem veni mittere in terram, & quid volo, nisi ut ardeat.* Tendrá asimesmo esta figura tres chicuelos, alimentando á el uno á sus pechos, segun aquella sentencia de Christo Señor nuestro: *Quod uni ex minimis meis fecistis mihi fecistis*; y representando los demas la triplicidad de esta virtud, pues incluye en sí, como en último acto de perfeccion á la Fe, y Esperanza, porque sola la Caridad permanece en la patria, como dice el Apostol: y en la targetilla, en que termina el ángulo inferior del luneto se leerá este texto: *Omnia vestra in charitate fiant* 1. Y en el ángulo correspondiente á mano izquierda se pondrá otra figura que represente la Gratitud, la qual tendrá en la mano derecha un ramo de habas, y de altramuces, ó lupinos, que en Andalucía llaman chochos, por ser estas legumbres de tan rara virtud, que no solo no gastan la fertilidad á la tierra donde se crian, sino que antes la fecundan, y engrasan mas, como lo dicen los naturales 2. Tendrá una cigueña en la otra mano, de quien dicen Oro Apolíneo, y Pierio Valeriano, que esta ave mas que otra alguna atiende con gran reconocimiento á sus padres en la vejez. Y por esto era geroglífico del agradecimiento entre los egipcios, y lo grababan en las monedas, y cetros, como dice Pierio 3; y el mismo autor le pone por mote: *Gratus animus.* Como tambien á el perro, de quien dice que nunca olvida á los que le hacen bien 4: y así se pondrá junto á esta figura, mirandola afectuoso y halagüeño, y en la targetilla de su ángulo se leerá este texto: *Gratulatio vestra abundet*, ad Philip. 1. cap. 26.

GRATITUD, Ó AGRADECIMIENTO.

Sobre el frontis que guarnece la ventana del formalete, se fingirá una medalla de bronce, donde parecerá grabada la figura del apostol san Pablo, á quien imitó nuestro glorioso san Nicolás en la resurreccion del infante; pues el Apostol resucitó á un mancebo, que poseido del sueño, cayó de una ventana estando una noche el santo disputando con sus discípulos en Troade, donde concurrieron las circunstancias de resurreccion, movido de caridad y gratitud á el hospedage donde tenia el cenáculo. Y para demonstrar la semejanza de estos dos sucesos, se pondrá en la targeta que media entre el Apostol y nuestro Santo esta inscripcion, ó sa-

1 1. ad Cor. 16.

2 *Pinguescere bos satu arva, vineasque diximus.* Plin. lib. 18. c. 14.

3 *Atque ego animadverti, quibusdam in nummis huiusmodi sceptri speciem, ciconiæ capite insignem esse.* Pier. in cicon.

4 *Canis porrò illos, qui de se benemeriti fuerint, numquam oblivioni tradit.* Idem ibi.

sagrado texto : *Nolite turbari ; anima enim ipsius in ipso est.* Act. cap. 20. En cuya composicion es de notar, que esta, y las dos referidas inscripciones de las virtudes, son todas del apostol san Pablo, á quien imitó san Nicolás en el milagro citado.

CORO DE LOS PRINCIPADOS, Y SU CARACTER.

Pondránsele tambien en los dos ángulos superiores del luneto dos angeles del coro de los Principados, cuyo carácter es una antorcha encendida en la mano siniestra, á cuya luz se iluminan algunas estrellas ; y de estas algunas nubes ; el uno tendrá este mote : *Nimis confortatus est Principatus.* Psalm. 138. el otro este : *Pro principatu Sacerdotis sui*, 1. Macab. 7. y en la targeta superior este epigrafe : *Et pius, & gratus.*

§. V.

En el quarto luneto se pintará el caso maravilloso, en que san Nicolás resucitó aquellos tres inocentes niños, convirtiendo juntamente á el mesonero impío, que los habia escabechado.

Apropiasele el caso del apostol san Felipe, quando libertó á la ciudad de Hyerapolis de aquel fiero dragon que se alimentaba de carne humana, y se le pondrá este texto : *Si est lingua curationis, est & mitigationis.* Eccles. 26.

JUSTICIA.

A la mano derecha se pondrá la virtud de la Justicia, representada en una hermosa doncella vestida de blanco, y con los ojos vendados. En la mano derecha tendrá las fasces consulares, que era la insignia de la justicia de los magistrados en tiempo de los romanos. Y en la siniestra una flama, y junto á sí tendrá un avestruz, en demonstracion de que qualquiera caso, por arduo que sea, ha de procurar el juez desmenuzarlo, y digerirlo, sin perdonar á fatiga alguna para administrar rectamente justicia, sin que le mueva pasion, ni respeto humano que le haga torcer su rectitud. Todo lo qual demuestra la candidez del vestido, el tener vendados los ojos, y la flama, que siempre se encamina á lo alto ; y se le pondrá este texto : *Cum interrogaveris, corripe iustè.* Eccles. 11.

VERDAD.

A la mano siniestra se pondrá la Verdad, representada en una hermosa doncella desnuda, honestada con algun velo, y que en la mano diestra levantada tenga el sol, á el qual estará mirando, y en la otra un libro abierto, junto con un ramo de palma ; y debaxo del pie derecho el globo del mundo, y se le aplicará este texto : *Verè scio, quod ita sit.* Iob. 9.

CORO DE LAS VIRTUDES, Y SU CARACTER.

En la parte superior dos angeles del coro de las Virtudes, cuyo carácter es una vara, en representacion de la de Moysés; y así en la parte superior tendrá dos luces, una á cada lado, y en la inferior terminará en una cabeza de serpiente, y se le pondrá á el uno este texto: *In manu tua virtus, & potentia.* 1. Paral. 19. á el otro este: *Fiat pax in virtute tua.* Psalm. 121. y en la targeta superior este epigrafe: *Obsecrat, increpat.*

§. VI.

En el quinto luneto se pintará el caso quando san Nicolás afrentó á Arrio en el concilio Niceno, y delante del Emperador dandole una bofetada. Aplícasele el caso de san Bartolomé apostol, quando derribó, y ultrajó el idolo de Astaroth en presencia del rey, y de los sacerdotes; y en la targeta correspondiente se le pondrá éste texto: *Imple facies eorum ignominia.* Psalm. 82.

RELIGION.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Religion, representada en una matrona, grave, y modestamente vestida, cubierto el rostro con un velo transparente. En la mano derecha tendrá un libro, y una cruz, y en la siniestra una naveta de fuego, ó incienso, y junto á ella se pondrá un elefante, si hubiere lugar, por ser símbolo muy propio de la religion; y en su targeta este texto: *Religio munda, & immaculata.* Iacob. 1.

ZELO SANTO.

A la mano siniestra el Zelo santo, representado en un anciano en hábito de sacerdote, ó religioso, que demuestre austeridad. En la mano derecha tendrá un azote, ó latigo; y en la siniestra una luz; y se le pondrá este texto: *Dum zelat zelum legis*, 1. Macab. 2.

CORO DE LAS POTESTADES, Y SU CARACTER.

Arriba dos angeles del coro de las Potestades, cuyo carácter es un dragon aherrojado, con una cadena pendiente de la mano siniestra del angel; á el uno se le pondrá este texto: *Quia potestas Dei est.* Psalm. 61. á el otro este: *Sermo illius potestate plenus.* Eccles. 8. y en la targeta superior este epigrafe: *Religione flagrans.*

§. VII.

En el sexto luneto se pintará el caso, quando el Santo libertó á aquel mancebo cautivo su devoto, mostrandose propicio á los christianos contra los moros despues de muerto: así como lo manifestó el glorioso apostol Santiago en la batalla de Clavijo; y se le pondrá en su targeta este texto: *Propitius esto populo tuo.* Deuter. 21.

Pon-

DEVOCION.

Pondrasele á el lado derecho la Devocion, representada en una modesta doncella arrodillada mirando á el cielo; que con la mano derecha tenga una lucerna, y en la siniestra un rosario, y en su targeta este texto: *Obtulit laudes mente devota*, 2. Paralip. 29.

CORRESPONDENCIA.

A el otro lado la Correspondencia, representada en una hermosa doncella, coronada de flores, y con unas bolas de truco en la mano derecha, y el taco junto á sí; porque estas con el mismo ángulo que entran, salen; y en la otra mano una traza de una fachada de arquitectura: porque si en un lado se pone una coluna, en el otro ha de corresponder otra: si un remate, otro remate: y si una estatua, otra estatua; y en su targeta se leerá este texto: *Respice ad orationem servi tui.* 3. Reg. 8.

DOMINACIONES, Y SU CARACTER.

En los dos ángulos superiores dos angeles del coro de las Dominaciones, cuyo carácter es un cetro en la mano izquierda, y pendiente de él una piedra de buena magnitud, que le incline hácia abaxo; y en el primero se leerá este texto: *Dominabitur populo meo*, 1. Reg. 9. en el segundo este: *In omni gentatione.* Psalm. 144. y en la targeta superior este epigrafe: *Vota respicientes.*

§. VIII.

Siguense las ideas del otro costado de dicha iglesia, que se aplica á el glorioso san Pedro martyr, por el motivo que diximos; y se eligió para el primer luneto quando en su puericia de edad de siete años, le recitó á un tio suyo, herege, el símbolo de la fe; y aunque el tio intentó pervertirle en algunos misterios, mostró el santo niño una constancia invencible en ellos.

Aplícasele el texto de san Juan Evangelista, en que hablando del Bautista dice: *Ut omnes crederent per illum.* Ioan. 1. y en su medalla se le grabará la figura de este sagrado Apostol.

PUREZA, Ó SINCERIDAD.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Pureza, ó Sinceridad, representada en una hermosa doncella ricamente vestida de recamados de oro, que en la mano derecha tenga una paloma blanca, y en la siniestra, levantada, un corazon; y se le pondrá este texto: *In simplititate, & sinceritate Dei*, 2. ad Cor. 1.

DOCTRINA.

A el otro lado se le pondrá la virtud de la Doctrina, representada en una matrona gravemente vestida de color morado; estará sentada, y con los brazos abiertos; y en la mano derecha un cetro, en cuyo remate está el sol; tendrá en el regazo un libro abierto, y sobre la cabeza en alguna dis-

distancia una nubecilla, de la qual cae un rocio, como del cielo, y en su lugar este texto: *A iuventute tua excipe doctrinam.* Eccle. 6.

CORO DE LOS TRONOS, Y SU CARACTER.

Dos angeles del coro de los Tronos, cuyo carácter es el Tetragrammaton sobre el hombro derecho, que es un círculo luminoso con un triángulo equilátero inscripto en él, á el primero se le pondrá este texto: *Thronus eius sicut sol.* Psalm. 88. á el segundo este: *Thronus eius flamma ignis.* Dan. 7. y en la targeta superior este epigrafe: *Ab Oriente fulgens.*

§. IX.

En el segundo luneto de este glorioso santo se executó, quando negado á las engañosas delicias del mundo, se entró religioso del sagrado orden de santo Domingo; y aplícasele el caso del apostol san Andres, quando dexadas las redes siguió á Jesu-Christo. En su medalla se grabará la figura de este sagrado apostol, y en su lugar este texto: *Relictis retibus secutus est eum.* Math. 4.

CASTIDAD.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Castidad, á quien representará una hermosa, y modesta doncella mirando á el cielo. En la mano derecha tendrá un azote, ó disciplina en acto de azotarse, en la siniestra un silicio, ceñida con una faxa, donde esté escrita esta sentencia: *Castigo corpus meum*; y á los pies tendrá un cupidillo, vendados los ojos, atadas las manos, y hollandole, roto el arco, y derramadas las flechas, y se le pondrá este texto: *Sint lumbi vestri præcincti.* Luc. 12.

VIGILANCIA.

A el otro lado la Vigilancia, representada en una matrona con un libro en la mano derecha, y en la siniestra una lucerna, y una vara, y junto á sí tendrá una grulla, con una piedra en la garra derecha levantada; y en su lugar se pondrá este texto: *Lucernæ ardentes in manibus vestris.* Luc. 12.

CORO DE LOS QUERUBINES, Y SU CARACTER.

Dos angeles del coro de los Querubines, cuyo carácter es un aguila en la mano siniestra, que esté mirando á el sol con alguna distancia, por ser su carácter la sabiduría; el del lado derecho tendrá este texto: *Ad custodiendam viam.* Genes. 3. el del otro lado con este: *Quasi aquila volabit.* Ierem. 48. y en la targeta superior este epigrafe: *Et castus, & vigilans.*

§. X.

En el tercer luneto de san Pedro mártyr se pondrá quando el santo hizo hablar á el muchacho mudo de diez años, co-

como san Tadeo á el niño recien nacido en Babilonia, con este texto: *Et loqutus est mutus.* Math. 9.

A la mano derecha se pondrá la virtud de la Clemencia con un ramo de oliva en la mano derecha, y con el brazo izquierdo recostada sobre un tronco del mismo arbol, del qual penden las fasces consulares, y hollando con los pies muchos despojos de armas, con este texto: *Lex clementiæ in lingua eius.* Proverb. 31. CLEMENCIA.

A el otro lado la Gracia, representada en una hermosa doncella, de aspecto grato, y risueño, mirando á el cielo, donde estará el Espíritu Santo. En la mano derecha tendrá una rama de oliva, y en la siniestra un vaso, y se le pondrá este texto: *Gratis accepistis, gratis date.* Math. 10. GRACIA.

Dos angeles del coro de los Serafines, cuyo carácter es una salamandra en la mano izquierda, cercada de llamas, la qual es una sabandija á manera de lagarto, pero de color pardo, á el de la mano derecha se le pondrá este texto: *Quasi ignis exæstuans.* Ierem. 20. á el otro este: *In fide, & in dilectione*, 2 ad Timoth. 1. y en la targeta superior este epigrafe: *Clementer, & gratis.*

§. XI.

En el quarto luneto de san Pedro mártyr se pintará quando el santo hizo venir la nube que los defendiese del sol para convertir á el herege, como san Simon hizo ver la nube del engaño del ídolo, porque se convirtiese el Rey Baradac, con este texto: *Ut convertat corda patrum in filios.* Luc. 1.

A el lado derecho se le pondrá la Industria, ó Ardid, significado en una hermosa ninfa, que en la mano derecha tenga un cetro, que por remate tiene una mano abierta, y en medio de ella un ojo, y á el nacimiento de la mano dos alas, á manera de las del caduceo de Mercurio, y se le pondrá este texto: *Post industriam sequetur sapientia.* Eccl. 10. INDUSTRIA, Ó ARDID.

A el otro lado la Proteccion, representada en una matrona armada, y con una lanza en la mano derecha, una rama de encina con su fruto; y la izquierda sobre una ara de los sacrificios gentílicos, con este texto: *Expandit nubem in protectionem eorum.* Psalm. 104.

En los dos ángulos superiores dos figuras en hábito de religiosos, que representen el coro de los santos confesores con sus palmas en las manos, y mirando á lo alto, de donde se deriva un resplandor; y á el del lado derecho se le pondrá este texto: *Nunc date confessionem*, 1. Esdr. 10. á el del otro lado este: *Confessio eius super cæ-*

cælum. Psalm. 104. y en la parte superior terminará con este epigrafe : *Industria protegens.*

§. XII.

En el quinto luneto de san Pedro mártyr se pintará el Sacrificio de su martyrio, sellando con su sangre su fe, como el glorioso apostol Santiago el Menor en defensa de la verdad evangélica ; y será el texto : *Percuserunt in ore gladij.* Iudith 1.

FE. A el lado derecho se pondrá la virtud de la Fe, representada en una hermosa doncella, vendados los ojos, vestida de blanco, y plantada sobre una piedra quadrada. En la mano derecha tendrá un caliz con la hostia, y en la siniestra la cruz, y el libro de los santos Evangelios, y se le aplicará este texto : *Ex operibus fides consumata est.* Iacob. 2.

CONSTANCIA. A el otro lado la virtud de la Constancia, significada en una grave matrona, que con el brazo derecho tenga abrazada una coluna, y con la siniestra tenga un puñal, abrasandosela voluntariamente en el fuego de un brasero encendido, y se le pondrá este texto : *Videntes Petri constantiam :::: admirabantur.* Act. 4.

En la parte superior dos figuras del coro de los Mártyres. El de mano derecha con un cuchillo en la garganta, y este texto : *De Sanguine sanctorum.* El otro herido en la cabeza, y unas piedras en las manos, y este : *Et de sanguine Martyrum Iesu.* Apoc. 17. y ambos con palmas, y laureolas ; y arriba este epigrafe : *Fidelis, & constans.*

§. XIII.

En el sexto luneto de san Pedro mártyr se pintarán los milagros que el santo obró despues de muerto, para lo qual se pondrá la urna de su santo cuerpo, y variedad de tullidos, ciegos, y leprosos : unos que imploran la salud ; otros que ya la han logrado, así como acontecia á los que visitaban el sepulcro del glorioso apostol santo Tomas, y se le aplicará este texto : *Mirabilis Deus in sanctis suis.* Psalm. 67.

BIENAVENTURANZA SOBRENATURAL. A el lado derecho se pondrá la bienaventuranza sobrenatural como premio y corona de los escogidos que legitimamente han peleado, y triunfado en esta militante iglesia, la qual se representará en una hermosísima doncella, vestida de blanco, y coronada con una corona de oro, y piedras preciosas, cercada de resplandor, los brazos abiertos, y toda transportada mirando á el cielo, donde estará un círculo luminoso, y en él escrito el nombre de Dios con le-

letras hebreas, ó si no, el triángulo equilátero luminoso inscripto en el círculo; y en el regazo tendrá un corderito blanco, y se le aplicará este texto: *Beati immaculati in via.*

INMORTALIDAD.

A el otro lado se le pondrá la Inmortalidad, significada en una hermosa doncella con alas, y vestida de recamados de oro. En la mano derecha tendrá un círculo de oro, y con la siniestra tendrá el Ave Fenix, y se le pondrá este texto: *In memoria æterna erit iustus.* Psalm. 111.

En la parte superior se pondrán dos figuras del coro de las Virgenes, la una con un cordero, y este texto: *Signa virginitatis eius.* Deuter. 22. la otra coronada de esmeraldas y oro, y con un ramo de azucenas en la mano derecha, y este texto: *Hostiam Deo in odorem suavitatis.* Ephes. 5. y en la parte superior este epigrafe: *Obit, & vivit.*

§. XIV.

En el pavimento superior, ó bóveda del presbiterio de dicha iglesia se pintó la Gloria, que es el premio que se da como corona á los que legitimamente pelean en la milicia de este mundo, como lo dice el Apostol: *Legitimè certantibus*, cuyo texto está escrito en las dos targetas, colocadas en el remate de los dos del altar mayor; y los dos gloriosos santos suben á la gloria conducidos de espíritus angélicos, cada qual con las insignias de sus triunfos. San Pedro martir con dos angeles; el uno con una segur, y puñal; y el otro con una palma, y laureola de martyr. San Nicolás con el libro de los evangelios, y las tres manzanas de oro, y un angel con el báculo pastoral, y otro con la mitra.

Lo restante se adorna de arquitectura, fingiendo una media naranja con seis lunetos, y en cada uno de ellos está pintado uno de los sagrados doctores de la santa iglesia Romana. En los quatro del frontis, san Agustin, san Gregorio, san Ambrosio, y san Gerónimo; y en los otros, los dos modernos, santo Tomas hácia el lado de las historias de san Pedro martir; y san Buenaventura hácia la de san Nicolás; y repartido en las targetas que tienen á los pies el texto del evangelio de san Mateo, cap. 5. *Vos estis sal terræ, vos estis lux mundi*, por ser este sitio donde se freqüentan los divinos oficios, á que contribuyeron tanto estos sagrados doctores.

§. XV.

Termina últimamente este ornato á los pies de la iglesia con los otros dos Evangelistas, que no estan inclusos en el número de los Apostoles. Y así en la parte superior de la

cornisa se puso sobre un pedestal, hácia la parte de san Nicolás, á el sagrado evangelista san Marcos con el leon á su lado, y en el neto del pedestal el texto: *Simile leoni.* Apoc. 4. A el otro lado corresponde san Lucas con el becerrillo, y abaxo el texto: *Simile vitulo. Ibidem.* Y encima de la ventana del frontis se puso el retrato del papa Calixto III. Rector que fué de esta dicha iglesia: circunstancia digna de especial recomendacion, y de la perpetua gratitud, y memoria de aquella ilustre parroquia.

IGLESIA TRIUNFANTE.

Debaxo de la cornisa, y sobre la puerta principal está pintada la Iglesia triunfante, representada en una hermosa matrona, vestida de pontifical con su tiara. Tiene en la mano derecha el sagrado estandarte de la cruz, y con la izquierda sostiene un templo. A los pies tiene por trofeos las sectas de los hereges, y mahometanos. A aquellos representa una horrible figura de muger anciana, seca, y engreñada de áspides, guardando unos libros intitulados: *Arrianos, Manicheos, &c.* A las otras simboliza otra vieja, no menos seca, con un turbante, y media luna sobre la cabeza, desnuda, y las tetas largas colgando, arrugadas, y denegridas, con siete áspides en la mano izquierda, y en la derecha un alfange, que es el idioma con que defienden sus infernales dogmas.

HEREGIA.

SECTA MAHOMETANA.

Debaxo de este triunfo de la Iglesia está una gallarda targeta, donde se lee este texto: *Domus mea domus orationis vocabitur.* Luc. 19. Y un angelito, que está hácia la derecha, tiene otra targeta, donde está este texto: *Sapientia ædificavit sibi domum.* Y el de la otra mano tiene otra, donde prosigue: *Miscuit vinum, & proposuit mensam.* Proverb. 9. que corresponde literalmente á la capilla de la comunion, sobre cuya puerta está una targeta grande, donde se lee este epigrafe: *Sacramentum vivificans.* Y sobre la puerta de la capilla del Bautismo otra, donde está este: *Sacramentum regenerans.* Continuandose lo restante de los arcos, y pilastras de la iglesia con muy excelentes adornos, niños, y cogollos blancos en los vaciados sobre campo moteado de oro, con muy excelente gusto, y capricho del ingenio del artífice.

CA-

CAPITULO VIII.

Descripcion de la idea de la pintura del presbiterio de la Iglesia Parroquial de san Juan del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executó el autor año de 1699.

Habiendose tratado esta obra con calidad de pintar el autor de su mano solamente el presbiterio de dicha iglesia, dexando trazado lo demas, y poniendo para su execucion personas de su confianza, por no faltar al servicio de su Magestad, y á la continuacion de sus adelantamientos, se empeñó de suerte aquella muy ilustre parroquia en que se continuase todo de su indigna mano: que valiendose de la autoridad del excelentísimo señor don Alonso Perez de Guzman, virey, y capitan general entonces de aquel reyno, consiguieron que su Magestad, que sea en gloria, se lo mandase, con expresion de tenerle tan presente como si estuviera sirviendo por acá, no negandose la parroquia á sufragar con los intereses proporcionados la ventaja que se suponia. En cuya precisa obediencia trató de venir por su familia, dexandoles á aquellos señores electos de dicha parroquia la idea por escrito de lo executado en el presbiterio. Y entre tanto que volvió, le hicieron la honra de darla á la estampa, con tan eruditas, y discretas aprobaciones, así del reverendísimo padre Gerónimo Julian, de la compañia de Jesus, como del doctor don Benito Pichon, que aunque á costa de su rubor, y deslucimiento, por la grande eloqüencia, y erudicion en todas letras de tan lucidos ingenios, no ha querido privar á el lector de tan sabroso plato, para cebar con él su atencion, y conciliar con ella sus intereses. Y así lo pone en la misma forma que se dió á la prensa, excepto la portada, por no conducir á el intento.

Á la muy ilustre Parroquia de san Juan del Mercado de Valencia.

EL AUTOR.

Las mudas imágenes, que no pudo animar el desmayo del pincel, retocadas ahora con la pluma en estos breves folios, ofrezco á V. S. M. Ilustre: que si aquel en manos de Timantes supo reducir á los estrechos límites de una tabla estaturas agigantadas, á esta en manos de un Curcio, no le faltó medio para estrechar á los cortos márgenes de un pequeño volumen al que no cabia en los términos de un mundo. Anima á las imágenes la valentía del pincel que las exprime; y quando ésta falta, sirveles de lengua la pluma que las declara. Uno y otro he procurado para satisfacer al piadoso deseo de V. S. M. Ilustre en el adorno de su templo que he empezado. Si la idea que propongo, ya executada en el presbiterio, no ha conseguido toda el alma que debia, suplirán estas breves páginas lo que faltó de viveza á los colores, si es que pluma tan mal cortada puede suplir la rudeza de los pinceles. Por lo menos la idea compendiada en este papel, puesta en manos de V. S. M. Ilustre, que con tanto zelo, cuidado, y expensas se ha aplicado á aumentar el culto divino, alentar la piedad para con Dios, y promover la devocion para con los santos titulares de su iglesia, conseguirá volver á las manos, que tan liberalmente expendieron quanto conduxo para su perfeccion, purificando en ellas el desaliño de las mias, para poder dar la última mano á todo el cuerpo de la iglesia.

Muy Ilustre Señor,

B. L. M. de V. S. M. I.

Su mas afecto Servidor

D. Antonio Palomino Velasco.

Apro-

Aprobacion del Reverendísimo Padre Gerónimo Julian, de la Compañia de Jesus, catedrático de Prima de teología, Exâminador Sinodal, Calificador del Santo Oficio, &c. Por comision del Señor doctor don Josef de la Torre y Orumbella, doctor en ambos Derechos, Canonigo doctoral de la santa Metropolitana Iglesia de Valencia, Oficial, y Vicario General en Sedevacante de este Arzobispado, &c.

He leido la explicacion que escribe don Antonio Palomino, pintor de Cámara de su Magestad, de la pintura, con que su primoroso pincel ha ilustrado el presbiterio del templo del señor san Juan: No encuentro cosa que disuene á la fe, y buenas costumbres. Pero la mucha erudicion con que su noble estudio declara en el papel lo que en el lienzo ofrece á la vista, me dexa dudoso si el corte de su pluma es mas bien templado, que diestra la valentia de su pincel. Antes podrá juzgar alguno que está de sobra uno de los dos empleos; pues quien hubiere visto lo eloqüente de aquella pintura, y lea ahora lo animado de este escrito, dirá con razon, que ni el pincel, siendo tan vivo, necesita de la pluma, quando hablan las imágenes: ni la pluma, siendo tan expresiva, necesita de pincel, quando sus rasgos saben dar cuerpo á lo que escriben.

Platon en su República dice (*a*), que los pintores estudian en el gran libro del Mundo, porque todo él es materia de su arte, aun lo que goza exênciones de invisible. Pero nuestro don Antonio, como tan único en el pincel, tambien es singular en el libro. San Juan en su Apocalypsi (*b*) comparó el cielo á un libro, pero arrollado, y cerrado: En este estudió el autor con tan feliz aplicacion, que supo desplegarle, y abrirle, haciendo patentes con la luz de los santos Padres los misterios mas arcanos, que el Evangelista escribió en enigmas: pudiendo decirse desde hoy con nueva gloria, que el templo de la Parroquial de san Juan es el comento del Apocalypsi del mismo santo (*c*). Dichoso llamó san Juan al que lee y oye lo que escribió en aquel libro: Ambas felicidades debemos al pincel y pluma de don Antonio; pues esta nos ha-

(*a*) *Dialog.* 10. *de Republ.*
(*b*) Cœlum recessit, sicut liber involutus. *Apoc.* 6. 14.
(*c*) Beatus qui legit, & audit verba prophetiæ huius. *Apoc.* 1. 3.

habla á los oidos, aquel á los ojos, con tanta viveza á entrambos, que se pueden confundir sus oficios: Este es mi dictamen. En este colegio de san Pablo de la Compañia de Jesus, Valencia, á 3. de Junio de 1700.

Padre Gerónimo Julian,
de la Compañia de Jesus.

Imprimatur.
D. Joseph de la Torre
Vic. Gen.

Imprimatur.
D. Francisco Faus.
R. F. A.

Apro-

Aprobacion de don Benito Pichon, doctor en sagrada Teología, Comisario de la santa Inquisicion de la playa, y mar de Valencia.

La veneracion que tuvieron los gentiles á sus mentidas deidades, les motivó á ofrecerles suntuosísimos templos [1], como en Roma á Jano su fundador Romulo [2]: en Babilonia Semiramis á Júpiter Belo [3]: en Efeso las Amazonas á Diana [4]: en Egipto á Hermes, y á Mitras [5]: en Siracusa Gelon á Ceres, y á Proserpina [6]: y á este exemplo tan numerosa multitud como refieren las historias. Y deseando Dios extinguir este error, mandó en el desierto á Moyses fabricase el portatil templo del Tabernáculo [7], asegurandole su asistencia en el propiciatorio [8]: y pareciendole á David, que no era justo que le faltase á Dios una casa donde habitase con decencia [9]; delineó aquel suntuosísimo templo que despues fabricó Salomon [10]. Y á su exemplo el sumo Sacerdote Onias construyó otro excelentísimo en Heliopolim [11]. Los católicos, que con su ardiente zelo, hicieron naturaleza la religion, considerando que no hubo nacion tan dichosa que tuviese tan familiares á sus dioses como de nosotros lo es nuestro Dios [12], desde el tiempo de los apostoles erigieron muchísimos templos [13], no solamente á Dios, sino á su Madre santísima [14], y á los santos [15], procurando en todos la devocion adelantarse lo posible en la hermosura, adorno, y riqueza de ellos [16]; como de muchos refiere san Cirilo [17], san Gregorio el Nacianzeno [18], san Próspero [19], y tantos que no es posible nu-

1 *Flavius Vopisc. in Aureliano.*
2 *Ex Varron. S. Augustin. apud Rosin. de Antiq. Rom. lib. 3. cap. 3.*
3 *Diodor. lib. 1. cap. 4.*
4 *Plin. hist. natur. lib. 36. cap. 14. Pausan. in Achaicis, Strabon lib. 14.*
5 *S. August. de civ. Dei, lib. 8. cap. 23. Iacob. Bosius de cruce, lib. 5. cap. 11. Sozomen. hist. Eccles. lib. 7. cap. 15.*
6 *Diodor. lib. 11. cap. 1.*
7 *Caiet. in Exod. cap. 15. v. 9.*
8 *Exod. 25. v. 22.*
9 *Paralip. 17. vers. 1.*
10 *3. Reg. cap. 7. 8. & 9.*
11 *Egesipp. lib. 2. tit. 23. Niceph. Calixt. lib. 1. cap. 6. Ioseph. lib. 12. Antiquit. cap. 9. & de bell. iudaic. lib. 1. cap. penult.*
12 *Deut. cap. 4. n. 7. S. Thom. in opusc. 57.*
13 Originem apostolicæ, & evangelicæ traditionis doceret vetustiores illos christianos in singulis agris ædiculas sacras habuisse. *Philon. iudæus, lib. de supp. virt. Euseb. Emis. lib. 2. hist. eccles. cap. 16. Niceph. Calixt. lib. 2. c. 35. 36. 40. 41. 42.*
14 *Thom. Boscius de sing. eccles. lib. 9. cap. 6. Guil. Tyrius, lib. 22. de bello sacro, cap. 3. Francisc. Arias, lib. de imit. B. Virg. c. 20.*
15 *Durat. de Ritib. Ecclesiast. lib. 1. cap. 2. num. 2. & 4.*
16 *Theod. lib. 8. de Græc. affect. & cur. Leo Mag. serm. 3. Quadrages. Optat. lib. 1. & 3. ad Parameni.*
17 *S. Cyril. Cathech. 24.*
18 *S. Grego. Nazianzen. orat. 11. in laud. Gorgon. & orat. 1. in Iulian.*
19 *S. Prosper. lib. de promis. & prædict. part. 3. cap. 8.*

numerar los que escribieron varios autores [1], y venera hoy la piedad catolica. Y con razon, porque si los judios que servian la sombra de la ley, se esmeraron tanto en el adorno de los templos, así en el que fabricó Salomon, como en la reedificacion de Esdras [2], de Zorobabel [3], y de Herodes [4], los católicos, que veneramos en ellos al verdadero Sol de Justicia, era forzoso que nos adelantasemos en la costosa, y rica fábrica de los templos. Estas eran las voces con que el santo Pontifice Felix IV. persuadia en aquellos calamitosos tiempos á los Obispos, para que solicitasen la fábrica de los templos, con la mayor magestad, y grandeza posible [5], y observando esta magnanima piedad los muy ilustres parroquianos de san Juan del Mercado, ofrecen á Dios, y á sus gloriosísimos Patronos la excelsa, rica, y magnificentísima fábrica de su templo, donde apuran los primores á la pintura, á la estatuaria, y á la celatura, para que este templo, como el de Salomon, no solo sea el asombro entre los magestuosos con que Valencia ha manifestado lo afectuoso de su religion, sino tambien entre los mas celebrados del orbe [6].

Entre los mas lucidos adornos con que mandó Dios que se hermoseáse la excelente fábrica del Tabernáculo, fué con varias pinturas, y de colores naturales [7], que con toda propiedad son los del fresco [8]. Salomon le puso en las paredes de su templo [9]: lo que motivó á los primitivos christianos, como al Obispo de Marsella asegura el Magno Gregorio, que las admitiesen en los de los católicos [10], como del de san Teodoro escribe el Niceno, que en sus bóvedas habian pintado su martirio [11]: Y lo mismo refiere san Paulino que mandó executar en el que renovó del martir

1 *Sigon. lib. 3. & 20. Imp. Occident. Georg. Fab. lib. de Rom. Antiq. Andreas Fulin. lib. de Antiq. Rom. Optat. lib. 6. Strabon. lib. 10. cap. 14. Durat. ubi supr. cap. 4. n. 1.*

2 1. *Esdras cap. 1. & 4.*

3 1. *Machabæor. cap. 4. v. 56.*

4 *Ioseph. lib. 15. Antiq. Iudaicar. cap. 14. Ribera in Haggæum, cap. 2. vers. 10. num. 53.*

5 Si Iudæi, qui umbræ legis deserviebant, hæc faciebant, &c. *S. Felix IV. epist. ad omnes Epis. apud Bart. Carranz. in Summ. Concil. fol. 180.*

6 Domus autem, quam ædificari volo Domino, talis esse debet, ut in cunctis regionibus nominetur. 1. *Paralip. 22. v. 5.*

7 Naturalissimis coloribus imbui velamina Dominus Deus voluit. *Lippom. in Exod. cap. 35. v. 31. fol. 813. Cornel. Alap. in d. cap. Exodi.*

8 *Iulius Cesar. Bulenger. de pict. lib. 1. cap. 2. Cæsius de Miner. lib. 2. cap. 5. sect. 2. num. 14.*

9 Fecit in eis cherubim, & palmas, & picturas varias. 3. *Reg. 6. vers. 29.* Designant miracula, quæ fiunt à sanctis:::: picturæ quoque prominentes in templo sunt varia virtutum opera. *Lauret. in Sylv. verb. pingere.*

10 In locis venerabilibus sanctorum depingi historias non sine ratione vetustas admisit. *S. Greg. Mag. in regist. epist. lib. 9. epist. 9.*

11 *S. Gregor. Nicen. orat. de laud. Sanct. & Mag. Theodori.*

tir san Felix. [1] Adriano lo testifica de las Basilicas de san Silvestre, san Marcos, y san Julio en Roma [2], y de otras muchas cuenta Molano [3], así para que en el libro grande de los templos leyesen los católicos las heroycas acciones de los santos martires [4], como para que de contemplar aquellas pinturas, consiguiesen los innumerables provechos que san Epifanio, y san Gregorio ponderaron en el Concilio segundo de Nicea [5]; y otros Padres que nuevamente refiere el eruditísimo Cardenal Aguirre [6].

Pero lo que principalmente enseñan los santos Padres, que se habia de pintar en los templos, eran las historias de la Sagrada Escritura del viejo, y nuevo Testamento [7], para que los colores fuesen las sílabas en que los doctos, y los rudos leyesen los misterios que el Espíritu Santo dictó en la sagrada página, y sacasen de tan saludable doctrina la utilidad de su enseñanza [8]. Y siendo entre todos los libros canónicos el mas admirable, y de mas utilidad para la Iglesia Católica el sagrado Apocalypsis, que en la Isla de Pathmos escribió san Juan [9] fué soberano acuerdo que en la bóveda de su templo se pintasen estas sacras profecías: porque así como para los doctos las pintó con tanta valentía la elegante pluma de san Juan [10], quedasen tambien perifraseadas para todos con los eruditos pinceles de don Antonio Palomino [11], debiendo esta ciudad á su estudio leer en este templo comentadas aquellas revelaciones soberanas que la iglesia venera como sacramentos [12].

1 *S. Paulin. Episc. Nolan. Natal.* 10. *de ornatu eccles. S. Felicis.*

2 *Adrian. de imag. ad Carol. Mag. cap.* 18. 19. 82. 86. 127. & 141.

3 *Molan. de SS. Imag. lib.* 1. *pictur. cap.* 3. & *lib.* 2. *cap.* 14.

4 Omnia nobis tamquam in libro quodam qui linguarum interpretationes contineat coloribus artificiosè depingens certamina, atque labores martyris nobis expressit. *S. Gregor. Nicen. ubi supr.*

5 *Concil. Nicen.* 11. *act.* 4. 5. 6. & 7.

6 *S. August. S. Thom. D. Mart. de Ayala Archiep. Valent. Suarez, & alij apud Aguirre, tom.* 1. *Concil. Hispan. à Can.* 36. *Concil. Illibertin. in comment. novo.*

7 Historijs veteris & novi Testamenti parietes templi replere convenit. *Concil. Nicen.* 11. *act.* 4. *Concil. Trident. sess.* 25. *cap. De invocatione venerat. & reliq.*

8 Sicut enim per syllabarum eloquia, quæ in libro feruntur, salutem consequuntur omnes: ita per colorum imaginariam operationem & sapientes & idiotæ cuncti, ex eo quod in promptu est perfruuntur utilitate. *Concil. Constantinopol. VIII. Act.* 10. *Can.* 3.

9 *S. Hieron. in Prolog. Bibl.* 8. *Dionys. Alex. in lib. de Reprom. Rup. in Prolog. in Apocal. Hugo etiam Prolog. in Apocal.*

10 Pictores :: colores coloribus permiscentes :: pinguntque imagines, & mirabilem historiam videntibus præstant: Sic & prophetæ velut quidam pictores sunt virtutis, ac militiæ. *S. Ioan. Chris. in supersc. psalm.* 50.

11 Calamus penicilli, penicillus calami æmulus est; ut alter alteri laboris sui commodet usum. *Buleng. lib.* 1. *de pict. cap.* 1.

12 Liber enim Apocalypsis tot habet sacramenta quot verba. *S. Hieron. ubi supr. Rupert. Prolog. in Apocalyp. Euseb. lib.* 7. *hist. c.* 23. *Rib. disp. præced. Comment. in Apocalyp. cap.* 5.

Pusieron los antiguos todo su cuidado en la eleccion de los artífices que habian de pintar los templos. Considerando que aunque fué gloria de Apeles la imagen de Venus que pintó, lo era tambien de los ciudadanos de Coos, porque poseían en su república tan rica tabla [1].

Ut Venus artificis labor est, & gloria Cooi.

Por esta razon no fiaron á otros pinceles las paredes del templo de Apolo Délfico que á los de Paneo [2], y de Polignoto [3], tan celebrados en aquellos tiempos [4]: ni las del templo de Diana en Efeso, que le contaban por una de las siete maravillas [5], sino al grande Apeles [6]: ni los ciudadanos de Ardea el de Juno, sino á Marco Ludio Elota [7]: y Dios á Beseleel, y á Ooliab les dotó de las ciencias necesarias para que fabricasen, y pintasen el Tabernáculo [8]: ni los muy ilustres parroquianos de san Juan podian elegir á otro que á don Antonio Palomino, tan erudito, y versado en todas buenas letras [9], como lo dice este papel [10], que con tanto magisterio ha escrito, tan excelente en la pintura del fresco, como lo publican sus obras, y con especialidad este presbiterio: de modo que si viviera Apeles, y le mirára, no dudo que despues de la admiracion, diria lo que de la tabla de Baco que pintó Protógenes: *Es muy grande el trabajo, y es admirable la obra; solo faltan las Gracias para que la suban al cielo* [11].

Celebra Plinio las tablas de Atenion Maronites, porque sus líneas manifestaban su erudicion [12]: las de Pánfilo, porque voceaban la extension de todas las artes, en que resplandecia su artífice [13]: á Eufranor Isthmio, porque con sus

1 *Ovidius :: de Apelle, & Calamide, lib. 4. de Ponto.*

2 *Paneus :: Delphis templum nobilissimus Appollinis pinxit. Natal. Com. lib. 7. mythолog. cap. 16.*

3 *Plin. lib. 35. cap. 11. Rabis. Text. in officin. verb. pictor.*

4 *Plato. lib. 3. Politic. Arist. lib. 6. de Poët. Clem. Alexandr. Protreptico. Plut. in Simone. Natal. Com. ubi supr.*

5 *Cælius Rodig. lib. 23. cap. 6. Rabis. Text. in officin. verb. septem orbis miracula.*

6 *Plin. lib. 35. cap. 8. Natal. Comit. ubi supra.*

7 *Plin. ubi supr. cap. 10.*

8 *Exod. cap. 35. v. 30. & 31. Lipp. & Corn. Alap. ubi supr.*

9 Pictura est ars omnium optimarum artium altrici Græciæ familiaris. *Natal. Comit. ubi supr.*

10 Hoc magis de hoc libro iudico, quod excedunt, atque eminent quæ in eo scripta sunt humanæ auditionis modum, & sit in eo admirandus omnibus sensus quem, & ego admiror atque veneror. *Dionys. Alex. apud Euseb. l. 7. hist. c. 23.*

11 Primum Apellem, conspecta ea Ialysi pictura, ita obstupuisse, ut vox eum deficeret, sero autem dixisse :: Ingens labor est, & admirabile opus, desunt tamen ei Gratiæ, quæ sua opera ad cœlum extollant. *Plin. lib. 35. cap. 10. Plutar. in Demetrio. Erasm. lib. 6. Apophth.*

12 Athenion Maronites; in ipsa pictura eruditio elucet. *Plin. ubi supr. cap. 11.*

13 Pamphilus ::: ipse Macedo natione, primus in pictura omnibus

sus doctos libros daba la razon de sus pinceladas [1]: á Metrodoro, porque siendo gran pintor, era igualmente filósofo [2]: Quién duda que con mas razon aplaudiera el mismo Plinio á don Antonio Palomino, si viera el presbiterio que ha pintado? que no á aquellos grandes pintores, porque reconoceria excedido á Eufranor en la expresion de las dignidades de los heroes [3] del viejo, y nuevo Testamento: á Aristides Tebano en los movimientos de los ánimos [4]: en los afectos á Dionisio Colofonio [5]: á Nicias Ateniense, no solo en lo colorido, sino en el dibuxo de las estatuas que mas parecen corpóreas que pintadas [6]; proporcionando con la óptica las distancias [7], con la etica para el puesto [8]; y todo imitado con tanta propiedad [9], que á la posteridad le quedará que envidiar, no que imitar: como de los pinceles de Apolodoro, decia Plutarco [10]; y mejor que Parrasio podrá firmar en el presbiterio [11].

Iam dico,
Profectò huius adest artis meta reperta mihi.

Y los parroquianos, para la posteridad, con letras de oro podian escribir en este templo el elogio, que en el de Juno los ciudadanos de Ardea á Marco Ludio Elota, por el acierto con que le pintó [12].

Dignis digno loco picturis condecoravit
Reginæ Iunonis supremæ coniugis templum
Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus
Quem nunc & post semper ob artem hanc Ardea laudat.

Doct. Benito Pichon.

bus literis eruditus, præcipuè arithmeticæ, & geometricæ, sine quibus negabat artem perfici posse. *Plin. ut supr. cap.* 10.

1 *Plin. ubi supra.*

2 Metrodorus idemque philosophus magnæ in utraque scientia authoritatis. *Plin. d. lib. cap.* 10.

3 Euphranor primus videtur expresisse dignitates heroum. *Plin. ubi supra.*

4 Aristides Thebanus :: primus animorum motus imitatus est. *Natal. Comit. ubi supra.*

5 *Ælian. lib.* 4. *var. hist.*

6 Nicias Atheniensis :: Ita invenit coloribus clarum, & obscurum, ac lucidum, ut eius picturæ non pictæ, sed consistere per se apparerent. *Natal. Comit. ubi supr.*

7 Ab Optica vero pictura sumit rationes quibus consideret quomodo quæ longius minora appareant, &c. *Eulenger. lib.* 1. *cap.* 1.

8 *Cælius Rodigin. lib.* 29. *antiq. lect. cap.* 24. *Cæssius de Mineral, lib.* 2. *cap.* 6. *sect.* 3. *num.* 7.

9 *Plat. Arist. Plut. Vitruv. & alij apud Cæssium, d. lib. cap.* 5. *sect.* 2. *num.* 3.

10 Invisurum aliquem potius quam imitaturum. *Plut. opus. de glor. Atheniens.*

11 *Atheneus Dipnosoph. lib.* 12. *cap.* 21.

12 Ardeatis templi pictorem, præsertim civitate donatum ibi, & carmine, quod est in ipsa pictura his versibus. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

Descripcion de la pintura del presbiterio de dicha Iglesia por el autor.

Estilo repetidamente observado, así de los profesores del arte de la Pintura, como de los eruditos humanistas, y teologos, ha sido siempre el apropiar las ideas, ó asuntos que se han de pintar en sitio inmovil, á el instituto de la pieza donde se executan. Así lo aconseja Vitruvio, y el docto Leon Baptista Alberti en su Tratado de Arquitectura; y en el de sus Dialogos Vicencio Carducho, tan docto en el pincel, como en la pluma. Acreditó esta máxîma la primitiva iglesia haciendo pintar en los templos las vidas, y martirios de los santos titulares suyos, y los misterios mas importantes de nuestra fe, y redencion [1]; para que sirviendo de historia muda, y escritura silenciosa el libro abierto de las pinturas, leyesen en él los imperitos lo que recatan de su noticia los libros [2]: prefiriendo para el negocio mas importante de nuestra salud aquella arte, cuyas sagradas flechas se introducen por el mas poderoso de los sentidos [3]: siendo estímulo para la virtud la constancia de los invencibles martires, cómo incentivo para la perseverancia el premio dignamente obtenido de sus gloriosos triunfos. Y logrando á un tiempo en las valientes expresiones del pincel, honesto recato la vista, sagrada meditacion el discurso, pasto delicioso el alma, ornato decoroso el templo, y culto reverente el hacedor Supremo á quien se consagra.

No apartandose pues el autor de tan sagradamente autorizadas máxîmas, y siendo esta ilustre Parroquia condecorada con el título de los gloriosos santos Juanes Bautista, y Evangelista, es preciso que todo el ornato de su templo se encamine, así á elogiar las virtudes de sus vidas, y proezas de sus martirios, como á coronarlos con el inmarcesible laurel

1 Definimus, cum omni diligentia, & cura venerandas, & sanctas imagenes ad modum, & formam venerandæ, & vivificantis crucis è coloribus, & tessellis, aut alia quavis materia commodè paratas, dedicandas, & in templis sanctis Dei collocandas, habendasque, tum in sacris vasibus, & vestibus, tum in parietibus::: Maximè autem imaginem Domini, & Dei Salvatoris nostri Iesu Christi; deinde ::: Deiparæ ::: Angelorum::: & omnium deinde sanctorum. *Concil. Nicen. II. act. 7. apud Loaisam, & Aguirre in Concil. Illiberitin. can. 36.*

2 Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat *Pictura* cernentibus; quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant: in ipsa legunt qui litteras nesciunt: undè, & precipuè gentibus pro lectione *Pictura* est. *D. Greg. Pap. lib. 9. epist. 9. ad Masilien. Episc.*

3 Imaginum aspectus sæpè multum compunctionis solet præstare contuentibus, & eis quoque, qui litteras ignorant, quasi vivas dominicæ historiæ pandere lectionem. *V. Beda tom. 8. epist. 9. de templo Salomon.*

rel de la inmortalidad, como á valientes campeones de nuestra religion. Lo primero se reserva para algunos tránsitos del cuerpo de la iglesia. Lo segundo es precisamente destinado al presbiterio, donde por ser el sitio mas digno, y término de la fábrica, se vean gozando de la bienaventuranza, último término de nuestra felicidad, y premio reservado para los justos que en esta vida, asistidos de la gracia, saben lidiar valientes, y vencer constantes [1].

Y así los dos gloriosos santos se miran colocados en el presbiterio, en los sitios principales, como héroes del asunto: demostrando el Bautista en lo adusto de su desnudez la austeridad de su vida solitaria; y en la túnica de pieles de camello lo peregrino de su predicacion en el mundo [2]; y ocupando el sitio de la mano derecha en aquel trono de gloria, por el privilegio de haber sido santificado antes de nacer [3]; y como precursor, y ministro del bautismo de Christo Señor nuestro. No cediendo á estas justamente gloriosas prerogativas las del sagrado Evangelista en ser el amado de Christo [4], y por su misma boca declarado por hijo de María santísima [5], de quien fué perpetuo, y felicísimo capellan.

Colocanse pues los dos santos en el sitio mas directo á la vista, sin mezclarse con las demas figuras, para que se encuentren sin dificultad, como principales objetos de la atencion; cuyo documento notó discretamente el Fresnoy.

Prima figurarum, seu princeps dramatis, ultro
Prosiliat media in tabula sub lumine primo,
Pulchrior ante alias, reliquis nec opera figuris [6].

Y porque solo Dios es causa eficiente de la gloria, y para demonstrar el centro de donde procede la que ilustra aquel emisferio; como tambien porque los dos santos no estén como acaso, sino, segun el precepto inveterado de los eruditos de esta arte, estén las figuras que organizan el cuerpo histórico de una pintura, oficiosas, y ocupadas en el mismo asunto que se describe; se pone el símbolo, ó figura de Christo Señor nuestro, representado en el cordero [7], sobre el misterioso libro de los siete Sellos: dando asunto al Bautis-

1 Nam & qui certat in agone non coronabitur, nisi legitimè certaverit. 2. *ad Timoth.* 2. *vers.* 4.

2 *Hilar. Can.* 2. *in Math. S. Thom. in Caten. cap.* 3. *Math.*

3 Et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex utero matris suæ. *Luc.* 1. *num.* 15. Id est in utero matris à peccato originali sanctificatus est. *S. Thom.* 3. *p. q.* 27. *art.* 6. *Athanas. serm.* 4. *contra Arrian. Hieronym. in cap.* 1. *Ierem. Amb. in Luc. cap.* 1. *& serm.* 63. *in nat. Ioan.*

4 Quem diligebat Iesus. *Ioan.* 13. *vers.* 23.

5 Mulier, ecce filius tuus. *Ioan.* 19. *vers.* 27.

6 Fresnoi de Arte graphica.

7 *Apocalyp.* 5. *vers.* 6. *Areth. Amb. Haym. & alij apud Rib. ad lit.*

tista para que esté en acto tan personal suyo, como señalando al cordero, por el *Ecce Agnus Dei*, que exclamó la primera vez que vió á nuestro Salvador [1]: Y mostrando el camino para los que le siguen, cumpliendo el *Præ-ibis enim ante faciem Domini parare vias eius* [2]. Y al mismo tiempo, dando motivo este sagrado Evangelista, para que atendiendo á este misterio, advertido del angel del Señor [3], esté en acto de escribirlo en el misterioso libro del Apocalypsi, llegandose á este el de la reyna soberana de los Angeles, que á la mano derecha, en el sitio mas inmediato al trono de Dios 4, está representada en aquella prodigiosa muger del cap. 12. del Apocalypsi, con las misteriosas señales que la describe el Evangelista: vestida del sol, para demostrar, que quanto en pura criatura pudo dispensar la divina gracia, penetró el abismo de la divina Sabiduría, anegada en el golfo inaccesible de aquella inmensa luz 5. Calzada de la Luna, en que se representa la iglesia [6] que siempre implora su patrocinio, quedando hermosa como la Luna, *Pulchra ut Luna*, recibiendo su esplendor de los rayos del sol divino Christo Señor nuestro, á quien concibió en su vientre 7. Sobre su cabeza la corona de las doce estrellas en que se representaban los doce Apostoles [8]: Y doce prerogativas singulares de María santísima: quatro celestiales; su Concepcion; la Anunciacion; la obra del Espiritu Santo; y la Encarnacion: quatro de su cuerpo santísimo; su virginidad sin mancha; su fecundidad sin corrupcion; su preñez sin molestia; y su parto sin dolor: otras quatro de su corazon; su modesta mansedumbre; su devota humildad; su magnanima credulidad; y el martirio de su corazon 9. Conduciendo esta soberana Reyna con ayroso ademan la hermosa turba de las vírgenes que seguian al Cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi: donde se mira santa Ursola, como capitana de las once mil, con bandera blanca por divisa de la

1 *Ioan.* 1. *vers.* 29.

2 *Luc.* 1. *vers.* 76.

3 Mittens per angelum suum servo suo Ioanni. *Id est mysteria Apocalypsis, ibi cap.* 1. *vers.* 1. *Hugo ad lit.*

4 *Arnold Carnotens. de laud. Virgin. apud Novarim umb. Virg. lib.* 4. *num.* 1728.

5 Quidquid nobilitatis, quidquid divinitatis, & quidquid æternitatis, & totum in orbem diffussum est, & productum in illo æterno supposito, quod generavit beatissima Virgo Maria, invenitur. *S. Bern. serm.* 6. *de gloria Virg. S. Th.* 1. *p. q.* 26. *art.* 6. *ad* 4. *S. Aug. lib. de natura, & gracia, c.* 36.

6 *S. Gregor. lib.* 34. *Moral. c.* 7. Ecclesia magis Luna intelligenda videtur. *S. Bern. serm. in signum mag.*

7 *Amb. de inst. Virg. & 4. Exam.* 2. *Hier. sup. Isa.* 66. *Aug. Exp.* 70. *& 18. de civit. Dei* 32.

8 *Aug. sup. Apoc. Hom.* 91. *& quæst.* 42. *in Exod. Riber. ad lit.*

9 Duodecim Stellas istas, duodecim prærogativas gratiarum, intelligere videamur quibus Maria singulariter adornatur. Si quidem invenire est in Maria prærogativas cœli, prærogativas carnis, prærogativas cordis. *S. Bern. serm. sup. signum magnum, col.* 262.

la virginidad, animando á santa Ines, que ansiosa por buscar al Cordero, se adelanta diligente á las demas que en hermosa turba acompañan á la reyna de los Angeles, segun aquel verso del Profeta : *Adducentur regi Virgines post eam* [1]. Animando á este concepto mudo el texto que se advierte en una targeta, que se mira pendiente en las claraboyas, que finge la perspectiva al extremo de este coro, que dice, hablando de las vírgenes, segun el Evangelista [2]: *Sequuntur agnum quocumque ierit.* Cuya variedad hermosa ilustrada de varios trages, y recamados diferentes, demuestra la copia de virtudes con que se adorna la esposa, segun aquel verso de David : *Circumamicta varietatibus* 3.

AMOR DIVINO.

Y siendo el Amor divino el que las excita, é impele á este sagrado acto amoroso, se mira simbólicamente representado en una figura moral, é ideal de un mancebito hermoso 4, demostrando en su desnudez el desasimiento que hemos de tener de las cosas terrenas, y afectos mundanos 5, para caminar con ligereza á celebrar las sagradas nupcias del esposo 6; y deponiendo toda perezosa tardanza, como lo demuestra batiendo incesantemente las alas 7, y llevando en la mano siniestra el corazon encendido en caridad, segun lo que dixo Christo por san Lucas 8, cuya flama se encamina derecha á su criador, figurado en el *Tetragrammaton*, que es un triángulo equilátero, inscripto en un círculo luminoso, en cuya misteriosa figura se demuestra la Trinidad santísima : pues siendo una esta figura, representacion de la unidad de la Esencia divina, consta de tres ángulos, y lados iguales, representacion de las tres divinas Personas 9, demostrando juntamente el círculo la eternidad, por carecer de fin, y de principio 10. Coronase asimismo de flores el amor divino, como tambien las vírgenes, imitando los deliquios amantes de la esposa en los cantares : *Fulcite me floribus quia amore langueo* 11. Y últimamente se honesta con un volante morado, por ser color, y librea propia-

1 *Psalm.* 44. *vers.* 15.

2 *Apoc.* 14. *vers.* 4. Christum per cœlum discurrere, nunc hunc, nunc illuc, & post eum ire virgines. *Rib. ad lit. cum Aug. lib. de sanct. virg. cap.* 27. *&* 28. *& cum primis. Bed. & Ansbert.*

3 *Psalm.* 44. *vers.* 15. Id est varietatibus multarum virtutum, & operum. *Hugo ad lit.*

4 Secundum Fulgentium, Isidorumque amoris imago puer fuit alatus. *Rob. Olchot. figur.* 7.

5 *Victor Antioch. in cap.* 16. *Marc. num.* 32. *August. lib.* 1. *de doct. christ. cap.* 22. *Theod. lib.* 16. *quæst.* 3.

6 *Apocal.* 1. *vers.* 9.

7 ventosas addidit alas,
Fecit & humano corde volare Deum.
Propert. apud Pier. Valer. lib. 46. *cap. De Fascib.*

8 Ignem veni mittere in terram, & quid volo nisi ut ardeat. *Luc. cap.* 12. *vers.* 29.

9 *Pier. Valer. Hyerogl. lib.* 39. *cap.* 40.

10 *Pier. Valer. ubi supr. cap.* 6.

11 *Can.* 2. *vers.* 5.

piamente simbolica del amor; y con la mano derecha está señalando al cordero, para demostrar el término, á donde se dirigen sus amantes impulsos.

Y porque considerado el amor, como propiedad relativa en las personas divinas, es atributo personal del Espíritu Santo [1], se mira en forma de cándida paloma, presidiendo en este acto amoroso, esparciendo sus rayos por todo aquel emisferio, y especialmente hácia la Reyna de los Angeles, para demostrar la plenitud de gracia de su Concepcion purísima, y circuido de hermosa guirnalda de serafines, por ser el amor propiedad característica de estos soberanos espíritus, abrasados en el fuego de la caridad [2].

Otra peregrina circunstancia autoriza la eleccion del Espíritu Santo en forma de paloma en aquel sitio: pues ademas de haber concurrido en aquella forma á la accion mas gloriosa del Bautista en el Jordan [3]; tiene esta gloriosa ave siete singulares propiedades [4], que la constituyen mas apropiada á esta idea, por ser correlativas á los siete sellos del misterioso libro, y expresivas de los siete dones del Espíritu Santo [5]. Pues siendo este libro representacion de la Escritura sagrada, y misterios de nuestra redencion, significa el primero sello, segun Hugo Cardenal [6], ademas de la comun de significar los siete Sacramentos de la ley de gracia, la profundidad de las sentencias: el segundo, la multiplicidad de los sentidos: el tercero, la variedad de los tropos, ó figuras retóricas: el quarto, la incomprehensibilidad de las mismas cosas: el quinto, la obscuridad de los misterios: el sexto, la suavidad de las alegorias: el séptimo, la infalible verdad de todo lo que en sí encierra. Y aunque, segun el Evangelista, solo el Cordero soberano, figura de Christo Señor nuestro, fué digno de abrir el libro, y descifrar los misteriosos enigmas de sus sellos [7]; esto se entiende en quanto al hecho de descifrar con su humanidad santísima, pasion, vida, y muerte, los símbolos, y figuras que en misteriosa alusion significaban todas las demostraciones de su inefable amor, por incluir especialmente siete misterios

1 Nomen amoris::: secundum quod personaliter sumitur, est proprium nomen Spiritus Sancti. *D. Thom. 1. p. quæst. 37. art. 1.*

Ipse Spiritus Sanctus est amor. *D. Gregor. Hom. in Pent.*

2 Seraphim, idest ardentes, aut igniti: nomen supremi ordinis angelorum, qui ab ardore charitatis sic appellati sunt. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

3 Et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, & venientem super se. *Math. 3. v. 16.*

4 *Ioan. à sanct. Geminian. lib. 4. cap. 79.*

5 *August. sup. Apoc. hom. 4.*

6 *Hugo in Apocalyp. cap. 5. v. 1.*

7 *Apocalip. 5.* Septem sigilla libri clausi designant mysteria Christi, quæ in scriptura sacra clausa erant ante Incarnationem. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

rios profetizados acerca de Christo Señor nuestro, Encarnacion, Pasion, Resurreccion, Ascension, venida del Espiritu Santo, resurreccion de la carne, y juicio final: O siete sellos, con que estuvo cerrada, y oculta la divinidad en Christo, el desposorio de la Virgen, la pasibilidad de su cuerpo, la circuncision, la huida á Egipto, las tentaciones del desierto, la cruz, y el sepulcro [1]. Pero la exposicion en varios sentidos de todos estos misterios, para que se haga su inteligencia patente á la torpeza de nuestro entendimiento: la Paloma soberana, hablando por la boca de los santos padres, profetas, y expositores sagrados, que son voces del Espiritu Santo, ilustrandolos con sus siete dones ha descifrado los siete sellos de este misterioso libro.

Es la primera de estas siete propiedades de la Paloma, segun el Doctor Angélico [2], habitar cerca de las aguas; porque viendo en ellas, como en espejo, al gavilan, pueda precautelarse de sus garras; lo qual pertenece al Don de la Sabiduría, por cuyo medio los santos, y expositores sagrados, no pierden de vista las corrientes caudalosas de la Escritura sagrada, para defenderse de las asechanzas del enemigo. La segunda es elegir para su alimento los mejores granos; lo qual pertenece al Don de la Ciencia, con la qual los santos eligen para su pasto espiritual las mejores, y mas saludables doctrinas. La tercera es criar los polluelos, ó palominos agenos; lo qual pertenece al Don de Consejo, con que los justos alimentan con saludable pasto de exemplo, y doctrina á los hijos de estraños dogmas, ó que han degenerado de los de la verdadera religion. La quarta es que no hiere con el pico; lo qual pertenece al Don del Entendimiento, con el qual los santos no hieren ni destrozan la verdad de las buenas ciencias, para pervertir á otros, como hacen los hereges. La quinta es que la Paloma carece de hiel; lo qual pertenece al Don de la Piedad, ó Mansedumbre, con la qual los santos vencen los impulsos de la ira. La sexta es que pone su nido en cavernas de edificios, ó piedras; lo qual pertenece al Don de la Fortaleza, con la qual los santos en las llagas de Christo Señor nuestro, que es piedra firme, ponen su nido; esto es, su refugio, y su esperanza. Y últimamente, tiene la Paloma por canto el gemido; lo qual pertenece al Don del Temor de Dios, con el qual los santos se deleytan con el gemido de sus culpas.

Hacen pues armoniosa consonancia estos siete Dones, correspondiendo á las siete propiedades de la Paloma, con

1 *Aug. sup. Apoc. ho. 4. Rup. 4. sup. Apoc. Bernar. serm. 1. de Resurrect.*

2 *D. Th. 3. p. q. 39. art. 6. ad 4.*

la inteligencia de los siete sellos del misterioso libro : pues á la profundidad de las sentencias corresponde el Don de la Sabiduría : á la multiplicidad de los sentidos el Don de la Ciencia : á la variedad de los tropos el Don de Consejo : á la incomprehensibilidad de las cosas el Don del Entendimiento : á la obscuridad de los misterios la Mansedumbre; con que sin descaecer perseveran indagando su mas genuina inteligencia : á la suavidad de las alegorías el Don de la Fortaleza, para no torcerlas á siniestros sentidos : y últimamente, á la certeza infalible de su verdad el santo Temor de Dios, con que desconfiando de sí propios los doctores sagrados, y temiendo por su miseria, no apartarse del recto camino de la verdad, la abrazan, y siguen asistidos de la gracia del Espíritu Santo.

Tambien representa la Paloma la Iglesia Católica [1] : y así en los cantares el esposo Christo Señor nuestro, á su esposa la Iglesia la llama Paloma [2], por estar ilustrada con los Dones del Espíritu Santo, que en forma corporal de Paloma se apareció visiblemente en el bautismo de Christo Señor nuestro [3] : para que se entendiese que en los demas que recibian el santo bautismo, baxaba invisiblemente el Espíritu Santo : por donde es muy del intento en aquel sitio, siendo este sacramento tan freqüentado en una iglesia parroquial, y tan especial en esta, que es por antonomasia del Bautista.

Hijo de Paloma, afirman algunos expositores sagrados, que significa aquel epitecto *Bar-jona*, con que Christo Señor nuestro nombró á san Pedro, quando le confesó por hijo de Dios vivo [4] : bastante asunto para que los sucesores de san Pedro, y todos los que obtienen la dignidad sacerdotal, se digan hijos del Espíritu Santo; pero especialmente, no solo el reverendo Clero de esta ilustre parroquia, sino todos sus parroquianos; pues segun otros autores, la voz *Bar-jona* significa : *hijo de Juan* [5]. Y quien mejor puede apellidar esta gloria, que aquellos que son hijos de san Juan en esta ilustre parroquia; y especialmente los que renacieron en ella á la vida espiritual de la gracia, por la regeneracion del santo bautismo? Con que ademas de la significacion del Espíritu Santo, tiene alusion la Paloma á la iglesia, al bautismo,

1 *S. Cip. cont. Nov.*

2 *Cant. 2. vers. 10. Aponius, orig. apud Gisler. ad lit. in apend.*

3 Et ideò circa Christum baptizatum corporali specie Spiritus Sanctus visibiliter descendit; ut super omnes baptizandos invisibiliter postea credatur descendere. *D. Thom. 3. part. q. 39. art. 6. ad 3.*

4 Beatus es Simon Bar-jona. *Math. 16. vers. 17.* Bar-jona lingua nostra sonat filius columbæ. *S. Hil. & Hieron. apud S. Thom. in cath. ad lit.*

5 *Euthim. Paschas. Euseb. Gallican. ap. Sylveir. lib. 6. c. 5. n. 115.*

mo, á la ilustre parroquia, y sobre todo á los siete sellos del misterioso libro que allí se representa.

De este dice el Evangelista, que estaba escrito por de dentro, y por de fuera [1]; significando en esto á Christo nuestro Redentor, en quien estaba la divinidad oculta, debaxo del velo exterior de su humanidad santísima [2]; descifrando con su encarnacion todos los enigmas, y misterios que incluían los siete sellos [3]; cuyo número misterioso no denota limitacion, sino compendiosa multitud, por ser innumerables los que en él estaban encerrados [4].

Circundan este trono variedad de angeles, con atributos del Sacramento en espigas, y racimos de uvas, para demostrar las dos especies, en que el cordero soberano, que allí se venera, se nos comunica sacramentado; y especialmente uno de ellos está incensando el trono [5], conformando con el texto: *Ascendit fumus incensorum de orationibus sanctorum de manu angeli* [6]: significando con esto las oraciones de la iglesia, y el culto que á Dios se le consagra en ella [7].

Repartense otros muchos angeles por todo aquel espacio, demostrando los auxílios, que como ministros del amor divino disparan sus flechas, especialmente hácia el hermoso esquadron de las vírgenes, para que heridas con repetidos harpones, se enciendan á seguir al cordero con mayor estímulo.

Otros estan repartidos en coros de música, para cantarle al cordero el nuevo cántico, segun aquel texto: *Dignus est agnus accipere honorem* [8]. Otros chicuelos previenen palmas, y laureles para los triunfos del amor divino. Otros festones, y guirnaldas de flores con que coronar á sus esposas.

Prosigue luego la turba de los profetas, patriarcas, y sacerdotes al lado de san Juan Evangelista, en representacion de aquellos ancianos que veneraban al cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi [9]. Los quales representan el reyno de Dios, como lo dice el mismo capítulo, cuyo texto se mira escrito en la targeta, que en aquel lado corresponde á la de las vírgenes: *Fecisti nos Deo nostro regnum, & sacerdotes* [10].

1 Librum scriptum intus, & foris, signatum sigillis septem. *Apoc.* 5. *vers.* 1.

2 *Bernard. serm.* 1. *de Resurrect.*

3 *Rup. lib.* 4. *sup. Apoc.*

4 *Macrob de num. septenar. l. de somn. scip. Basil. Examer. hom.* 13.

5 Et alius angelus venit, & stetit ante altare habens thuribulum aureum. *Apoc.* 8. *num.* 3.

6 *Apoc.* 8. *vers.* 4. *Hug. ad lit.*

7 *Gregor. sup. cant.* 3.

8 *Apocalyp.* 5. *vers.* 12.

9 *Orig. sup. Exod. hom.* 11.

10 *Apocal.* 5. *vers.* 10. Regnum ergo Dei ex hominibus Christus fecit. *Rib. in Apoc. cap.* 1. *num.* 43. *ex Ambr. & Aret.*

Entre ellos ocupan el lugar mas inmediato al trono los padres, y esposo de la Virgen, como privilegiados en felicidad tan suprema.

Siguese despues Noé, que con su familia representa á Christo Señor nuestro, y los Apostoles [1]. Tiene en las manos la figura del Arca del diluvio, la qual, en sagrada alegoría, representa la iglesia católica [2], por medio de la qual nos salvamos; y los que no entran en ella perecen. Y tambien porque así como al Arca las ondas no la sumergian, antes la elevaban: así las tribulaciones, y persecuciones de los enemigos de la iglesia, no solo la ofenden, sino que de ellas sale mas refulgente, y triunfante. Y así como el Arca era de leños; así en el sagrado leño de la cruz de nuestro Redentor nos salvamos, y libramos de la inundacion del pecado. Simboliza tambien el Arca de Noé el cuerpo de Christo Señor nuestro, demostrando la herida de su costado la ventanica que estaba en el costado del Arca, con otras muchas alegorías, y moralidades que se pueden ver en los expositores sagrados, en Lipomano, y otros.

Siguese Isaí, ó Jesé padre de David con la vara misteriosa, de cuya raiz procedió la genealogía de Christo Señor nuestro [3], representando esta vara en su solidez á María santísima, y su integridad virginal [4].

Prosigue el Patriarca Abrahan, que significa gran padre, ó padre de multitud [5]. Tiene junto á sí arrodillado á su hijo unigenito Isaac, en el acto, y representacion del sacrificio [6]: cuyo extremo de amor, y obediencia, representa al Eterno Padre [7], que encendido en nuestro amor, llegó á darnos á su hijo unigenito para sacrificarlo por nuestro remedio [8]. Y tambien representa á los sacerdotes, que ofrecen el hijo de Dios á su Eterno Padre en el incruento sacrificio de la misa. Y así como Isaac fué concebido de muger estéril [9]; así Christo fué concebido de Virgen, fuera del curso regular de la naturaleza. Y así como Isaac llevó la leña para su sacrificio; así Christo, como hostia mas soberana, llevó sobre sus hombros el sagrado leño de la cruz en que fué

1 *Epiph.* 1. *adv. hæres. tomo* 2. *Bed. sup. Genes.* 5.

2 *Orig. sup. Genes. hom.* 2. *Hier.* 1. *adv. Iovin. Aug. de catechizan. rudi.* 27. & 15. *de Civit. Dei.* 26. & 12. *cont. Faust.* 14. *Gregor. hom.* 38. *apud Laur. Sylv. allegor.*

3 Consuetudo hebræorum est, ut radicem appellent etiam virgam ipsam, quæ succrescit ex radice, ut Isai. 11. Egredietur virga de radice Iessæ, id est de David filio Iessæ. *Rib. Apoc. cap.* 5. *vers.* 5.

4 *Tert. adv. Iu. Amb. lib.* 1. *de instit. virg.* 9.

5 Habraham magnus pater multitudinis gentium. *Eccles.* 40. *v.* 20.

6 *Genes.* 22.

7 *S. Greg. Rupert. Chrisost. & alij Patres, apud Lippom. in cathen. Genes.* 22.

8 Sic Deus dilexit mundum, ut Filium suum unigenitum daret. *Ioan.* 3. *vers.* 16.

9 *Genes.* 18. *vers.* 11.

fué sacrificado. Y así como Isaac no padeció el sacrificio, sino en su lugar un cordero [1]; así el Verbo divino no padeció, sino la humanidad santísima de Christo. Y así como Isaac fue unigenito, Christo Señor nuestro lo fué, no solo en quanto Dios, sino en quanto hombre [2].

Prosigue el Patriarca Jacob, hijo de Isaac, y de Rebeca: llámase tambien Israel, que se interpreta: *El que domina*, ó prevalece con Dios, cuyo nombre le puso el angel, con quien tuvo aquella misteriosa lucha [3]. Fué padre de los doce patriarcas, que constituyeron los doce Tribus de Israel. Tiene junto á sí la escala, á quien los expositores sagrados han dado tan misteriosas inteligencias, y entre ellas la de representar al Verbo humanado, por cuyo medio ascenderia á Dios la naturaleza humana en la posteridad electa de Jacob [4], uniendose hipostaticamente con ella la persona del Verbo.

Acompañale el profeta David con su torre, que ademas de representar la iglesia, y los predicadores, y ministros del Evangelio que la defienden, es atributo de María santísima, que por su humildad se hizo fuerte, hermosa, y grata á los ojos de Dios [5].

Prosigue Moyses, que significa traido, ó sostenido de las aguas [6], quando por sus padres fué expuesto en ellas dentro de la cestilla [7]. Y segun que fué hijo de hebrea, y adoptado por la hija de Faraon, representa á Christo Señor nuestro, que fué hijo de la sinagoga, pero recibido de la iglesia [8]. Y así como Moyses fué ocultado para librarle de la crueldad con que á otros infantes quitaban la vida: así Christo se ocultó al mundo, y se libró de la tirania con que sangriento Herodes le buscaba entre tantas vidas inocentes [9]. Y así como tomó el nombre de Moyses de las aguas por donde fué conducido [10]: así los católicos toman el nombre de las aguas del santo bautismo, que instituyó Christo, por donde son conducidos al gremio de la iglesia. Y segun que Moyses presidia al pueblo, tratando con Dios, re-

1 *Genes.* 22. *vers.* 12. & 15.

2 *Tert. adv. Iudæ. Clem. Alex.* 1. *pæda.* 5. & 1. *str. Orig. sup. Gen. hom.* 8. & 13. *Amb. de Isa.* 1. *Chris. sup. Gen. hom.* 47.

3 *Genes.* 32. *vers.* 28.

4 Scala quam vidit Iacob, *Genes.* 28. Christum designare potest, per quam in Deum ascenderet ipsius Iacob videntis electa posteritas. *Lauret. ex Aug.* 12. *cont. Fav.* 26. *Ber. sup. Gen.* 28. *Geor. Venet. Cant.* 2 *tom.* 8. *cap.* 7.

5 Collum B. Virginis est sicut *Turris David.* hoc est eius humilitas:::: quia eius humilitas est fortis, & pulchra, & grata Deo. *Lauret. ex Rup. sup. Cant.* 3. 7.

6 *Lauret. Sylv. alleg. ibi.*

7 *Exod.* 2. *vers.* 3.

8 *Basil. de Spirit. Sanc.* 14. *Greg. Nis. de vit. Moys. Tert. adv. Marc.* 2. *Cyr. de Trin.* 1.

9 *Math.* 2. *vers.* 14.

10 Moyses, nomen Ægyptium tractum ex aquis significat. *Caiet. in Exod.* 2. *vers.* 10.

representa al prelado eclesiástico, que principalmente debe cuidar de las cosas divinas 1. Y en quanto fué enviado antes de la ley nueva, puede representar á san Juan Bautista, que fué enviado antes que Christo Señor nuestro 2. Tiene sobre su cabeza las dos luces, de donde vino á llamarse su rostro: *Facies cornuta* 3, demostrando los misterios de la ley, cuyo esplendor no podian sufrir los hebreos, ni penetrar sus misteriosas 4 luces. Y las primeras Tablas, donde estaba escrita la ley que recibió de la mano de Dios en el monte Sinaí, por haberlas quebrado, demostraban la ley antigua que se habia de acabar: y las segundas, que permanecieron enteras, la ley evangélica, que habia de durar para siempre 5.

Siguese su hermano Aaron, primer sacerdote, y pontífice entre los hebreos, el qual por varios títulos es figura de Christo Señor nuestro, y especialmente por el de sumo sacerdote 6: como tambien es figura de nuestro angel custodio, en quanto es hermano mayor de Moyses, y le asistió para ir contra Faraon: así como el angel custodio es hermano mayor del hombre por la comunicacion de la naturaleza, y precedencia de su creacion, y le ayuda contra las astucias del enemigo 7. Está revestido Aaron con los indumentos, ó vestiduras sacerdotales, en que se contemplan las propiedades mas peregrinas de Christo, y sus particulares virtudes, y riquezas de su divinidad 8. La alba, ó túnica interior, llamada *Bissina*, que era una especie de lino muy blanco, y suave como una seda muy fina, representaba la justicia 9, y la castidad 10, y tambien la sabiduría de las cosas divinas, é inmortales: como la exterior la sabiduría de las cosas humanas 11. Tambien demostraba la alba, ó túnica talar, llamada así, porque llegaba hasta los talones, la carne de Christo limpia, y pura, ó su humanidad, y encarnacion 12. Como tambien la túnica interior, y exterior, significaba el cuerpo, y ánima de Christo Señor nuestro 13. La túnica exterior hiacintina, que es un color entre azul, y violá-

1 *Lauret. in Sylv.*
2 *Lir. sup. Exod.* 3.
3 *Exod.* 34. *vers.* 29.
4 Cornuta facies Moysis designat mysteria legis splendentia, quorum fulgorem infirmi substinere nequibant. *Orig. sup. Exod. hom.* 12.
5 Tabulæ lapideæ, quæ confractæ fuerunt, legem veterem significabant, quæ cessatura erat:::: Tabulæ vero posteriores non confractæ legem novam adumbrant. *Orig. sup. Rom.* 3. *& sup. Genes. hom.* 9.
6 Et cum ungitur Aaron figura est Christi. *Levit.* 8. *Hilar. in Psal.* 132.
7 *Gregor. Nis. de vit. Moys.*
8 *Exod.* 28. 39. *Levit.* 8. *a. Ter. adv. Marc.* 4. *Rup. in Exod. lib.* 4. *de Trin. & Oper. cap.* 23.
9 *Gregor. Nis. de vit. Moys.*
10 *Glos. ord. sup. Exod.* 28.
11 *Lauret. ibi.*
12 *Orig. sup. Levit. hom.* 4. *Rupert. ubi sup. S. Athan.*
13 *Bed. sup. Genes.* 37.

lado, denotaba, ademas de lo dicho, la vida celestial, no mezclada en cosas terrenas, y que dura para siempre [1]. Y la orilla en que terminaba, alternada de campanillas, y granadicas de oro, demostraba la conversacion, y trato de Christo Señor nuestro con los hombres, quando comenzaron á sonar las voces de su predicacion, desde el bautismo de san Juan [2]. El superhumeral, que el hebreo llama *Ephod*, y el griego *Epomis*, el qual se ponia sobre sus hombros el sumo sacerdote, y estaba bordado de oro, jacinto, y púrpura con entorchados de viso [3], demostraba, por su variedad, la obediencia de la caridad con que el mismo Christo, hijo de Dios, tomó sobre sus hombros la carga de nuestros pecados en el sagrado madero de la cruz, para satisfacer por ellos; y como sumo sacerdote, de su misma carne, ofrecerse sacrificado en ella á su Eterno Padre [4]. Y el tener el superhumeral las dos piedras onichinas, ó cornerinas en forma de medio globo, donde estaban esculpidos los nombres de los doce hijos de Jacob [5], significaba los dos hemisferios del mundo, por ser esta piedra hácia el centro de color terrestre [6]. Y el mismo cielo significaba tambien, con sus dos grandes luminares, por ser transparente, y de color algo azul en la circunferencia [7]. Demostraban tambien estas dos piedras, que ocultando el sacerdote sus pasiones, y afectos terrenos, en lo exterior parezca todo celestial, para que sirva de exemplo, y espejo, donde los demas corrijan sus acciones [8].

El Racional ó pectoral, bordado tambien como el superhumeral, y con los quatro ordenes de las doce piedras, donde estaban esculpidos los nombres de los doce Tribus de Israel [9], puesto en el pecho del sumo sacerdote, demuestra en Christo el dominio supremo para juzgar al género humano, representado en los doce Tribus de Israel [10]. como dixo su Magestad á sus apostoles por san Matheo [11]: *Sedebitis & vos super sedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Israel*; y por eso se llamaba *Rationale iudicii* [12].

Y

1 *Geor. Pent. Cant. 2. tom. 3. cap. 6. S. Hier. epist. ad Fabiol. lib. 2. Greg. in regist. lib. 1. c. 24. art. 3. Lippoman. in Exod. cap. 28. lect. 4. in fine.*

2 *Rupert. lib. 4. Exod. 28. num. 23. Durand. ubi infrà, num. 10. S. Prosper. part. 2. cap. 3.*

3 *Exod. 28. vers. 4.*

4 *Rupert. ut sup. S. Hieron. Beda, apud Lippom. ubi supr. lect. 2.*

5 *Exod. 28. vers. 6.*

6 *Geor. Venet. cant. 1. tom. 7. cap. 22. Philo. Hebr. lib. 3. de vita Moys. Rupert. ubi supr. S. Hieron.*

7 *Georg. Venet. ubi sub. Guiller. Durand. in rational. lib. 3. num 6. Ruper. ubi supr.*

8 *Idem Georg. cant. 2. tom. 1. cap. 6. S. Greg. in pastoral. part. 2. cap. 3. Bed. apud Lippom. ubi supr.*

9 *Exod. 28. vers. 9.*

10 Iam vero rationale judicij prophetiam, quæ perclamat, & prædicat, & futurum iudicium significat. *Clem. Alex. lib. 5. Strom.*

11 *Math. cap. 19. vers. 28.*

12 *Rup. 4. sup. Exod. 23.*

Y el estar conjunto al superhumeral demostraba, que las palabras en el sacerdote han de conformar con las obras [1]: y en Christo significaba la conjuncion de la misericordia, y la justicia [2]. Y últimamente, el pectoral era imagen del cielo, demostrando con sus doce piedras los doce signos del Zodiaco: como tambien el cielo místico de la iglesia, adornado con los doce sagrados Apostoles [3]. El Balteo, ó cingulo bordado con que se ceñia el sacerdote, demostraba el misterio de la Encarnacion con que se unieron las dos naturalezas divina, y humana [4]. Demuestra tambien la continencia, y mortificacion de las pasiones [5], segun lo que dixo Christo Señor nuestro por san Lucas: *Sint lumbi vestri præcincti, &c* [6]. Tiene sobre su cabeza el sumo sacerdote Aaron la tiara bisina, que significaba el cielo, para demostrar el desprecio de las cosas terrenas, aspirando á las inmortales [7]. Y la lámina de oro, donde estaba grabado el santo nombre de Dios, que se sobreponia inmediata á la frente del sacerdote, demostraba la divinidad en Christo, ó representaba al mismo Dios, que debe tener en su mente el sacerdote, para norte de sus pensamientos, contemplando siempre su presencia [8].

El Ara, ó Altar del holocausto, donde el sacerdote ofrecia á Dios los sacrificios, el qual era formado de leños de *Sethim* [9], madera incorruptible, é incombustible, que algunos interpretan de *Cedro*, y cubierto de bronce [10], demuestra la cruz de Christo Señor nuestro, en la qual se ofreció al Padre Eterno aquella hostia saluberrima de su sacratísimo cuerpo [11]; la qual se representa en el cordero, que se mira ardiendo en el altar, figura del Sacramento de la Eucaristía [12]: con cuya incruenta sagrada victima cesaron todos los sacrificios que en las sagradas letras se advierten, y le prefiguraron [13].

Por esto se descubren en término mas distante los sacerdotes que llevaban el Arca del Testamento, como cosa que solo era sombra [14], y figura de la realidad. Era tambien formada esta Arca de madera de Sethim, y cubierta de oro, en

1 *S. Greg. in past. part. 2. c. 2.*
2 *Phil. 3. de vita Moys. S. Hier. Rup. apud Lippom. ubi supr.*
3 *Clem. Alex. 5. Strom. Phil. 3. de vita Moys. Tert. adv. Mar. 4. D. Hier. de vest. sacerd. Guiller. Duran. ut supr. num. 6.*
4 *Laur. Sylv. alleg. ibi.*
5 *Bed. sup. Prov. 31.*
6 *Luc. cap. 12. vers. 33.*
7 *Amb. de Tob. 20. Hier. de vest. sacer.*
8 *Hieron. ubi sup. S. Cyril. lib. 9. Thesau. cap. 2. Hier. Rupert. apud Lippom. ubi supr. lect. 3. in fine.*
9 *Exod. 7. vers. 1.*
10 *S. Greg. Bed. apud Lippom. in Exod. cap. 27. lect. 1. in fine.*
11 *Amb. 1. de Spir. Sanct. sup. 9. Greg. sup. Ezec. hom. 22.*
12 *Orig. sup. Levit. hom. 19. & sup. Gen. hom. 8. Rupert. in Exod. lib. 4. cap. 7.*
13 *Bed. sup. Ezec. 1. Orig. sup. Num. hom. 4.*
14 *1. Corinth. 10. vers. 11.*

en la qual se veneraban tres cosas : las Tablas de la Ley , la urna del Maná, y la vara florida de Aaron [1]. En ella estaba representada la carne purísima de Christo, que dentro de sí tenia al Verbo eterno. La madera incorruptible representaba sus miembros soberanos, que no vieron la corrupcion; y estaba cubierta de oro, como Christo de sabiduría, y caridad [2]. Y las Tablas de la Ley significaban la sabiduría divina en Christo [3]. La urna del Maná su ánima santísima, llena de divinidad. Y la vara de Aaron su sacerdocio, é imperio [4]. Representando tambien el Arca á la beatísima virgen María, que dentro de sí encerró al Verbo humanado, y fué sagrario del Espíritu Santo; y dentro, y fuera resplandecia con el oro purísimo de su virginidad, y santidad [5].

Y respecto de que el reyno de Dios, que representaban los ancianos, que veneraban el cordero, se compone de ambos sexôs [6], se miran en el recinto inferior de sobre la cornisa, con la debida separacion del trono de la gloria, algunas de las mugeres ilustres del viejo Testamento, por haber sido en acciones heroycas, símbolos, en equívocas, y misteriosas alegorias, ya de Christo Señor nuestro, ya de su Madre santísima.

RUTH.

Mírase la primera en aquel lado *Ruth*, en trage de labradora, con la macolla, ó manojo de espigas que habia recogido de las que dexaban los segadores de Booz [7], en que, ademas de ser las espigas símbolo tan conocido del Sacramento, representaba el recogerlas la aplicacion de la palabra de Dios [8]. Y en haberla recibido Booz por su muger, representa á la gentilidad, que despues fué hecha esposa de Christo, subiendo desde los pies á la cabeza : así como Ruth, que antes de ser elegida por Booz, estuvo recostada á los pies de su lecho [9], porque era Moabita; esto es, de aquellos que no entraban en el gremio de la iglesia por ser idólatras. Y sobre todo, es símbolo de María santísima; pues de aquel matrimonio procedió Obed patriarca, abue-

1 *Ad Hebr.* 9. *v.* 4.

2 Ædes enim Dei est sanctissimum Christi Corpus, in quo propter nos habitare voluit. In his vero per Arcam, quæ in tabernaculo erat, idem rursus nobis, quod per partes ostenditur. Constituta enim fuit ex lignis, quæ putredinem non patiuntur, ut incorruptibile corpus Christi esse perdiscas. *S. Cyril. lib.* 4. *sup. Ioan. cap.* 28.

3 *Orig. sup. Num. hom.* 10.

4 *Hil. sup. Psalm.* 131. *Cyril.* 4. *in Ioan.* 28.

5 *S. Bernar. serm. incipiente Ave Maria. Amb. ser.* 80. *Ric. de S. Vict.* 1. *de Arca mystic.*

6 Simile erit regnum cœlorum decem virginibus. *Math.* 25. *vers.* 5. *S. Hier.* Mihi videtur::: ad omne hominum genus, hæc comparatio pertinere. *S. Greg.* Ex utroque sexu fidelium multitudo colligitur. *Videatur. S. Thom. in Cath. Mat.* 25.

7 *Ruth.* 2. *vers.* 16.

8 *Ruth.* 2. *a. Amb.* 3. *de fide* 5.

9 *Ruth.* 1. *cap.* 2. 3. *Glos. ord. sup. Luc.* 21.

lo de David, de quien desciende la genealogía de nuestro Salvador. 1.

JAEL. Siguese *Jael*, que fué muger de *Haber Zineo*, la qual mató á Sisara, capitan de los enemigos del pueblo de Israel, atravesandole las sienes con un clavo. Y es tambien símbolo de María santísima, la qual hirió la cabeza de la serpiente, comun enemigo del pueblo de Dios, y de todo el género humano 2.

MARIA DE ARON. Prosigue María, la hermana de Aaron, y de Moyses, cuyo nombre significa exâltada, ó mar de amargura, ó myrra del mar, doctora, ó señora del mar 3; cantando alabanzas al Señor al son del timbalillo, con aquel cantico que comienza: *Cantemus Domino, gloriosè enim magnificatus est* 4, en reconocimiento de haber pasado el pueblo de Israel el mar Bermejo á pie enxuto, y libradolos del cautiverio de Egypto, y poder de Faraon. En lo qual es símbolo de la iglesia católica 5, quando alaba á Dios por los que pasan por las aguas del bautismo 6. Y tambien es símbolo de María santísima en esto, y hasta en el nombre 7. Acompañanle otras damas de Israel, dando gracias al cielo, y algunos muchachos de diferentes edades, y sexôs, conformando con el texto: *Ex ore infantium, & lactentium perfecisti laudem* 8. que era la costumbre de los hebreos 9.

JUDITH. Siguese la hermosa, y valiente *Judith*, que significa la que alaba, ó confiesa al Señor 10, viuda, santa, y continente; la qual degolló á Holofernes, y libertó al pueblo hebreo del sitio que le tenia puesto 11: en que fué símbolo de la humanidad de Christo Señor nuestro, con la qual fué abatido el demonio, y tambien lo es de la iglesia católica, que con su hermosura le sujeta, y avasalla 12. Lo es tambien, y mas propiamente de María santísima, que cortó la cabeza de Holofernes; esto es, holló la cabeza de la serpiente antigua 13, que por tantas partes nos tiene sitiados

1 *Numer.* 16. *Pine. lib.* 3. *de In. Mon. cap.* 14. §. 7. *& fus. apud Francisc. Garau Deip. Elucid. in Elucid.* 35. §. 1. *& 2.*

2 *Iud.* 4. *vers.* 21. Ergo una mulier prestitit quod universa non potuit hebræorum acies Iahel expressa virginis figura, ut Sisara tartàrei hostis fuit. Hinc fit quod sæpè unius virginis vis sternere dœmonem potest. *Novar. Vmb. Virg. lib.* 4. *ex cursu* 84. *num.* 773.

3 *Magalian. sect.* 11. *annot.* 2. *per tot. in cant. Moys.*

4 *Exod.* 15. *num.* 20. *Videatur. Lipp. ad lit.*

5 *Zeno. Veronens. l.* 2. *serm.* 14.

6 *Magalian. in cant. Moys. sect.* 11. *vers.* 20. *annot.* 5. *num.* 4.

7 *Magalian. ex Gregor. Nisen. Ambros. & Sedul. ubi supr. annot.* 4. *num.* 5. *& 7.*

8 *Psalm.* 8. *vers.* 3.

9 *S. Hilar. in prolog. sup. Psalm. S. Bernard. in sent. orig. in Exod. hom.* 6.

10 *Lauret. ibi.*

11 *Iudith.* 13. *vers.* 10.

12 Iudith significat Ecclesiam, & interpretatur confitens, & glorificans::: & significat Maria Virginem. *Hug. in Iudith. cap.* 8.

13 *Hier. ad Salvinam. Celada in Iudith. à num.* 1. *tract. append.*

dos, y combatidos [1]. Acompañale el Abra, ó criada con su talega, que llevaba prevenida para ocultar la cabeza de Holofernes, que demuestra los que siendo esclavos de sus afectos, siguen los impulsos de la gracia, y vienen á conseguir su libertad, como esta la vino á conseguir de su ama, á quien siguió en esta empresa [2]. Acompañan tambien á Judith otras damas de Israel, alabando al Señor, que las libró de tan pesada servidumbre [3].

ABIGAIL.

Al otro lado se mira la prudente, y hermosa *Abigail*, que mereció oir de la boca de David: *Benedictum eloquium tuum.* [4], porque con su discrecion, y belleza aplacó la justa indignacion de David contra su marido Nabal. Lleva con sus criados los dones que ofreció á David para su socorro, y de su exército [5]: símbolo bien conocido de María santísima, que con la hermosura, y plenitud de su gracia, y prudencia nos defiende, y ampara de la justa indignacion de Dios [6]; pareciendo tan grata á sus ojos, que ella sola mereció tener en sus purísimas entrañas al Verbo humanado [7], constituyendose esposa del Espíritu Santo, así como Abigail fué elegida de David para su esposa, por su hermosura, discrecion, y prudencia [8].

ESTHER.

Prosigue la hermosa reyna *Esther*, que por su belleza, siendo hebrea, fué elegida para esposa del rey Asuero, libertó á su pueblo de la muerte, volviendose la indignacion del rey contra Amán que la solicitaba. Está con la demostracion del desmayo que le sobrevino en este acto, temiendo la severidad de su marido, quando mereció oir de su boca aquel privilegio: *Non pro te, sed pro omnibus hæc lex constituta est* [9]: Cuyo texto manifiesta un negrillo en una banda blanca, sosteniendola sus damas, que en el semblante manifiestan el sentimiento de ver en su dueño tan lastimoso deliquio. Es con repetidos títulos símbolo de María santísima, pues fué privilegiada en la ley comun del pecado original: *Non pro te, sed pro omnibus lex.* Y asimismo, por haber libertado al género humano del universal excidio, que pretendia Amán nuestro comun enemigo, y estar intercediendo por los pecadores, sin desmayar su ánimo jamas en la presencia del Rey supremo para librarnos de la muerte eterna [10].

1 Circuit quærens quem devoret. 1. *Petr.* 5. *vers.* 8.

2 *Lauret. ibi.*

3 *Iudit.* 13. *vers.* 15.

4 1. *Reg.* 25. *vers.* 32.

5 1. *Reg. vers.* 25.

6 *S. Bonav. in specul. lect.* 10. *Novar. in umbr. Virg. lib* 4. *ex curs.* 83. *num.* 766.

7 Sola sine exemplo placuisti Domino nostro Iesu Christo. *Eccles. in Antiphon. Beata Dei Genitrix.*

8 *Rup. in Reg. lib.* 2. *cap.* 13.

9 *Esther cap.* 15. *vers.* 13.

10 Esther quæ figurat Mariam: quæ est petitio tua Esther, & quid vis fieri? Etiam si dimidiam regni mei partem petieris impetrabis. Ad quem illa respondit: Si inveni gratiam in oculis tuis, da mihi popu-

RAQUEL.

Prosigue la hermosa *Raquel* en trage de pastora con la zagaleja conduciendo los corderillos [1]. Representa la iglesia católica, de cuya hermosura prendado el divino Jacob, contraxo con ella nuevas nupcias, prefiriendola á su hermana Lia, en quien se representaba la ley antigua [2]. Y mas propiamente representa á María santísima, de cuyas sagradas, fecundas, virginales entrañas procedió el Redentor del género humano: así como de Raquel procedió el patriarca Joseph, que por tantos títulos es figura de Christo nuestro Señor. Y especialmente por la providencia del trigo con que libró á Egypto, y á sus hermanos de la hambre mortal que les afligia: como Christo Señor nuestro [3], librandonos de la hambre mortal de la culpa, previene repetido el remedio á sus hermanos los hombres [4]; y especialmente á los católicos en el sagrado pan eucarístico. [5].

DEBORA.

Concluye la hermosa, y sapientísima *Débora*, juez, y profetisa de Israel [6], debaxo de la palma, donde resolvia, como en su tribunal, las qüestiones del pueblo. Tiene en su diestra el baston de General, como gobernadora de Israel, y el Libro de los Jueces en la siniestra. Representa la Ley; porque como abeja sagrada [7] preparaba los dulces panales del nutrimento espiritual, para que el pueblo viniese al conocimiento de Dios [8], y á consagrarle el debido culto [9]. Y mas propiamente representa á María santísima, no solo por la palma, que es atributo tan suyo, *quasi palma exaltata, &c* [10]. sino por ser nuestra reyna, y emperatriz de los cielos, y de los angeles; refugio [11] de nuestras cuitas; amparo, y consuelo de afligidos; que con sus soberanas inspiraciones, y proteccion, nos gobierna, y dirige por el camino mas seguro para conseguir el fin de la bienaventuranza eterna.

pulum meum, pro quo obsecro. Ecce quomodo Maria postulat, pro servientibus suis. *Ricard. à S. Laurent. de laud. Virg. lib. 2. part. 2. Lira sup. Esther. cap. 7. Novar. ubi sup. num. 115.*

1 *Genes. 29. vers. 6.*

2 Rachelem minorem, & pulchram, quæ prius sterilis fuit, post fœcunda, Ecclesiam indicare. *Victorin. Mar. in glos. ordin. apud Lipp. Genes. 29. lect. 4. Hugo in Genes. 29.* Iudæis, qui per Liam significantur. *S. Vinc. Ferr. serm. de Sanct. Innocent. num. 13.*

3 *S. Bern. hom. 2. super missus, col. 24. Rupert. in Genes. lib. 8. c. 26.*

4 Vade autem ad fratres meos, & dic eis: ascendo ad Patrem meum, & Patrem vestrum. *Ioan. 20. vers. 7.*

5 *Hier. super Ps. 8. August. in Iud. 49. & serm. 84.*

6 Erat autem *Debora* prophetisa uxor Lapidoth, quæ iudicabat populum in illo tempore. *Iudith. 4. num. 4.*

7 *Hugo in Iudicum cap. 4.*

8 Dulciora super mel, & favum. *Psalm. 18. Gen. 24. Torn. t. 1.*

9 Debora, idest lex sancta, & iusta, & bona misit & vocavit Barach filium Abinoen, idem populum iudaicum patrem Deum labijs honorantem. *Rup. in Iud. lib. 1. cap. 6.*

10 *Cant. 7. vers. 7. Garau ubi supr. num. 26.*

11 Sub tuum præsidium confugimus sancta Dei genitrix. *Ecclesia in Offic. B. Virg.*

na. Y tambien porque Débora con su prudencia, valor, y espíritu profético libertó al pueblo de Israel de la servidumbre, y cautiverio, que padeció por espacio de veinte años en poder del rey Jabin Cananeo [1] : Así como María santísima nos libertó del pesado yugo de la culpa, concibiendo en sus purisimas entrañas al Salvador del mundo, para que por este medio saliesemos de la esclavitud del demonio, cuyo dominio estaba tan executoriado desde el principio del universo [2].

Sirve últimamente de guarnicion, ó marco á esta numerosa historia el arco, que divide el casco del presbiterio de la nave de la iglesia. Este se mira adornado de estúques, ó grutescos fingidos de marmol blanco, con el campo escamado de oro, rematando en otros adornos con tan bien mentido relieve, que, sin que sirva á la ponderacion, contradice la vista á la experiencia del tacto. En la clave de este arco se mira una targeta, en cuyo casco, fingido de lapislazuli, parecen grabadas dos divisas, como relevadas de oro, una la cruz con la banderilla, escrita en ella el *Ecce Agnus Dei* [3]; y la otra el caliz con la sierpecilla : atributo de los dos santos Juanes [4]; para dar á entender, que este glorioso templo se ilustra con uno, y otro timbre, cuyo concepto anima el epigrafe, que se mira enlazado en la misma targeta : *Utroque stemmate fulget* : duplicando los blasones de uno y otro santo con las duplicadas palmas que á uno y otro lado se advierten, en atencion á los dos epitectos de vírgenes, y mártires, que en los dos ínclitos patronos concurren : cuya proteccion se empeñará oficiosa en la gratitud á sus ilustres parroquianos, que zelosos de la mayor honra, y gloria de Dios, y culto de sus santos titulares, se desvelan obsequiosos en idear los mas exquisitos primores del arte, y del ingenio, para satisfacer al zelo ardiente que los inflama ; claro testimonio de su devocion : plausible exemplo á la posteridad : y merito acreedor del laurel supremo de la inmortalidad.

CA-

1 *Iosephus de antiq. iudaic. lib.* 5. *cap.* 6. *Hugo ad lit.*

2 *Garau Deip. elucid. triumph.* 8. §. 7.

3 *Ioan.* 1. *vers.* 29.

4 *Molan. de hist. sanct. imag. lib.* 3. *cap.* 20. *de Pict. Ioan. Bap. & d. lib. cap.* 58. *de Pict. Ioan. Evang.*

CAPITULO IX.

En que se describe la idea de la pintura del cuerpo de la iglesia de la parroquial de san Juan del Mercado de la ciudad de Valencia, que executó el autor año de 1700.

§. I.

Continuóse la idea del presbiterio de san Juan del Mercado, que describimos en el capítulo antecedente, en la bóveda de su iglesia en diferentes misterios del Apocalysi, especialmente del capítulo 14. describiendo el trono del Señor, donde preside la efigie de Dios Padre, acompañado de gran turba de angeles, que estarán cantando en diferentes coros de música. Y para demostrar los nueve de los angeles, se pondrán algunos signiferarios de ellos (a), como el de los Custodios, con el incensario, que presenta en el trono del Señor nuestras oraciones, demostradas en el humo del incienso. De los Arcangeles, el que lleva el rescripto con el diploma, ó sello, como nuncio, que este es su oficio. De los Principados, el que tiene una antorcha, que ilumina unas estrellas. De las Virtudes, el que tiene una vara, y sobre ella un ojo resplandeciente. De las Dominaciones, el que tiene el cetro, de donde pende una piedra, que le inclina á la tierra. De las Potestades, el que armado enfrena la furia de un dragon. De los Tronos, los que sostienen sobre sí el Tetragrammaton, que representa á el mismo Dios. De los Querubines, el que tiene en la mano siniestra una aguila volando á beber los rayos del sol divino. Y el de los Serafines, el que tiene en la mano siniestra una salamandra, cercada de llamas de fuego, por ser los que están mas abrasados, é inmediatos á aquel amoroso incendio de la divina esencia.

SIGNIFERARIOS DE LOS NUEVE COROS DE LOS ANGELES.

Ponese tambien, segun el mismo capítulo, el angel del Apocalypsi Apostol Valenciano san Vicente Ferrer, el qual está volando en medio del cielo hácia el arco toral del presbiterio con el libro del evangelio eterno, y en acto de amenaza, señalando á lo alto con la mano derecha, de donde procede aquella misteriosa sentencia: *Timete Deum, & date illi honorem, &c.* A quien acompañan en debida distancia otros muchos santos valencianos, continuandose la turba de los bienaventurados en repetidos coros, y distancias, has-

(a) Dionys. de Cœlest. Hier.

hasta que, segun la representacion, llegan ya á perderse de vista.

Continúase este acompañamiento hácia el trono del Señor en diferentes coros de Bienaventurados: como de martires, confesores, patriarcas, anacoretas, &c. donde se expresan los mas conocidos, y especialmente los santos españoles.

Hácia el extremo de la bóveda á los pies de la iglesia se mira la batalla de san Miguel, y los demas angeles, sus seqüaces, contra aquel formidable dragon, cuya figura está expresada con todas las señales que le describe el Evangelista, fuera ya de la bóveda, en el medio punto, donde termina sobre la puerta de los pies de la iglesia. Tiene la cola cercada de multitud de estrellas, en demostracion de la tercera parte de los angeles infelices que siguieron su partido, segun el cap. 12. del Apocalypsi. Con cuya metáfora se excusa la deformidad de expresarlos en las figuras horrorosas, indignas de ocupar tan sagrado sitio, y de perturbar la vista con objetos tan abominables. Y hácia esta parte se mira un angel con un rotulo, donde se lee el texto: *Deposuit potentes de sede*, segun aquel que dice el capitulo 14. *Cecidit, cecidit Babylon illa magna.* A quien corresponde otro á el lado contrario, donde está gran número de santos con el *Exaltavit humiles*, en conformidad de aquella voz: *Beati mortui, &c.*

Y hácia el extremo del frontis, ó medio punto, en la parte opuesta á el dragon, se mira aquel angel, que subia del oriente con el signo Thau, que es la cruz, y este, y otros van señalando en sus frentes á los siervos de Dios con este signo, que demuestra el gremio de los predestinados.

§. II.

En los doce espacios, que determina la division de los doce lunetos de las ventanas, se pondrán los doce frutos del arbol de la vida, segun el cap. 22. del Apocalypsis, que representan los doce Apostoles [1]: los quales ocuparán la parte superior de aquel espacio sentados sobre tronos de nubes, como jueces, que han de presidir, y juzgar los doce Tribus de Israel, que los prefiguraron [2]: los quales se miran formados con sus atributos en doce estatuas de estuco, que estan al pie de las pilastras en la parte inferior; y así se colocaron los doce Apostoles en el sitio referido, cada uno con

1 *Fructus duodecim ligni vitæ sunt Apostoli.* Laur. verb. *Fructus.* Rup. 12. sup. Apoc.

2 Sedebitis super sedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Israel.

con las insignias, ó instrumentos adequados para ser conocidos: comenzando por el apostol san Pedro, y continuando los demas, segun el orden con que los describe la iglesia.

§. III.

Debaxo de estos doce tronos se colocaron doce estatuas fingidas, y tocadas de oro, que representan con sus propios nombres, é insignias los doce frutos del Espíritu Santo, para descifrar con ellos la figurativa representacion de los Apostoles en los mismos doce frutos del arbol de la vida, las quales estan en pie, y vienen á plantar sobre el pedestal que media entre las ventanas. Comenzando por la Caridad, representada en una matrona, con una flama de fuego sobre la cabeza, y un chicuelo á los pechos, y otros dos á los lados, abrazandola, y mirandola con grande afecto.

CARIDAD. 1.

Seguiase á esta la figura de la Paz, representada en una hermosa doncella coronada de oliva; en la mano derecha tiene el caducéo de Mercurio, y en la izquierda una cornucopia de frutas, y espigas; porque á la serenidad de la paz se sigue la abundancia de los frutos.

PAZ. 2.

Seguiase á esta la Longanimidad, representada en una matrona, mirando al cielo con semblante grato, y los brazos abiertos, y levantados.

LONGANIMIDAD. 3.

Prosigue la Benignidad, á quien representa una hermosa matrona, que con ambas manos se exprime los pechos, destilando leche; y á un lado tendrá una ara con el fuego encendido.

BENIGNIDAD. 4.

Siguese la Fe, á quien representa una matrona sobre una basa quadrada, que en la mano derecha tendrá un caliz, y en la izquierda la cruz; y para mas expresion tendrá vendados los ojos.

FE. 5.

Prosigue luego la Conciencia, representada en una doncella con el corazon en las manos, mirandole, y exâminandole con grande atencion.

CONCIENCIA. 6.

Siguese el Gozo espiritual, á quien representa un mancebo hermoso, coronado de flores, en la mano derecha un tirso, que es un bastoncillo nudoso rodeado de yedras, y flores, y en la siniestra una cornucopia de frutas.

GOZO. 7.

Prosigue luego la Paciencia, representada en una modesta matrona, inclinada la cabeza, con un yugo sobre los hombros, las manos aprisionadas con esposas, y algo levantadas, en acto de conformidad, y los pies descalzos sobre cambrones espinosos.

PACIENCIA. 8.

Siguese á esta la Bondad, representada en una hermosa doncella, coronada de ruda, con semblante grato mirando al

BONDAD. 9.

al cielo, y en las manos un nido de un pelicano con sus polluelos, rasgandose el pecho para alimentarlos.

MANSEDUMBRE. 10.

Prosigue la Mansedumbre, á quien representa una hermosa doncella, coronada de oliva, y un elefante junto á sí, sobre el qual pone la mano derecha, y en la izquierda un corderito.

MODESTIA. 11.

Siguese la Modestia, representada en una hermosa, y modesta doncella, con los ojos baxos, los brazos cruzados, y en la mano derecha una pelota, que quando con mas fuerza se abate, mas se levanta, y á los pies tendrá una corona, á quien estará hollando.

CASTIDAD. 12.

Prosigue despues, y concluye la Castidad, representada en una doncella de semblante honesto, en la mano derecha tendrá unas disciplinas, en acto de castigarse, y en la izquierda un silicio, ceñida con un cíngulo ancho, donde esté escrita aquella sentencia de san Pablo: *Castigo corpus meum*, y á los pies tendrá un cupidillo hollandole.

A los pies de la iglesia, y en el medio punto que forma el frontis, donde termina la nave, se continúa esta con tal arte, así con la gloria, como con la disposicion de los lunetos, que no se sabe donde acaba, desmintiendo sus ángulos con la perspectiva, y rebaxando los adornos, y frontis de la ventana, de suerte que contrapongan á la diafanidad de la gloria, con lo qual parece mas remota; y á los lados de la ventana, sobre dos pedestales del antepecho que se finge, estan dos estatuas sentadas, que la una representa la Humildad contra la soberbia de Luzbel, representado en el dragon que está en aquel mismo lado; y la otra de la Verdad, cuyo camino siguieron los escogidos, ó bienaventurados que estan hácia aquella parte.

HUMILDAD.

Representaba la Humildad una modesta, y grave matrona en trage, y aspecto, inclinada la cabeza, cubierta con su manto, y los ojos baxos, con un corderito en el regazo, y en la mano derecha un manojo de celidonia, por ser esta yerba tan humilde, que nunca se levanta del suelo, y siempre está pegada con la tierra; y al mismo paso tiene maravillosa virtud para aclarar, y aun restituir la vista: pues de ella se valen las golondrinas, por natural instinto para darsela á sus hijos, porque nacen ciegos; y así abre los ojos á el propio conocimiento para mas abatirse, y humillarse.

VERDAD.

La Verdad se representa en una hermosa doncella desnuda, pero honestada todo lo posible con un manto, la qual tendrá un sol levantado en la mano izquierda, mirandole con grande atencion; en la otra mano un libro abierto, y una palma, y debaxo del pie derecho un globo terrestre, así porque desprecia en defensa de la verdad todas las

cosas mundanas, como lo han acreditado tantos gloriosos mártires, como porque ella fué hija de la tierra, segun aquel verso del Profeta: *Veritas de terra orta est.*

§. IV.

Para elogio mas particular, y personal de los gloriosos dos santos Juanes Titulares de esta ilustre Parroquia, se determinó formar unos ovalos, ó medallas apaisadas, de competente proporcion, sobre los arcos de las capillas en el espacio que media entre ellas y la cornisa, donde se expresasen diferentes casos históricos de sus vidas, terminando cada una en la parte superior con dos figuras morales, executadas de estuque, que representen las virtudes que en ellos practicaron, y una targeta en el friso de la cornisa de la misma materia, donde se escriba el epigrafe que le corresponda.

Y comenzando por la primera medalla, que cae sobre la puerta principal á los pies de dicha iglesia, respecto de que ésta abraza uno y otro lado, en que se han de repartir las historias de los dos santos, se hizo de los dos un geroglífico, en que estaban sobre un trono de nubes una aguila, y un cordero, simbolos de los dos santos, teniendo sobre sí una iglesia, cuya fachada era la misma de esta ilustre Parroquia; y en la parte superior una nube, de donde baxaba un sol con gran copia de resplandor, que bañaba dicha iglesia: dando á entender, que los dos santos, así como la ilustran con su nombre, tambien la ensalzan con su proteccion: y así como el nombre es uno, la proteccion tambien es una: por lo qual se le pusieron las dos figuras morales de la Proteccion, y el Nombre: este representado en un anciano, revestido como para el ministerio del bautismo, con una concha en la mano derecha, en acto de bautizar, y en la izquierda un libro abierto, donde está escrito: *Ioannes est nomen eius.*

NOMBRE.

PROTECCION. La Proteccion, representada en un mancebo sobre un delfin, tocando una lira, y arriba en la targeta este epigrafe: *Nomine, & numine.*

1 En la primera, que despues de esta se sigue hácia el lado del evangelio, se pone la anunciacion del angel á Zacarías, vestido de sacerdote de la ley antigua, del hijo que habia de tener: y en segundo término la visitacion de nuestra Señora á santa Isabel, en cuyo caso fué santificado el Bautista; y así se le pondrá en la targeta este lema: *Prædictus, & Prædictus.* Y para las figuras morales á la mano derecha la Anunciacion, representada en un angel con un pliego, y sello pendiente. A la mano izquierda la Santificacion,

ANUNCIACION.
SANTIFICACION.

re-

representada en una hermosa doncella baxando la cabeza, y encima el Espíritu Santo, difundiendo sobre ella sus rayos, y estará con los brazos cruzados, inclinada con humildad, y tendrá una corona de oro en la cabeza, con piedras preciosas, y al cuello una gargantilla, que remate en un joyel muy rico.

2 Seguiráse á esta la segunda medalla de esta banda, en la qual se expresa el nacimiento del Bautista, en cuya consequencia milagrosa, por la esterilidad de santa Isabel, se le pondrá en la targeta superior este lema: *De sterili natus.* Y las figuras morales serán á la mano derecha la Esterilidad, representada en una muger flaca, macilenta, y triste, cubierta con su manto la cabeza; tendrá una rama seca, ú de sauce en la mano derecha, y en la izquierda una targeta con una cabeza de mula. A el otro lado estará la Fecundidad, significada en una matrona de semblante grato, y alegre, coronada de ramas de la mostaza; y en el regazo tendrá una gallina con sus pollos. ESTERILIDAD. FECUNDIDAD.

3 Síguese á esta historia la despedida de sus padres, siendo todavia niño san Juan, para irse al desierto: accion repugnante á la puericia, y propia de la mayor edad; y así se le pondrá el mote: *Ab infantia senex.* Y las figuras morales serán la Puericia, representada en una muchacha riendose, y con unas sonajas en la mano derecha, y en la otra un rehilete, ó revolandera. Y á el otro lado la Senectud, representada en una muger anciana, macilenta, y arrugada, que en la mano siniestra tenga un relox de arena á el fin de la hora, y un par de anteojos, y con la otra sosteniendose en un báculo. PUERICIA. SENECTUD.

4 Síguese á esta la quarta medalla, en que se expresa el caso quando estando instruyendo á san Andres, é informandole de la venida del Salvador, debaxo de la metáfora del Cordero de Dios á quitar los pecados del mundo, le vió cruzar á lo lejos, y no habiendole visto otra vez en carne mortal, le conoció, y señaló al instante, diciendole á san Andres: *Ecce Agnus Dei; ecce qui tollit peccata mundi;* y así se le pondrá en la targeta superior este epigrafe: *Propheta Altissimi.* Y las figuras morales serán, la una el Conocimiento, representado en un anciano, que en la mano siniestra tenga una antorcha encendida, alumbrando á un libro, á donde estará señalando con la derecha. La otra será la Profecia, significada en una matrona, con un lucero sobre la cabeza, y abrazada de un cisne. EL CONOCIMIENTO. PROFECIA.

5 Síguese la quinta historia, quando el Bautista dichoso bautizó á Christo Señor nuestro, obedeciendo su precepto; y así se le pondrá en la targeta superior este lema: *Sacerdos*

OBEDIENCIA. *magnus*. Y las virtudes, ó figuras morales serán la Obediencia, representada en una doncella de rostro noble y modesto, vestida de hábito religioso, que en la mano derecha tenga una cruz, y con la izquierda un yugo sobre sus hombros, donde estará escrito: *Iugum meum suave*. La otra será el Ministerio Sacerdotal, representado en un sacerdote, con su capa pluvial, una concha en la mano derecha levantada en acto de bautizar, y en la mano siniestra una targeta, en cuyo casco en la parte superior estará grabado el Espíritu Santo, y en el medio escrito el texto: *Nisi quis renatus fuerit*, y abaxo unas ondas.

MINISTERIO SACERDOTAL.

6 Siguese la predicacion á Herodes, reprehendiendole su desordena lascivia; en cuya conseqüencia se le pondrá en la targeta superior este epígrafe: *Castitatem diligit, lasciviam corripit*. Y las figuras morales serán, á la mano derecha la Castidad, representada en una hermosa doncella, con hábito modesto, y un azote en la mano derecha, en acto de castigar á un cupidillo, que tendrá á los pies hollandole, y atadas las manos, roto el arco, y derramadas las flechas. Tendrá esta figura un ceñidor ancho, donde esté escrito, *Sint lumbi vestri præcincti*; y en la mano izquierda una lucerna ardiendo. A el otro lado estará la Correccion fraterna, representada en una muger anciana, que en la mano izquierda tendrá un azote, y con la derecha estará corrigiendo con la pluma algunas letras en una plana, ó papel.

CASTIDAD.

CORRECCION, Ó REPREHENSION.

7 Siguese la séptima historia, que es la degollacion, ó martirio del Precursor glorioso; á cuyo caso se le pondrá en la targeta superior este epígrafe: *Zelo incensus, constantia oblatus*. Y las figuras morales serán el Zelo Santo, representado en un anciano vestido de sacerdote, ó religioso, con un azote levantado en la mano derecha, y en la izquierda una luz. A el otro lado la Constancia, representada en una hermosa matrona, armada el medio cuerpo, y con la mano derecha tendrá abrazada una coluna, y con la izquierda tendrá un puñal, poniendola sobre un brasero ardiendo, dexandosela abrasar voluntariamente.

ZELO SANTO.

CONSTANCIA.

Concluye la octava historia del Bautista en el presbiterio con la exâltacion, y culto de su sagrada cabeza por el emperador Teodosio el Menor en el templo, que le erigió en Constantinopla, á quien se le puso en la targeta superior el epígrafe: *Honos virtutis præmium*. Y las figuras morales serán la Virtud, representada en una hermosa doncella, gallardamente vestida, y con alas: tendrá una lanza en la mano derecha, y con la izquierda ofreciendo un laurel, y ella estará coronada de otro, y en el pecho tendrá un sol. La otra será el Honor, representado en un anciano de venerable

LA VIRTUD.

HONOR.

ble aspecto, coronado de palma, y laurel, con un collar de oro al cuello, y manillas, ó brazaletes ricos en las muñecas: en la mano derecha tendrá una lanza, y en la siniestra un escudo, en el qual estarán delineados dos templos con el mote: *Hic terminus hæret*, aludiendo á los dos templos de Marcelo, que el uno era del Honor, y el otro de la Virtud; pero con tal arte edificados, que á el del Honor no habia entrada, sino por el de la virtud.

§. V.

1 Siguense ahora las historias de la otra banda, pertenecientes á el sagrado evangelista san Juan; y comienza la primera junto á la de la puerta principal de los pies de la iglesia, en la qual se expresa la vocacion del evangelista á el Apostolado por Christo Señor nuestro, y se le puso en la targeta superior este epígrafe: *Electus, & dilectus.* Y las figuras morales seran la Dignidad, representada en una hermosa matrona, bien aderezada, y que lleva sobre sí un gran peso, como una piedra quadrada de buen tamaño, que le agovie el cuerpo; pero la piedra muy tallada, y llena de molduras, frisos, y florones de oro. Y á el otro lado estará el Favor, significado en un hermoso mancebo armado, que en la mano derecha tenga un cetro, inclinado hácia la tierra, y en la izquierda un escudo, en que esté grabado el mar, y en él un delfin. *DIGNIDAD.* *FAVOR.*

2 En el segundo ovalo se pondrá la administracion del Sacramento de la Eucaristía por el sagrado Evangelista á María Santísima, como capellan suyo; y en la targeta superior este mote: *Supremum undique munus.* Y las figuras morales serán el Misterio representado en un anciano, cubierta la cabeza con su manto, el dedo índice de la mano derecha en la boca, como encargando el silencio, y con la otra mano mostrando un anillo. A el otro lado el Ministerio, representado en un mancebo con alas, y en acto de incensar. *MISTERIO.* *MINISTERIO.*

3 Siguese despues de este caso el martirio de la Tina de aceyte, executado en el Evangelista por el emperador Domiciano, de que se libró milagrosamente; y así se le pondrá en la targeta este epígrafe: *Inanis insania.* Y las figuras morales serán el Martirio, representado en un hermoso mancebo, medio desnudo, con rostro alegre mirando al cielo, los brazos cruzados sobre el pecho, donde se vean algunas heridas, como de azotes, y un cuchillo clavado en la garganta, y junto á sí un holocausto humeando. La otra será la Maravilla, con una flama sobre la cabeza, señalando con la mano derecha á lo alto, arqueadas las cejas, y *MARTIRIO.* *MARAVILLA.*

y con la izquierda tendrá la flor que llaman maravilla, ó campanilla.

4 Siguese la quarta medalla de nuestro glorioso Evangelista, cuyo caso es, quando desterrado á la Isla de Pathmos, tuvo la ilustracion del libro del Apocalypsi, que escribió en ella, expresando la vision del cap. 12. de aquella misteriosa muger con alas, que terminando el horizonte, estaba vestida del sol, &c. y á un lado la batalla con el dragon; y pondrásele arriba el mote: *In solitudine Sapientia.*

SOLEDAD. Y las figuras morales serán la Soledad á la mano derecha, significada en una figura grave, y modestamente vestida, cubierta la cabeza, y encima de ella un páxaro solitario, y en en el regazo tendrá una liebre, y en la mano izquierda un

SABIDURIA DIVINA. libro. La otra será la Sabiduría divina, representada en una hermosa matrona, con una flama sobre la cabeza; tendrá en la mano derecha un escudo, en que estará grabado el Espíritu Santo, difundiendo sus rayos, y en la siniestra el libro cerrado de los siete sellos.

5 Siguese la quinta medalla, donde se expresará el caso, quando precediendo un trueno espantoso, se oyó aquella tremenda voz, con que san Juan comienza su Evangelio: *In Principio erat Verbum, &c.* declarando la generacion eterna de Christo antes que la temporal; y así se le pondrá arriba este lema: *Perterritus mysterio.* Y las figuras morales serán la Divinidad, vestida de blanco, con un resplandor, cercada la cabeza, repartido en tres flamas, de cuyos extremos se forme un triángulo equilátero luminoso, y que en las dos manos tenga dos globos, uno celeste en la derecha, y otro terrestre en la izquierda. La otra sera el Espanto, que se representará en una muger, con las manos abiertas, y el semblante desfigurado, y espantoso, en acto propio de admiracion y espanto de ver algun gran portento.

DIVINIDAD.

EL ESPANTO.

6 Siguese la sexta medalla, en la qual se expresa el caso del veneno que dieron los infieles á el santo Evangelista, librandose de su efecto, mediante su bendicion, y resucitando á muchos, que de haberle bebido murieron; y se le pondrá arriba este lema: *Virus, & obitum superans.* Y las figuras morales serán la Fe, significada en una hermosa doncella, vendados los ojos, el caliz en la mano derecha, y la cruz con el libro de los santos evangelios en la izquierda. La otra será la Conmiseracion, significada en una matrona de grave, y piadoso aspecto, que la mano derecha tiene en el pecho, con el corazon inflamado, y herido de una flecha, y en la izquierda una cornucopia de dones, vertiendolos para beneficio de los necesitados.

LA FE.

CONMISERACION, Ó COMPASION.

7 Siguese la séptima historia, en la qual se expresa quando

do el santo Evangelista, dispuesta ya la fosa de su sepulcro, dió su espíritu á el Señor, con universal desconsuelo de los presentes; y así se le puso en la targeta superior este lema: *Pretiosa in conspectu Domini.* Y las figuras morales son, la Muerte de los Justos, representada en un esqueleto, ricamente vestido, y con una mascarilla hermosa; tendrá en la mano derecha una targeta, ó escudo, en que esté grabada el Ave Fenix, ardiendo, y batiendo las alas sobre la pira de sus aromáticos leños, y en la izquierda tendrá una cruz. La otra será la Bienaventuranza, significada en una hermosísima doncella, con alas, y transportada mirando al cielo, de donde le viene, por debaxo de una nube, un gran resplandor, significativo del lumbre de gloria que se confiere á los bienaventurados para que puedan lograr la vision beátifica, proporcionandose nuestro entendimiento, mediante esta elevacion, con un objeto tan sublime, y superior á nuestras fuerzas. Tendrá asimesmo los brazos abiertos, y levantados, en la mano derecha una guirnalda de flores, y en la izquierda un ramo de laurel, y una palma, en demostracion de los méritos, y triunfos que ha obtenido, y al cuello una hermosa gargantilla, que remate en un rico joyel en mitad del pecho, y tambien sus brazaletes muy ricos, y sortijas, que todas son preseas del esposo á la esposa, como se ve en las sagradas letras.

LA MUERTE DE LOS JUSTOS.

BIENAVENTURANZA.

8 Concluye pues la octava, y última historia de esta banda, en que se expresa el caso, quando el glorioso Evangelista se apareció una noche, juntamente con el apostol san Phelipe, vestidos de blanco, y en caballos blancos, á el Emperador Teodosio el Menor, y le alentaron con su auxîlio á que diese la batalla á Juliano Apóstata, como lo executó, consiguiendo la victoria; y se le pone en la targeta superior este lema: *Auxiliatur votis.* Las figuras morales son el Auxîlio, representado en un mancebo gallardo, y fuerte, bien armado, y con una espada levantada en la mano derecha, en acto de acometer, y en la siniestra una rama de encina con sus hojas, y fruto. La otra será la Victoria, representada en una matrona, con alas, y en la cabeza el yelmo, y cimera de plumas, el medio cuerpo armado á la romana, en la mano derecha tendrá una cornucopia de varios dones, y riquezas, y en la siniestra una palma.

AUXILIO, Ó SOCORRO.

VICTORIA.

Esta historia, y la última de la otra banda, vienen á caer dentro del presbiterio á los lados del altar mayor, no sin misterio, por ser casos postumos á la vida de los santos, no estando ya en esta vida mortal; y así era razon que ocupasen distinto, y mas eminente lugar. Con todo lo qual quedan elogiados de todas maneras los dos gloriosísimos santos

tos Juanes, Bautista, y Evangelista, Titulares, y Tutelares de esta ilustre Parroquia, no solo en la descripcion de la gloria, y exposicion de algunos misterios del Apocalypsi, en que tienen tanta parte, sino en la delineacion particular de sus heroycos hechos, y gloriosos triunfos; que todo ceda en la mayor honra, y gloria de Dios, y de sus santos.

De los luuctos de dicha bóveda no se hace mencion, porque estaban ya executados de otra mano: solo uno, que habia quedado en blanco fué de la mia, que cae sobre la puerta de la capilla de la comunion, y tiene á los lados de la ventana dos vichas de color de pórfido, y encima una esfinge, enigmática en su figura; y así tiene en la targeta del frontis este lema: *Meliora latent*: aludiendo, no solo á lo escondido de los enigmas, y misterios del Apocalypsi, contenidos en la idea de la Pintura, sino á otros primores ocultos de la perspectiva, executados en el mismo luneto, desmintiendo sus ángulos, que como desde abaxo hacen el efecto que se pretende, se quedan ocultos, é ignorados de los que lo miran.

CAPITULO X.

Idea para la pintura de la bóveda de la capilla de nuestra Señora de los Desamparados de la ciudad de Valencia, executada por el autor año de 1701.

§. I.

PINTURA DE LA BOVEDA.

Habiendo de ser la pintura de dicha bóveda un panegírico mudo de las glorias, excelencias, y prerogativas de esta soberana Señora, y especialmente de aquellas que mas se adaptaren á el glorioso timbre de protectora de los Desamparados, que es el tema á que principalmente ha de dirigirse la retórica silenciosa de esta oracion delineada: se pondrá en la parte superior á el retablo, y mas directa á la vista, un hermoso trono de nubes, y angeles, donde esté presidiendo la Trinidad santísima, ante cuyo supremo consistorio, y hácia la diestra del Hijo de Dios, segun aquel verso: *Astitit Regina à dextris tuis, &c.* se colocará esta soberana Reyna con real corona, y con la vestidura bordada de oro, *in vestitu deaurato*, sin que le falte el acompañamiento hermoso de las vírgenes: *Adducentur Regi Virgenes post eam.* Y para expresar el atributo de protectora de los Desamparados, estará en acto de interceder por ellos á su hijo sacratísimo, que con grato semblante la atenderá, complacido de su ruego:

go : *Sola sine exemplo placuisti Domino nostro Iesu Christo*, y tendrá por insignia de su glorioso renombre el ramo de azucenas en la mano, en demostracion de señalar, para asunto de su deprecacion hácia los pobres desamparados de este miserable mundo : coadyuvando este mismo intento los dos inocenticos debaxo de su manto, ú de las alas de esta cándida paloma : *Veni columba mea, &c. Sub umbra alarum tuarum protege me.* Acompañarán lo restante del casco superior de la bóveda el coro de los sagrados Apostoles, los mas inmediatos á el trono : *Sedebitis super sedes duodecim, iudicantes, &c.* Continuarán los Profetas, Patriarcas, Mártires, y Confesores, en que tendrán su debido lugar los santos valencianos, como los mas interesados en esta soberana prenda : interpolandose varias tropas de angeles en diferentes coros de música, demostrando á el mismo tiempo esta celestial comitiva los gloriosos timbres de ser esta Señora Reyna de los Angeles, de los Apostoles, Profetas, Patriarcas, Vírgenes, Mártires, Confesores, y de todos los Bienaventurados, que todo conduce á el intento, pues esfuerza nuestra confianza, quanto acredita la proteccion, la excelencia de quien la practica.

§. II.

En el recinto inferior de las ventanas, respecto de haberse tapado las tres que estaban mas directas á la vista sobre el retablo, así porque dexen la superficie mas libre para la execucion del trono referido, que es el objeto principal del asunto, como porque á el mirarle no deslumbrasen la vista con lo destemplado de sus luces : *Excelens sensibile lædit sensum*, quedan cinco ventanas en lo restante de la bóveda, las quales se adornarán con sus jambas, dinteles, y frontis, y otros ornatos que mas convengan á su mejor simetría ; terminandolas contra el ambiente de la gloria, y ligandolas con una balaustrada, que en forma de porcion de círculo caminará de una á otra : en cuyos intermedios, respecto de ser quatro los que quedan libres entre las cinco ventanas, se pondrán quatro figuras morales, demostrativas de quatro excelencias, de las que la Iglesia canta á esta soberana Señora, las mas concernientes á el titular de abogada, y asilo de los Desamparados, que son : *Salus infirmorum*, *Refugium peccatorum*, *Consolatrix afflictorum*, *Auxilium Christianorum.*

DISPOSICION, Y ORNATO DE LAS VENTANAS.

§. III.

LA SALUD.

La primera, que es la Salud de los enfermos, se representará en una hermosa matrona, sentada gravemente sobre una repisa, con un vaso en la mano derecha [1], y en la siniestra un baston nudoso, con una sierpe enroscada en él; y á el lado derecho tendrá junto á sí una cigüeña, con un ramo de oregano en el pico.

El estar sentada demuestra el reposo, y descanso que recibe el paciente con el beneficio de la salud. El vaso en la mano, demuestra las bebidas medicinales, en virtud de las quales se adquiere este beneficio [2]. Y místicamente representa la gracia, que en virtud de la proteccion de María santísima, se comunica para beneficio de la salud espiritual y temporal de los que cordialmente la invocan en sus dolencias. El baston nudoso representa los dias criticos de las enfermedades; y la sierpe es símbolo de la salud, porque todos los años se rejuvenece, mudandose la piel; y es animal tan cuidadoso de la vida, ademas de ser muy sano, y bueno para muchas medicinas [3], que escriben varios autores, que por su natural instinto halla una yerba eficacísima para corroborar la vista, y otra para restituirse la vida, aun despues de muerta: cosa increible, aun con el subsidio de tan graves autores! Y en las sagradas letras vemos que Dios le ordenó á Moyses que fabricase la serpiente de metal, puesta sobre el madero, con cuya vista recibian salud los que se hallaban heridos de la ponzoña mortífera.

Y últimamente la cigüeña [4] es símbolo de la salud, y de la medicina; porque ademas de que por instinto natural busca el oregano para curarse, especialmente quando se siente herida de las serpientes, con quienes tiene continua batalla [5]: con la largueza de su pico, y cuello se administran la medicina conveniente á su salud, para aligerarse el estomago: de donde tomaron motivo los físicos metódicos para la invencion del *clister* [6]. Y ademas de esto, el oregano ahuyenta las serpientes, y malas sabandijas, y es antídoto contra su ponzoña; y así tambien la tortuga lo busca, quando sien-

1 *Pausan. apud Cæsar Rip. in Iconol.*

2 *Rip. ibi.*

3 *Plin. hist. nat. Aristot. de nat. animal.*

4 Quod si ciconiam, ori tenentem origani ramusculum, quis figurarit; hierogliphico eò medicinam sibi comparatam indicabit; nam eius herbæ pastione, ciconiæ stomachi fastidium levant. *Pier. lib.* 27.

5 Apud Aristotelem, ciconiæ, cum vulnus acceperint eas enim cum serpentibus assiduè dimicare cognitum, origanum plagæ imponunt. *Pier. Val. lib.* 58.

6 *Pier. Val. de Ibi.*

siente haber comido alguna víbora, para librarse del efecto de su veneno [1].

Debaxo de esta figura se pondrá una targeta, de proporcion capaz, para fingir grabada en su casco una historieja de medio relieve de algun milagro de esta soberana Señora, concerniente á esta prerogativa; y en el remate de la targeta este lema: *Salus.*

§. IV.

REFUGIO.

La segunda, que es el Refugio de los pecadores, se representará en un hermoso mancebo, armado, de gallardo espíritu, y gracioso aspecto; á el lado derecho tandrá un altar á lo antiguo, y sobre él pondrá la mano derecha, empuñando una espada desnuda, y en la mano siniestra tendrá un escudo, en cuyo campo estará grabada una áncora, y un delfin enroscado en ella.

El mancebo armado demuestra estar dispuesto á todo trance para defender, y amparar á el que se acoge á su proteccion, y castigar á el que osado profanare el altar, que era entre los antiguos el último refugio de aquellos que de otro modo no podian librarse de la ira de su enemigo; pues si alguno se refugiaba en él, ninguno habia tan intrépido que profanase aquel sagrado lugar, cediendo siempre á la religion la ira. Y por eso Virgilio, introduciendo á Priamo en el último riesgo de su vida, sin esperanza humana de defensa, finge á Hécuba, exhortandole que se acogiese á el altar, para asegurar su vida con el respeto de la religion. [2].

El áncora grabada en el escudo es tambien símbolo del refugio [3]: *Quòd si sola anchora, manu prætenta, figuraretur, refugium indicabat*, como previniendo el resguardo en prenuncio de alguna tempestad.

El Delfin era tenido entre los antiguos en gran veneracion, por la experiencia de haber socorrido á muchos en sus naufragios, como á Arion, Anfion, Taras, Palemon, Phalanto, Telemaco, y otros muchos; de suerte, que entre ellos se tenia por delito el pescarlo, comerlo, ó hacerle la menor ofensa [4].

1 Origani species est, quam à testudine, cum ea viperam ederit, ad incolumitatem carpi, dicit Aristoteles, & ab eo Plutarchus. *Pier. Val. ibi.*

2 *Virg. Æn. lib.* 2.

3 *Pier. verb. Refugium.*

4 Veteres verò ea de causa delphinum tanta veneratione prosequebantur, ut eum neque venarentur, neque ullo pacto lædere fas iudicarent: quæ quidem relligio in ætatem, usque nostram propagata est, cum multos reperias, qui delphinum, vel interficere, vel vesci, ea de causa scelus putent: quod quædam illi sint cum humano genere comertia. *Pier. ibi.*

Tendrá asimesmo debaxo de su repisa un targeton, para grabar en su peto otro milagro de esta sagrada Imagen con alusion á esta prerogativa, y en la parte superior de él este lema *Refugium.*

§. V.

EL CONSUELO.

Siguese la tercera, que es el Consuelo de los afligidos: *Consolatrix afflictorum*, la qual se figurará en una hermosa matrona, coronada de flores, halagando con afecto enternecido á un chicuelo afligido, y lloroso, juntando su cabeza á la del chicuelo, y el corazon ardiendo manifiesto en el pecho, y con la mano derecha señalando á esta soberana Señora.

Ponese en edad de matrona, porque para consolar á un afligido se necesita especial discrecion, y prudencia [1]; y en esta edad es mas connatural que en otra, especialmente en el sexô femenino, que es mas flexîble, y devoto, singularmente para enternecerse en qualquiera afliccion, la qual es medicina muy poderosa para consolar á el triste; pues si la mente del que consuela está poseida de diferente afecto, que el que llega afligido, nunca logrará el fin que solicita; y así es necesario llorar con los que lloran [2], para que unidos los dos afectos, se transforme sin repugnancia la pena en la impresion que solicita el consuelo [3].

Ponese su cabeza sobre la del chicuelo afligido, porque así como el hierro para unirse con otro, no solo es menester que ambos se caldeen, sino que necesitan de llegarse uno á otro, para que con los golpes del martillo llegue á fraguarse la union: así el que ha de atraer á el afligido á el dictamen de su consuelo, no solo ha de caldearse en la fragua de la caridad, revistiendose del dolor del que padece, sino que ha de unirse á él, esto es, hacerse de su parte, para que logre con los golpes de la prudente persuasion convertir el desconsuelo en gustosa tranquilidad.

Está coronada de flores, por el atractivo que tienen, así por

1 Consolatio mitis debet esse, non aspera, quæ magis dolorem leniat, mœrorem mitiget, quam commotionem excitet. *Ambros. in lib. de Iosepho.*

2 Qui non solum gaudere, cum gaudentibus, sed flere, cum flentibus norunt, leniuntur aspera, relevantur gravia, & superantur adversa. *Aug. sup. Ioan.*

3 Quum volumus afflictum quendam à mœrore suspendere, ordo consolationis est, ut studeamus prius mœrendo eius luctui concordare. Dolentem non potest consolari qui non concordat dolori: quia eò ipso quod à mœrentis afflictione discrepat, minus ab illo recipitur, qui mentis qualitate separatur. Sed emoliri prius debet animus, ut afflictio congruat: congruens inhæreat: inhærens trahat: nec ferrum ferro coniungitur si non utrinque exustione ignis liquetur. *Gregor. in Moral.*

por su hermosura, como por su fragrancia [1] : cuyas calidades ha de tener el consolador, no solo en la hermosura atractiva de sus afectos, sino en la dulce fragrancia de sus palabras.

Descubre en el pecho su corazon con la flama de la caridad [2], para demostrar, que del incendio de esta soberana virtud procede el piadoso afecto del consuelo, mirando siempre como objeto primario de esta operacion á Dios : así como la llama que siempre se encamina á lo alto, sin degenerar de su propension nativa.

Y últimamente está con la mano derecha señalando á esta soberana Señora, para demostrar [3] la fuente perenne de donde dimana todo nuestro remedio, y consolacion.

Pondrásele debaxo de esta figura su targeta, ó medallon, grabado en su casco algun caso milagroso de esta soberana Reyna, que tenga alusion á la presente prerogativa, y en el remate se pondrá este lema : *Solatium.*

§. VI.

Concluye la quarta de estas figuras ideales, que es el Auxîlio de los pecadores : *Auxilium peccatorum*, la qual representará un hermoso mancebo, armado, y con alas, puesta la mano siniestra sobre un escudo, donde estará grabado un navio en alta mar, hinchado el velamen, demostrando ser impelido del viento en popa, y en la mano derecha tendrá un nido de golondrinas. AUXILIO.

Píntase mancebo, y con alas, para dar á entender la celeridad con que acude á auxîliar á los que lo necesitan, como lo dice Ovidio : *Ad opem brevis hora ferenda est* [4], y ponese armado, porque el efecto del auxîlio, no solo es ayudar á el beneficio propio, sino defender del daño ageno.

El escudo es claro indicio de la defensa, y la nave en altar mar con el viento en popa, demuestra el efecto del auxîlio, por cuyo medio somos inspirados, y conducidos á el puerto de la seguridad por medio de la proteccion de esta soberana Señora : á cuyo intento parece haber dicho el poeta : *Ad te confugio, suplex tua numina posco* [5].

El nido de los polluelos de golondrinas, chillando, segun Xenofonte, y otros autores, era entre los antiguos geroglífico de la imploracion del auxîlio en los pueblos, demostrando el nido la patria; los moradores, los polluelos; y

1 Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris. *Ad Rom.* 5.

2 Charitas est actio rectitudinis oculos semper habens in Deum. *Secundum Aug. & in* 13. *sent. dist.* 2.

3 Deus est Pater noster, qui dilexit nos, & dedit consolationem æternam. 2. *ad Thesal. cap.* 2.

4 *Ovid.* 4. *Metam.*

5 *Virg.* 1. *Æn.*

y el clamor, la imploracion del auxîlio [1], de donde viene lo que dice Ezequias en su cántico: *Sicut pullus herundinis sit clamabo* [2]; y es muy del caso este símbolo, siendo todos los moradores de esta ilustrísima ciudad y reyno igualmente interesados en los auxîlios que por la intercesion de esta soberana Señora nos dispensa la divina bondad.

Pondrase últimamente debaxo de esta figura su medalla, ó targeton, con alguno de los muchos milagros de esta soberana Imagen, que tenga alusion á este renombre; y en su remate se pondrá este lema: *Auxilium.*

Estas figuras, respecto de suponerse solamente morales, ó ideales, debian ser de bronce, para distinguirse de las físicas y reales que constituyen el ámbito de la gloria; pero estando con bastante separacion de las referidas en el recinto de las ventanas, se pueden hacer de colorido, para mayor hermosura, y deleyte de la obra.

§. VII.

Concluirán últimamente debaxo del trono de la Virgen, sobre la cornisa, en los dos ángulos, que quedarán hasta las primeras ventanas, dos actos, de los que mas especialmente practican los congregantes de este piadoso instituto. En el primero, quando inspirados del cielo, por medio del repetido milagro de la inclinacion de la azucena que tiene en la mano esta soberana Imagen, buscan algun desamparado; lo qual se demostrará conduciendolos un angel, que señala el sitio donde está, que es el medio que tenemos para demostrar las divinas inspiraciones, que de ordinario son sugeridas por medio de los espíritus angélicos, que estan por el Altísimo destinados á nuestra custodia [3], como ministros suyos.

En el otro ángulo concluirá el otro acto, en que habiendole hallado, le recogen con piadosa decencia, poniendole en las andas, para cuidar del sufragio de su alma, y del beneficio de su cuerpo.

En medio de estos dos actos estará una targeta, en cuyo casco se fingirá grabado un buitre en el nido con sus hijuelos, sajandose un muslo con el pico para su alimento; lo qual era entre los egipcios geroglífico de la piedad que se emplea en

1 Invenies apud Xenofontem, hirundines in nido, ore patente pictas, populus auxilium implorantes, hierogliphicè significari. Nidus enim patriam, os vero adapertum clamorem; & imploratio-nem populorum ostendit. *Apud Langium in Polyanthea. verb.* Auxilium, *& apud Pier. Val. lib.* 22.

2 *Isaiæ cap.* 38.

3 Omnes sunt administratorij spiritus in ministerium missi. *Ad Hebr.* 1.

en los desamparados [1], no solo por la innata penetracion de su sentido para hallar los cadáveres, aunque estén á la otra parte del mar, segun afirma san Gerónimo [2], sino mas propiamente porque en ciento y veinte dias que dura la crianza de sus polluelos, se niega á el ordinario exercicio de buscar su alimento, por no dexarlos desamparados: *Ne pullos deserat*, socorriendose para esto de su misma substancia, sino ocurre accidentalmente otra cosa, de que prontamente se socorra, sin hacer falta á este cuidado. Así como los congregantes de este piadoso instituto, negandose á sus ordinarios exercicios, por no dexar desamparado á el que buscan, perseveran, á costa de su propio sudor, y substancia, hasta conseguir el fin, á que les conduce tan piadoso zelo. Y califica la eleccion de esta empresa el haber sido reputada esta ave entre los egipcios, y mas especialmente en España [3], por símbolo sepulcral, que es el fin á que en lo temporal se dirige la vigilancia de esta santa congregacion: pondrásele en su remate á esta medalla este lema: *Desertorum protectio*; y no desayuda á el intento la naturaleza tan estraña del buitre, pues concibe sin ayuntamiento masculino, y así no hay másculo en su especie: cuya aplicacion se dexa á la discreta reflexîon de los doctos.

Con todo lo qual quedará elogiada esta soberana Reyna, como protectora de los Desamparados en la piadosa contínua deprecacion á su sacratísimo hijo, como Reyna de los Angeles, Apostoles, Profetas, Vírgenes, Confesores, &c. como Salud de los enfermos, como Refugio de los pecadores, como Consuelo de los afligidos, y como Auxîlio de los católicos, para que todo linage de conflicto asegure su remedio en la proteccion de esta soberana Reyna. Concluyendo el tema de esta oracion visible la descripcion del instituto, que milita con superior exemplo debaxo del estandarte glorioso de esta celestial Belona María Santísima de los Desamparados.

A cuyo mayor obsequio, estas primeras balbucientes lineas consagra humildemente rendido su mas indigno, y obligado siervo.

D. Antonio Palomino, y Velasco.

CA-

1 Ad hæc Ægyptij Sacerdotes miserationem per vulturem, femora sua rostro proscindentem, exprimebant. Illa enim centum & viginti diebus, quibus in filiorum educatione detinetur, numquam ad prædam longius provolat, uni illi curæ intenta, *ne pullos deserat*, de que propinquo tantum, quæ fuerint in promptu convenatur. *Pier. de Vulture.*

2 Quin etiam, ut D. Hieronymus attestatur, transmarina cadavera sentiunt. *Apud Pier. ibi, verb.* Designatio.

3 Tam pro naturæ, quam funeris signo accepta est hæc avis à veteribus. Olim autem apud Iberos vultures erant pro Sepulchro::: ob id dicta Sepulchralis. *Pier. ibi.*

Sillius. 13.

Tellure, ut perhibent ismos antiquus Ibera,
Exanima obscenus consumit corpora vultur.

CAPITULO XI.

Descripcion de la pintura del frontis, ó medio punto del coro, en que termina la bóveda de la iglesia del convento de san Estevan de Salamanca, orden de Predicadores, executada por don Antonio Palomino Velasco, pintor de su Magestad, año de 1705.

§. I.

LA IGLESIA.

Siendo el instituto de este sagrado sitio cantar alabanzas á el Criador en esta Militante Iglesia, en representacion de las que perennemente cantan en la Triunfante los celestiales coros de los bienaventurados espíritus, pareció muy apropósito pintar en dicho sitio la Iglesia Militante, y la Triunfante: significando aquella la congregacion, y union de todos los fieles, que militan debaxo de la bandera de Jesu-Christo [1]; y esta el premio que está preparado para los que legítimamente pelean [2], y para cuya expresion se puso en la parte inferior de este sitio la Iglesia Militante sobre una hermosa carroza, con alusion á aquella misteriosa quadriga de Zacarias [3]; y está representada la Iglesia con una hermosa matrona, como esposa de Jesu-Christo [4], vestida de pontifical, con la tiara en la cabeza, y sobre ella el Espíritu Santo; así por ser el que inspira, y dirige la Iglesia [5], como por ser el autor de la gracia, para entrar en ella por la puerta del santo bautismo [6]. Tiene en la una mano el libro misterioso de los siete sellos [7]; y sobre este libro está la custodia con el Sacramento de la Eucaristía, por estar representados en los siete Sellos los Misterios, y Sacramentos de la Iglesia [8], y ser este el mayor, y el que por antonomasia se llama el Sacramento [9]. En la otra mano tiene el estandarte de nuestra redencion, que es la cruz, donde nuestro Redentor acabó de perficionar esta segunda Eva, emanando de su costado los siete Sacramentos, que con los evangelios, y demas misterios, componen, y hermosean misticamen-

1 Nihil aliud est Ecclesia quam cætus hominum evocatorum. *Polyanthea ibi.*

2 Non coronatur nisi qui legitimè certaverit. 2. *ad. Timoth.* 2. *a.*

3 *Zachar. cap.* 6.

4 Sponsa autem dicitur Ecclesia, & peculiariter Ecclesia ex gentibus: & fideles, & etiam anima::: Item Ecclesia Triumphans. *Lauretus in Sylva. Cant.* 2. 6. 3.

Veni, & ostendam tibi Sponsam uxorem agni. *Apocal.* 21. *c.*

5 Non enim vos estis qui loquimini, sed Spiritus Sanctus qui loquitur. in vobis. *Math.* 10.

6 Nisi quis renatus fuerit ex aqua, & Spiritu Sancto. *Ioan.* 3.

7 *Apocal.* 5. *a.*

8 *Rupert.* 4. *sup. Apocal.*

9 Omnium miraculorum ab ipso factorum maximum. *D. Th.*

mente la iglesia católica, esposa dilectísima suya [1]; y junto la cruz tiene un libro abierto, donde se leen estas palabras: *Liber Generationis Iesu Christi*, por ser con las que comienza el nuevo Testamento; y está sentada sobre una piedra quadrada [2], como la ciudad santa de Jerusalen. 3. A un lado, en la parte superior, está la Verdad [4], con un sol en la mano, de cuyos rayos, y del Espíritu Santo, se ilumina [5]. Y á el otro lado está el Doctor Angélico con la pluma en la mano, y un libro en la otra, mirándola con semblante grato, para enriquecerla, y adornarla con las preciosas joyas de su sabiduría [6], guarneciendola con los incontrastables baluartes de su doctrina, y defendiendola de sus enemigos con los fulminantes cañones de sus plumas [7].

§. II.

Acompañanla tambien las virtudes mórales, Prudencia, Justicia, Fortaleza, y Templanza [8], como raiz de las integrales, por cuyo medio destruye, y avasalla los vicios, que en la parte inferior del carro van atropellados de sus ruedas, figurados en los animales, que los simboliza como se verá adelante.

§. III.

Va llevado este carro de aquellos quatro misteriosos caballos, de color vario, de la referida quadriga, que en sentir de sagrados expositores, se entiende de los blancos, y negros; lo qual simboliza la sagrada religion de predicadores [9], como lo aplica la Iglesia en el oficio de san Vicente Ferrer [10]: significando tambien los quatro Evangelistas, sa-

1 *Serm. suffic. conc. tract.* 8. *cap.* 41.
Unitas Ecclesiæ quæ latè patet in Sacramentorum omnium communione, & societate. *D. August. de Baptism.*

2 Tu est Petrus, & super hanc petram ædificabo Ecclesiam meam. *Math.* 16.

3 Civitas in quadro posita. *Apocal.* 21.

4 Ecclesia Dei vivi columna, & firmamentum veritatis. 1. *ad Timoth.* 3.

5 Fulget enim Ecclesia non suo, sed Christi lumine, & splendorem sibi accersit de sole Iustitiæ. *Ambr. lib.* 4. *Hexam. epist.* 8.

6 Astitit Regina à dextris tuis in vestitu deaurato: circumdata varietate: & filiæ Tyri in muneribus vultum tuum deprecabuntur, omnes divites plebis. *Psalm.* 44.

7 Terribilis ut castrorum acies ordinata. *Cant.* 6.

8 Tabernaculum Christi est Ecclesia, Tabernaculum Iusti quælibet fidelis anima. Unum fit ex lignis imputribilibus: aliud ex Sanctis animabus: tertium ex Donis, & Virtutibus. *Hug. l.* 3. *de Clau. anim.*

9 *Hug. Card. ex D. Hieron. ibi.*

10 Quatuor vecta rotis agitur mirabilis quadriga Domini, Vincentius cum Christo iungitur trino Prædicatorum cardini, quorum virtute fides regitur, &c. ducunt hi reddam Evangelij, velut equi fortes, & varij. *Ecclesia in Officio eiusdem.*

grados [1], como partes tan integrales de esta mística esposa [2]. Y hácia la proa del carro se miran las Virtudes Teologales mas adelantadas, como que se encaminan directamente á Dios; y especialmente la Caridad, que es la que permanece en la patria, y la que guia, y dirige esta quadriga, por ser la que encamina todas nuestras buenas obras á el último, y verdadero fin. Delante de estas se mira la Devocion, excitandolas á la del rosario; y la Esperanza está asida del que tiene en la mano el glorioso patriarca santo Domingo, señalando á la Virgen, de quien recibió este singular favor, animandolas, para que por medio de la devocion del sagrado rosario aspiren los fieles de la Iglesia Militante, á lograr la suma felicidad de la bienaventuranza en la Jerusalen triunfante.

VIRTUDES TEOLOGALES.

DEVOCION.

Junto á la Iglesia está un chicuelo con una targeta, en cuyo campo se mira una granada, y una campana, geroglífico de la Iglesia [3], y estará coronada la targeta con las llaves y tiara pontificia [4].

ARMAS DE LA IGLESIA.

§. IV.

Delante de este carro se miran atropelladas de los caballos tres figuras, que representan la ignorancia, el error, y la Heregía, que rabiosa se morderá las manos, viendo su ruina, rasgados sus papeles, y los falsos dogmas de sus libros.

§. V.

Siguese á esta delineacion de la Iglesia Militante la descripcion de la Triunfante [5], donde los justos logran la corona de la bienaventuranza, que es el premio que se grangearon en esta vida por sus buenas obras, con los méritos de Jesu-Christo, logrando la vision beatífica, y posesion del sumo bien por el entendimiento, elevado con el lumbre de gloria, para tocar objeto tan improporcionado, y distante de sus fuerzas naturales: de cuya union, y posesion en esta innumerable multitud de bienaventurados, resulta la Jerusalen, ó Iglesia Triunfante [6], que se describe en la parte superior de este sitio. Y

IGLESIA TRIUNFANTE.

1 Quadrigæ Dei sunt quatuor Evangelistæ. *Laur. & Aug. de Civ. Dei.* 32.

2 Columna autem, & firmamentum Ecclesiæ est Evangelium. *Iren. lib.* 3. *cap.* 1.

3 Punicum malum tintinabulo adiectum *Pier. Val. lib.* 45. *p.* 127.

4 Trado tibi claves Regni cœlorum, &c.

5 Parva civitas est militans Deo in terra Ecclesia parva inquam comparatione eius, quæ triumphat in cœlis, pauci in hac civitate sunt viri, Sancti scilicèt, & electi Dei. *Olimpiad. in Ecclesiast. cap.* 9.

6 *Apocal.* 21. 2. Confitebuntur cœli mirabilia tua Domine: etenim veritatem tuam in Ecclesia Sanctorum. *Psalm.* 88. Est etiam Ecclesia magna cætus Beatorum. *Laur. in Sylv.*

Y respecto de que el objeto especificativo de esta felicidad suprema es el mismo Dios, se pondrá la Trinidad Santísima en lugar eminente, sobre un trono de nubes [1], asistido, y sostenido de variedad de espíritus angélicos; y á la mano derecha estará María santísima intercediendo por los viadores de este mundo, y por la exâltacion de su Iglesia; á el otro lado san Juan Bautista, como privilegiado entre los nacidos [2]: á María santísima sigue el coro de las vírgenes [3], y á Christo el de los Apostoles [4], á el Bautista el de los mártires, donde ocupa lugar preeminente, y cercano á el trono del Señor, el glorioso protomartir san Estevan intercediendo por esta religiosa familia, como titular, y tutelar suyo [5]. Siguese el coro de los confesores, y entre estos, y los mártires, aquellos santos de esta sagrada religion, que han obtenido estos gloriosos timbres, y asimismo los naturales de esta ilustrísima ciudad, y universidad celeberrima; lo restante acompaña variedad de angeles en coros de música, y en otros actos de reverencia, y culto á su Criador, y otros con palmas, y laureolas, para coronar á los que legítimamente han peleado, y triunfado en la Militante Iglesia.

DESCRIPCION DE LAS VIRTUDES, y figuras simbólicas que acompañan á la Iglesia Militante.

LA VERDAD.

§. VI.

LA VERDAD.

Está representada en una hermosa doncella, aunque desnuda, honestada con algun velo; en la mano derecha tiene un sol, y con la otra un libro abierto, y una palma, y á los pies un globo terrestre.

Represéntase desnuda, por denotar la sencillez, y pureza de la verdad, sin artificio, ni ficcion alguna: por lo qual dice Séneca [6], que la verdad es una simple oracion.

Tiene el sol en la mano, así porque la verdad ama la luz, y la claridad; como porque mira á Dios, que es el verdadero sol, y es la misma verdad, como lo dixo Christo Señor [7] nuestro.

1 Ecce gloria Dei apparuit in nube. *Exod.* 16 nubes & caligo in circuitu eius. *Psalm.* 96.

2 Non surrexit maior inter natos mulierum. *Matth.* 11. 6.

3 Adducentur Regi virgines post eam. *Psalm.* 44.

4 Hi veræ viti, idest Christo, tanquam palmites adherere. *Rab. Serm. de Instit. solemnit. omn. SS.*

5 Funde preces pro devoto tibi nunc collegio. *Ecclesia in Offic. eiusd.*

6 *Senec. Epist.* 5.

7 Ego sum via, veritas, & vita. *Ioan.* 14.

El libro abierto demuestra las ciencias donde se estudia, y acrisola la verdad, y la palma significa su fortaleza: porque así como la palma [1] no cede á el peso, antes se opone á él, así la verdad no cede á su contrario; pues aunque muchos la impugnen, siempre resplandece, y queda triunfante, como se ve en tantos invencibles mártires, que por defensa de la verdad evangélica han derramado su sangre, adornando con repetidas palmas, y laureolas la Militante Iglesia.

Tiene á sus pies el globo terrestre, así porque desprecia las cosas terrenas, y caducas, por aspirar á las celestes, y eternas, como por haber nacido de la tierra, segun el Profeta Rey [2].

DESCRIPCION DE LA PRUDENCIA.

PRUDENCIA.

La Prudencia se representa en una matrona con dos rostros, de los quales el posterior es de anciano: se está mirando á un espejo, y tiene una sierpe rodeada á un brazo.

La Prudencia es una virtud, que segun san Agustin [3], ordena lo presente, acuerda lo pasado, y previene lo futuro. Por eso se le pone en la parte posterior de la cabeza el rostro de anciano, con que mira lo pasado; y en la anterior el otro, con que ordena lo presente, y previene lo futuro, regulando sus acciones con el espejo.

La sierpe es símbolo de la Prudencia, porque quando recela algun riesgo, resguarda la cabeza, cercandola con repetidas vueltas, y lazos de su cuerpo, para defender la virtud vital y animal que principalmente en ella reside. Y así nos enseña, que por resguardar la virtud, hemos de exponer á los golpes de la fortuna qualesquiera otras cosas, por muy estimadas que sean, que esta es la verdadera Prudencia: por lo qual dixo Christo Señor nuestro, que seamos prudentes, como las serpientes [4].

JUSTICIA.

JUSTICIA.

La Justicia está vestida de blanco, en la mano derecha tiene las fasces consulares, junto con la segur, y en la siniestra una flama, y junto á sí la espada, y el peso: se viste de blanco, porque el Juez debe ser limpio, sin mancha de soborno, ni de propio interes, ó pasion que pueda torcer la rectitud de la justicia: lo qual demuestra tambien la flama, que

1 *Plin. nat. hist.*
2 *Psalm.* 84.
3 *Aug. ad Herem. serm. de Providente.*
4 Estote prudentes, sicut serpentes. *Marc.* 10. 6.

que siempre se encamina á lo alto, sin que baste diligencia alguna para torcer su natural impulso; y así la justicia ha de estar siempre recta, sin torcerse por respetos humanos, ni fines siniestros, mirando siempre á Dios que es la verdadera justicia.

Las fasces consulares eran entre los romanos la insignia de los magistrados, que llevaban los litores [1]; y el peso, y la espada es para pesar, y medir el castigo segun el mérito de la causa.

LA FORTALEZA.

FORTALEZA.

Una muger armada, vestida de color leonado, con el brazo izquierdo abraza una coluna, y en la mano derecha tiene una lanza.

Ponese armada, para demostrar que ha de estar apercebida para resistir los embates de la fortuna con ánimo constante; lo qual demuestra tambien el color leonado, porque el leon entre los egipcios era símbolo de la fortaleza [2].

Abraza la coluna, así porque esta es la mas fuerte de las partes del edificio, como por ser la que sostiene el peso de las demas, y ser para eso instituida.

La lanza demuestra, que no solo consiste la fortaleza en resistir, sino tambien en acometer, y humillar la soberbia y arrogancia de los que injustamente la asaltan, segun aquél axîoma moral: *Vim vi repellere licet.*

LA TEMPLANZA.

Se representa en una muger con un cíngulo en la mano, segun aquel texto: *Sint lumbi vestri præcincti* [3]; y en la otra un freno, para denotar que la Templanza ha de corregir, y enfrenar los desórdenes de nuestros apetitos, y pasiones [4].

§. VII.

LA FE.

Se representa en una hermosa doncella vestida de blanco, vendados los ojos, y con el caliz en la mano derecha, y un libro en la izquierda, y en acto de moverse con diligencia. FE.

Demuestrase actuosa, y diligente, por denotar quan necesario es el obrar junto con el creer. Pues como dice el apos-

1 *Tit. Liv. ibi.*
2 *Pier. Val. verb.* Virtus.
3 *Luc.* 12. *d.*
4 *Pier. Val. lib.* 36. & 40.

apostol Santiago [1], la Fe sin las obras está muerta; y con ellas se vivifica, y perficiona.

El caliz se le puso por representacion del Sacramento eucarístico, el qual es misterio de Fe: *Mysterium fidei*; y por lo mismo tiene los ojos vendados, porque la Fe solo ha de creer, no ver, ni exâminar, que eso no seria Fe, sino evidencia. Y el Libro cerrado demuestra la escritura sagrada, donde se encierran los misterios de la fe católica.

ESPERANZA.

ESPERANZA.

Una hermosa doncella vestida de verde, coronada de flores de almendro, la mano derecha sobre el corazon, los ojos levantados al cielo, y en la mano siniestra una áncora.

El vestido verde denota el verdor de las yerbas, que dan esperanza de las mieses; así como la flor del almendro anuncia tambien los frutos con mas anticipacion que otra.

El áncora se le pone por ser instrumento de seguridad para obviar los accidentes que pueden perturbar la esperanza en la dilacion del bien que se desea; por eso pone los ojos en el cielo, porque aquel es el sumo bien á que aspira, con los afectos de su corazon, significados por la mano en el pecho.

CARIDAD.

CARIDAD.

Una muger vestida de roxo, que en la mano derecha tiene un corazon ardiendo, y con la siniestra abraza á un chicuelo, y en la cabeza tiene una flama.

La Caridad es un hábito de la voluntad infuso de Dios [2], que nos inclina á amarle, como á nuestro último fin, por sí mismo, y al próximo por Dios, como á nosotros mismos [3]. Y así el corazon ardiendo, y la flama sobre la cabeza, demuestran el amor en Dios; y el abrazar al chicuelo el amor del próximo, dirigido tambien á Dios, segun lo que dixo Christo Señor nuestro: *Quod uni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis* [4].

El color roxo del vestido, por la semejanza con el color de la sangre, denota, que hasta la efusion de la sangre, y sacrificio de la vida, se ha de estender la verdadera caridad, segun dixo el Apostol: *Maiorem charitatem nemo habet, quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis* [5].

LA

1 Nam Fides sine operibus mortua est, & ex operibus consumatur. *Iacob. 2. d.*

2 Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis. *Ad Rom. 55.*

3 Est rectissima animi afectio, qua diligitur Deus propter se, & proximus propter Deum. *Iuxta August. & in 3. sent. dist. 22.*

4 *Math. 25. d.*

5 *Ioan. 15.*

LA DEVOCION.

DEVOCION.

Una hermosa doncella modestamente vestida, hincada de rodillas, con una flama sobre la cabeza, y un rosario en la mano.

Es la Devocion, segun el Doctor Angélico, *una voluntad pronta, y dispuesta para obrar lo que sea del servicio de Dios* [1]. Por esto tiene la flama sobre la cabeza, porque todos sus pensamientos se dirigen á Dios, como la llama, que siempre se dirige á lo alto: y ponese de rodillas, por ser esta la postura mas apta para los exercicios de devocion; y asimesmo con el rosario en la mano, por ser este en lo exterior el medio mas significativo de la devocion.

§. VIII.

LOS SIETE ANIMALES QUE SIMBOLIZAN LOS VICIOS.

LOS SIETE VICIOS.

Para la Soberbia el pabo, para la Avaricia el lobo, para la Luxuria la cabra, para la Ira el oso, para la Gula el aves truz, para la Envidia el perro, y para la Pereza la tortuga [2].

LA IGNORANCIA.

IGNORANCIA.

Una muger con rostro diforme, y carnoso, coronada de adormideras, caminando descalza en campo lleno de abrojos, y espinas, vestida suntuosamente de oro, y piedras preciosas, cuya moralidad se dexa entender bastantemente [3].

EL ERROR.

ERROR.

Un hombre tosco en hábito de caminante, ó peregrino, vendados los ojos, tentando con un bordon para hallar el camino. Los ojos vendados demuestran la ceguedad del entendimiento así como el baston demuestra el sentido, con cuya guia, sin la direccion del discurso, es preciso caer en muchos errores [4].

LA

1 Est voluntas prompta faciendi, quod ad Dei servitium pertinet, *D. Th. 2. 2. quæst. 82. art. 1.*

2 *Plin. nat. hist. & Pier. Val. ibi.*

3 *Cesar Rip. ibi.*

4 *Ibidem.*

LA HEREGIA.

HEREGIA.

Una vieja seca, y flaca, de espantoso aspecto, los cabellos de áspides enroscados, demostrando sus pensamientos nocivos, el pecho descubierto, las tetas pendientes, secas, y arrugadas, incapaces de dar nutrimento saludable: tendrá en la mano siniestra un libro medio abierto, de donde se ven salir áspides; y con la mano derecha estará en acto de arrojar algunos, solicitando introducir sus infernales sectas.

Y se advierte, que aunque en algunas de las sobredichas figuras morales, por causa de la composicion del historiado, y de algunos actos que exercitan, no se vean todos sus símbolos, ó insignias; teniendo algunas, se supone tener las demas, que por la dicha razon se ocultan.

CAPITULO XII.

Idea para la pintura de la cúpula de la capilla del Sagrario en el real monasterio de la santa Cartuxa de la ciudad de Granada, año de 1712, por don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Cámara mas antiguo del Rey nuestro señor.

§. I.

Hase de pintar en dicha cúpula en la parte mas directa á la vista, y hácia la mitad de su movimiento, la custodia, y forma del santísimo Sacramento, con algunos serafines á el pie de dicha custodia, la qual estará puesta sobre el globo terrestre, segun aquel texto (*a*): *Qui possuit prodigia super terram*; y este globo le tendrá sobre sus hombros, como sagrado atlante de este mistico cielo, el glorioso patriarca san Bruno, segun prosigue el texto: *Quoniam ego sum Deus, exaltabor in gentibus, & exaltabor in terra*; y estará el santo arrodillado sobre una nube refulgente, acompañado de angeles, y serafines: y á los lados del Santísimo estarán dos postrados, con alusion á aquellos que dice Isaias (*b*); y asimesmo otros serafines, que formarán un círculo, ó corona en la parte superior.

Mas arriba estará el trono de la Trinidad santísima, acompañado tambien de angeles, y serafines, y á la mano derecha estará la Reyna de los Angeles (*c*) *Astitit Regina à destris tuis,*

(*a*) *Psalm.* 45.
(*b*) *Isai.* 6.
(*c*) *Psalm.* 44.

tuis, á quien seguirá el coro de las vírgenes: *Adducentur Regi virgines post eam*, que siguen á el cordero inmaculado Christo Señor nuestro en el Sacramento eucarístico: *Quæ sequntur agnum*; *&c.*

A el otro lado estará el sagrado precursor san Juan Bautista, á quien seguirá el coro de los profetas, patriarcas, anacoretas, y solitarios.

En la parte superior se pondrá el coro de los sagrados Apostoles: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes*; y lo restante se ocupará con otros santos mártires, y confesores, y algunos de la religion cartusiana, y otros naturales de estos reynos de Castilla.

En otras partes se pondrán coros de angeles con instrumentos, y papeles de música; y los sagrados doctores de la Iglesia se pondrán los mas cercanos á el Sacramento, en especial aquellos que mas se señalaron en escribir de este soberano misterio: como san Agustin, y santo Tomas, &c. y los quatro sagrados Evangelistas se reservan para colocarlos en las quatro pechinas de dicha capilla.

§. II.

En el recinto del sotabanco, ó pie derecho de la cúpula se harán quatro compartimientos de corredor, que vengan á terminar, formando cada uno un semicírculo, en un pedestal, capaz de recibir una figura sentada, y abaxo una targeta con dos chicuelos, ó angelitos; y en los vacíos de estos corredores se han de colocar unas medallas aovadas, en proporcionada grandeza, en cuyo casco, ó peto de color de oro se han de fingir grabadas historias del Testamento nuevo, que tengan alusion á el Sacramento; y estarán guarnecidas de adornos de pórfido, y oro, encopetados con un jarron de flores, para encrespar, y divertir las líneas sobre el anillo de la cornisa, de suerte, que vienen á ser quatro figuras, y quatro medallas, ó historias, en la forma siguiente.

LA FE. En la principal, que estará en el medio mas directo á nuestra vista, se pondrá la Fe, representada en una figura moral, ó iconológica, como una modesta virgen, vestida de blanco, para denotar que no necesita de la mixtura de las sciencias, que son los colores que artificiosamente se introducen en el blanco, no necesitando este de tintura alguna mas que de su natural candor, y pureza. Y así el católico, para la ilustracion de la fe, no ha menester mas sciencia, ni artificio que la sinceridad, y pureza del alma, mediante la divina gracia.

Tendrá esta figura vendados los ojos, significando que

no es menester ver lo que se ha de creer, pues como dice san Gregorio (*a*) : *Fides non habet meritum, ubi humana ratio præbet experimentum.*

Tendrá asimesmo en la mano derecha el libro de los santos evangelios, y en la siniestra el caliz, así porque estamos obligados á creer los santos evangelios, como por ser el Sacramento eucarístico misterio de fe : *Mysterium fidei, &c.*

En la targeta, que tendrá debaxo esta figura, se leerá este texto (*b*) : *Beati qui non viderunt & crediderunt.*

En la medalla, que se le sigue hácia la derecha del que mira, se fingirá grabada de medio relieve la institucion del Santísimo Sacramento en la noche de la Cena.

§. III.

RELIGION MONASTICA.

Enfrente de esta figura, y hácia la parte de la iglesia, le corresponderá otra de la Religion monástica, representada en una matrona grave, y modesta, cubierto con un velo el rostro, para denotar que nos hemos de negar á el deleyte de todos nuestros sentidos : y tambien porque mediante la contemplacion, vemos á Dios en esta vida, como debaxo de enigmas, y velos, como dice el Apostol : *Per speculum in ænigmate.*

Tendrá esta figura en la mano derecha un crucifixo, como objeto, y fin de todas sus obras ; y asimesmo unas disciplinas, y un silicio, como instrumentos de penitencia, y mortificacion ; y en la mano siniestra tendrá una lucerna encendida, demostrando lo ardiente, y devoto del afecto, siempre dirigido á el criador, como la luz, que camina siempre derecha á lo alto.

Estará vestida de una túnica blanca, y ceñida, para denotar en lo uno la candidez, y pureza del alma, y en lo otro quan ceñidos, y ligados hemos de tener nuestros afectos, y pasiones ; que por eso se llama religion, *à religando* : porque ademas de lo que la ley de Dios á todos nos manda sujetar, y ligar nuestras pasiones á el yugo de su santa ley ; á los religiosos les manda religarlas ; esto es, sujetarlas mas estrecha, y rigurosamente con la aspereza, y continua mortificacion, lo qual denotará el manto, que será de color entre ceniciento, y amoretado.

En la targeta inferior suya se leerá este texto : *Sint lumbi vestri præcincti, & lucernæ ardentes in manibus vestris.*

La historia que se ha de grabar en su medalla inmediata será la refeccion de Christo Señor nuestro en el desierto, ministrada por los angeles despues del ayuno, y del triunfo de las tentaciones del enemigo.

La

(*a*) *D. Gregor. hom. 26.* (*b*) *Ioan. 20.*

§. IV.

EL SILENCIO.

La otra figura, hácia el lado del evangelio, será el Silencio, representado en un anciano, grave, y modestamente vestido, aplicando el dedo índice á la boca, en demostracion de callar; y represéntase anciano, porque la edad senil persuade mas naturalmente el silencio, como aquella que fia mas del crédito de sus obras, que de la ostentacion de sus palabras. Tendrá á el lado siniestro un patillo con una piedra en la boca, ó el pico; porque siendo esta ave muy graznadora, sin armonía, ni consonancia alguna, se corrige de este defecto, teniendo la piedra en el pico, la qual le impide el graznar.

Tendrá tambien esta figura un ramo de persigos en la mano derecha, por haber sido este arbol consagrado á Arpocrato, dios del Silencio, á causa de tener la hoja semejante á la lengua humana, y la fruta á el corazon; y como este es el principio de la vida, y esta depende del uso de la lengua (*a*): *Mors & vita in manibus linguæ*, con el Silencio asegura la contingencia; y se leerá en su targeta este texto: *Vitam Silentio transigentes* (*b*).

La historia de la medalla inmediata será el convite de Marta á Christo Señor nuestro, y María: *Silens secus pedes Domini.*

§. V.

SOLEDAD.

Enfrente de esta figura, y á el lado de la epístola estará la Soledad, representada en una matrona, vestida de blanco, para denotar la pureza de su ánimo, enagenado de todo linage de afectos, y pasiones, ó negocios que la manchen, y ofusquen.

Tendrá sobre la cabeza el páxaro Solitario, segun el texto del Profeta; y debaxo del brazo derecho una liebre, por ser este animalejo tan solitario, que no solo habita los lugares desiertos, sino que nunca, ó rara vez se hallan dos juntos en un lecho.

Tendrá asimesmo un libro en la mano siniestra, para denotar que el fin del hombre solitario debe ser el estudio, la doctrina, y contemplacion, porque de otro modo la Soledad fuera cosa indigna, y vituperable, como dice Aristóteles (*c*); y se le pondrá en su targeta este texto (*d*): *Sicut passer solitarius in tecto.*

(*a*) *Proverb.* 18.
(*b*) *Esther.* 13.
(*c*) *Arist. lib.* 1. *Polit.*
(*d*) *Psalm.* 101.

En la medalla inmediata se expresará la Cena de Christo Señor nuestro, y sus dos discípulos en el castillo de Emaus, donde le conocieron á el tiempo de partir el pan, y donde iban como solitarios, y peregrinos.

§. VI.

Con todo lo qual queda formado en este recinto un concepto de la Iglesia Militante, donde con el principal fundamento de la fe, se erige el sagrado edificio de la religion monática, y especialmente es un panegírico mudo de la sagrada religion cartusiana, fundandose con singularidad en el silencio, soledad, contemplacion, y doctrina, por cuyos medios se asegura el logro de la bienaventuranza eterna en la Jerusalen Triunfante, representada en la gloria, que se expresa en todo el ámbito de la cúpula, dirigiendose los repetidos inciensos de esta santa comunidad á el mayor obsequio de este soberano Señor Sacramentado.

CAPITULO XIII.

Geroglíficos que formó el autor para el funeral de la serenísima reyna nuestra señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya año de 1714.

§. I.

Habiendo puesto ya en los capítulos antecedentes varias ideas de obras de pintura, para que sirvan de alguna luz á los menos versados en letras, y á los doctos de asunto para corregir, y adelantar, en que prevengo la satisfaccion de repetirse algunas figuras, y tropos, por la univocacion de los asuntos, me ha parecido tambien poner algo perteneciente á geroglíficos, por ser este uno de los temas que suelen ofrecerse á el pintor, especialmente en funerales de príncipes, y personas reales. Y así habiendo encontrado los últimos que se me ofrecieron á el funesto asunto de la mas tierna, y fragrante flor saboyana, la serenísima reyna nuestra señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya, que está en gloria, los pondré aquí con la misma sinceridad que las ideas antecedentes: previniendo solo, que en este linage de asuntos no se han de poner figuras humanas, sino alguna mano, ó esqueleto, si fuere fúnebre el asunto; y en lo demas remito á el lector á lo que diximos á este propósito en el tomo 1. libro 2. capítulo 7. §. 11. donde se describen las calidades que debe tener el geroglífico, y los varios asuntos á que se des-

destina. Y así pasó á el tema propuesto, protestando mi dictamen, que en asuntos que son de una especie, los metros deben ser de una especie y mensura: porque ademas de pedirlo así la acorde consonancia de los números, hace tambien á la vista notable disonancia la desproporcion de las cantidades.

§. II.

Murió su Magestad á los veinte y cinco años de su edad, que es á el quinto lustro.

1 Pintaráse en la parte superior una mano, que sale de una nube con un compás, y á el extremo de cada punta un pentágono, ambos iguales, y la abertura del compás igual á uno de sus lados, y en el de mano derecha un clável, en el otro una rosa, tambien iguales, y entre los dos este signo, ⌒ que significa igualdad, y arriba por epígrafe: *Æqualitas*; y en la targeta inferior esta redondilla.

Término fué tan succinto
El de su vital carrera,
Porque ni en esto excediera
El lustro á Felipe Quinto.

§. III.

Con alusion á sus tres hijos, príncipe, é infantes.

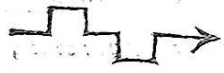
2 Hase de pintar en el medio una leona coronada, muerta, ó como dormida; y á el lado derecho un espejo, quebrantado en tres pedazos, como así, cuyas líneas forman una M que es letra inicial del nombre de la reyna, y en cada uno de los fragmentos se mire una cabeza de cachorillo de leon, con una flor de lis encima, por ser calidad del espejo quebrado el que cada fragmento represente por sí; y á el lado opuesto salgan de una nube dos manos de esqueleto con arco, y flecha, apuntando á el espejo; y en la parte superior este mote: *Undique refert*, y abaxo esta:

Qué importa, infiel parca dura,
Quiebres mi vital aliento,
Si miro en cada fragmento
Repetida mi figura.

Mu-

§. IV.

Murió debaxo del crisis septenario, y en el año 714.
Reynado 14. *y Febrero* 14.

3 Se ha de pintar hácia la mano derecha un círculo luminoso, como de una tercia de diámetro; y en medio de él un relox de arena con alas, y debaxo de él el número 714. En la parte inferior otro círculo semejante, y en medio un cetro real, y debaxo el número 14. A el otro lado otro círculo semejante á los antecedentes, y en medio de él el signo de Aquario, y debaxo de él el número 14. En el medio estará una corona con alas hácia la parte superior, y mas arriba saldrá de una nube de resplandor una mano, como que la espera recibir; y encima se leerá este hemistichio: *Septem subiecta trioni. Virg.* Y de cada uno de los círculos salga un rayo piramidal luminoso, que se encamine su influxo hácia la corona, y por el medio de él un rayo encendido roxo, en esta forma:  y en la targeta inferior se leerá esta redondilla.

Por huir tanta violenta
Invasion del Septenario,
Volando á mejor erario,
Será de su imperio exênta.

§. V.

Con alusion á el quebranto de España, Sicilia, y Saboya.

4 Pintese una tumba regia, con su almohada, corona, y cetro, sobre unas gradas; y en segundo término tres grandes montes, cercados de mar, y combatidos de olas muy crespas, y levantadas, y arriba este mote: *Aquæ prævaluerunt nimis.* Genes. 7. y en la targeta inferior se leerá esta.

Bien pueden en tal quebranto
Anegarse el Lilibeo,
El Piamonte, y Pirineo
En ondas de amargo llanto.

Con

§. VI.

Con alusion á el esplendor de su belleza, y tiernos años.

5 Pintese un vergel de diferentes flores, y en medio se descuelle una rosa grande, y hermosa, pero algo inclinada, y como que se va deshojando á el impulso de un vientecillo, que estará hácia la derecha en la parte de arriba, figurado en la cabeza de un chicuelo, con alas de mariposa, como que sale de una nube, soplando con ímpetu, cuyo vapor se encamine derechamente á la rosa; y á el otro lado una mano de esqueleto, que sale de una nube con una segur, como que va á cortarla, y arriba este verso: *Pubentesque rosæ primos moriuntur ad austros.* Stat. lib. 3. Sylv. y abaxo esta castellana.

La regia púrpura hermosa,
Fragrante esplendor del prado,
Á impulsos del Cierzo ayrado
Ya es lastima dolorosa.

§. VII.

Con alusion á la menguante de la luna de Enero, en que murió su Magestad.

6 En la parte superior, hácia la derecha, se pintará la luna menguante, con las puntas hácia la izquierda; y á el otro lado en un círculo luminoso, el signo de Aquario; y en el medio una luna entera con corona real en media tinta, y solo tocada de luz, como de luna menguante, por el lado derecho, adonde le tocará un vapor luminoso, que baxará de la otra luna; y por lo restante algunas estrellas turbadas, y opacas, y arriba este verso: *Decrescens tenebris, languentia lumina condit.* Syl. Ital. lib. 12. de bell. pun. y abaxo esta letra.

Nocturno planeta errante,
En su curso decadente,
Presagio ha sido inclemente
De la luna mas brillante.

Con-

§. VIII.

Con alusion á la poca seguridad, no obstante el verdor de los años.

7 Hase de pintar la muerte sentada sobre varios despojos reales, en la mano siniestra una corona, y un cetro, á quien estará mirando, y la derecha enarbolada con la guadaña, en acto de amenazar, y á el lado izquierdo un pedestal, y la coluna, vasa, y capitel caidos en el suelo, y en la parte superior este epígrafe: *Omnia mors æquat.* Claud. lib. 12. de Rapt. Pros. y abaxo esta.

El edificio mas fuerte,
Y el real cetro, y corona,
Quando duracion blasona,
Es trofeo de la muerte.

§. IX.

Con alusion á haber muerto su Magestad á el nacer el sol, debaxo de la metáfora de Clicie, que le busca así que nace.

8 Pintaráse el sol en el horizonte hácia la derecha, y en la parte superior salga otro mayor, y mas refulgente por debaxo de una nube, y abaxo estará un vergel, y en el medio se descollará un girasol con dos alas, desprendido de su vástago, como que vuela á el sol superior de arriba, donde se leerá este lema: *Solem aspiciens*, y abaxo esta.

A el desplegar su arrebol
El planeta mas brillante,
Se desprendió Clicie amante
En busca del mejor sol.

§. X.

Debaxo de la metáfora de perla que dentro de una concha se concibe, y trasladada á una joya se encierra en una caxa.

9 Pintaráse una concha de nacar de buena proporcion substenida de una mano que saldrá de una nube, y en medio de la concha una perla redonda de buen tamaño, para que en

en la distancia se perciba, y de la parte superior, como de entre unas nubes, baxará hácia la concha un resplandor como rocío de la aurora; y en la parte inferior estará una urna de bronce, aludiendo á las del panteon del Escorial, levantada la tapa, y una mano de esqueleto que salga de una nube, y tenga en la mano una grande joya, y en el medio de ella otra perla, del mismo tamaño que la de la concha, guarnecida de oro, esmaltes, y piedras preciosas: con alusion á las muchas prendas, y virtudes de la reyna, guarnecidas con el oro de la divina gracia; y la mano del esqueleto estará en accion de irla á entrar en la urna, y en la parte superior se leerá este lema: *Ortu, & interitu clausa*; y en la targeta inferior esta castellana.

Si en breve nacar la aurora
Perla hermosa la concibe:
Hoy, que joya se percibe,
Urna grande la atesora.

§. XI.

Con observacion de haber muerto el Miercoles de Ceniza por la mañana, en que la Iglesia nos acuerda la instabilidad de nuestro ser con el polvo de la ceniza.

10 Fingirase una tumba, desde el medio hácia abaxo del lienzo, con su paño regio, y encima su almohada, corona, y cetro; y de la parte superior vendrá un rayo de luz hácia la corona; y de hácia la derecha saldrá de entre una nube una mano de esqueleto, con la qual tendrá un rotulo con este lema: *Memento, quia pulvis es*; y á el otro lado, algo mas baxa otra mano de vivo, vertiendo un platillo de ceniza; y de hácia la tumba saldrá un vientecillo, que se lleva, y arroja la ceniza, y en la targeta inferior esta redondilla.

Sin ceniza hoy solemniza
La Iglesia el ceremonial:
Pues con este polvo real
Está de mas la ceniza

CAPITULO XIV.

Idea que se ofrece á la correccion de la muy veneranda, y erudita comunidad de la real Cartuxa de Santa María del Paular para la execucion de la pintura de la cúpula del sagrario nuevo.

Habiendo pues en este presente año de 1723. determinado adornar de pinturas la célebre capilla del Sagrario del religioso, y real monasterio de la Cartuxa de Santa María del Paular, cuya eminente arquitectura es digno desempeño del esclarecido ingenio del insigne arquitecto, y maestro mayor don Francisco Hurtado Izquierdo, dexando en ella inmortalizado su nombre; se cometió este cuidado á mi inutilidad: y siendo la principal de sus cúpulas la del sagrario, donde ha de estar el tabernáculo, en que se ha de colocar, y venerar el augustísimo Sacramento de la Eucaristía, se formó idea nueva, con especiales alusiones, y figuras de este soberano misterio, la qual estando ya executada, aunque de mi indigna mano, ha parecido á los aficionados no desmerecia este lugar; y así se ha ingerido en este tomo, suponiendo que las demas pinturas de dicho sitio seguirán el mismo asunto, salvo las capillas particulares que le componen, que siguen, y seguirán el asunto del santo, ó santa que en ellas se ha de colocar: como en la de la Concepcion, que ya está pintada su cúpula, el arcano misterio del capítulo 12. del Apocalypsi; y en la de san Nicolás de Bari, que tambien lo está, subiendole los angeles á el cielo, como lo suplicó á el Señor, estando ya próximo á su tránsito, y con grande acompañamiento de coros de música; y en el recinto inferior, sobre la cornisa, algunos de los mas señalados casos milagrosos de su portentosa vida; y lo mismo será en las otras dos, que faltan de san Antonio de Padua, y santa Teresa de Jesus, pues tambien seran elogios de estos dos gloriosos santos; y la otra cúpula grande, por estar inmediata á dicha capilla de la Virgen, se discurre será de su gloriosa Asuncion, sino pareciere otra cosa á aquella santa, y erudita comunidad.

Siendo máxima inconcusa que la pintura de semejantes sitios se ha de proporcionar con el instituto, misterio, ó asunto que en ellos se solemniza; y siendo el de este sagrado sitio el perenne culto, y obsequio del inefable, y augustísimo misterio del sacrosanto Sacramento del Altar, es preciso que todas las expresiones de pintura que en él se delinearen sean concernientes á este sagrado asunto, y figurativas de este inefable misterio.

Y así, debaxo de este supuesto, se pintará en el recinto inferior, y en el lugar mas conspicuo de dicho sitio, y directo á nuestra vista, la Fe, como que aun está *in via*, representada en una hermosa doncella, con el caliz en la mano derecha, y encima la hostia consagrada, por ser, como es notorio, *Mysterium fidei*; y tendrá la túnica blanca, en demostracion de la pureza con que se ha de mantener libre de errores, y sectas que la manchen, y obscurezcan; y asimesmo se le pondrá el manto roxo en demostracion de la sangre que han derramado los mártires en su defensa; y en la mano izquierda el corazon con una antorcha encendida, á cuya iluminacion se iran desplegando unas nieblas, ó vapores obscuros, que son los errores, y sectas que han procurado perturbarla: la qual significa tambien el lumbre de fe, que Dios infunde en nuestros corazones, por cuya razon no se le ponen los ojos vendados. Y del Sacramento se difundirán tambien algunos rayos luminosos, á cuyo impulso se iran ahuyentando los sacrificios, y ministros, así de la ley antigua, que lo prefiguraron, como de los supersticiosos, y sacrilegos de la gentilidad, y las sectas pestilentes de la Heregía; y esta se figurará en una vieja flaca, esqualida, y denegrida, que horrorizada va huyendo con los libros heréticos en su seno, la cabeza enredada de sierpes, en vez de cabellos, en demostracion de sus ponzoñosos, y letíferos pensamientos, y en la mano derecha unos áspides, como que los pretende esparcir por el ayre, que significan sus proposiciones heréticas, erróneas, y temerarias. FE. HEREGIA

Superior á la figura de la Fe estará el libro misterioso de los siete sellos, de que trata el Apocalypsi desde el cap. 4. hasta el 6, y sobre él el cordero inmaculado, figura proprísima de este soberano misterio, en que se da á entender ser el mayor de los siete Sacramentos, que se representan en los siete sellos, como lo dice el Doctor Angélico: *Omnium miraculorum ab ipso factorum maximum*; y porque solo este cordero inmaculado era digno de abrir este misterioso libro [1], el qual está cercado de siete serafines, en demostracion de las siete lamparas, ó espíritus del Señor que le circundaban.

En el lugar mas supremo se mirará la Trinidad santísima en un gran trono de nubes [2], asistida de angeles, y serafines, y á el lado derecho, con la debida separacion, estará María santísima, coronada reyna de los angeles, segun aquel texto del Profeta: *Astitit Regina à dextris tuis* [3]; y á el

1 Dignus est, Domine, accipere librum, & aperire signacula eius. *Ibi cap.* 5.

2 Thronus eius in nubibus.

3 *Psalm.* 44.

otro lado san Juan Bautista, y san Joseph, y junto á estos protectores suyos, el glorioso patriarca san Bruno, adorando este soberano misterio; á quien asimesmo acompañan los gloriosos patriarcas san Benito, y san Bernardo, y el Angélico Doctor eucarístico, que tan altamente escribió de este inefable Sacramento, y en lugar competente los santos Apóstoles sentados en nubes, segun el texto: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes* [1], *&c.* á quienes se seguirá la gran turba de los mártires, confesores, anacoretas, y las vírgenes, que siguen el cordero inmaculado: *Quæ sequntur Agnum, quocumque ierit* [2]; sin omitir la numerosa multitud de patriarcas, y profetas, en que seran señalados los ascendientes de la Virgen, y en especial aquellos que simbolizaron en algun caso este soberano misterio: como Abrahan en el sacrificio de su hijo Isaac; Jacob con la misteriosa escala; Noé con el arca; Melchisedech, sumo sacerdote, ofreciendo el pan, y vino, con que salió á recibir á Abrahan, quando volvió victorioso de aquellos quatro reyes en defensa de su sobrino Loth 3. Tambien se pondrá la mesa de los panes de la Proposicion, con sus turibulos encima, humeando el incienso, en obsequio del Altísimo, simbolizando nuestras oraciones presentadas en el divino consistorio; y Ruth con la manojolla de espiga&, que todos son misterios figurativos de este soberano Sacramento.

A que acompañarán otros en el recinto inferior de la cúpula, por ser casos mas terrenos, no menos alusivos á este sacrosanto misterio, como la prudente Abigail con las ofrendas, mediante las quales aplacó la justa indignacion de David contra Naval su marido, en que se pondrá un cordero, y una saca de pan, y cántaras de vino, que todo es alusion á este soberano Sacramento 4, como tambien el sacrificio de Abel, en que ofreció á el Señor lo mejor de sus rebaños; el maná del desierto, y la fuente, que brotó á el impulso de la vara de Moysés; el pan de Elias, y el vaso del agua con que se reparó de la fatiga del camino, y se alentó á proseguirle, caminando incesantemente quarenta dias, y quarenta noches hasta el monte Horeb 5; el arbol de la vida, que puso Dios en medio del paraiso, guardandole el Cherubin con la espada de fuego 6, en que entrará tambien el gran capitan del pueblo de Dios Gedeon con el vellocino en la mano, donde cayó el rocio del cielo estando seco todo el campo, y el pan subcinericio hordeaceo con radiante esplendor, á cuyos rayos se arruinaban los reales de los Madianitas sus enemigos, segun

1 *Math.* 19. 28.
2 *Apocal.* 14.
3 *Genes.* 14. *vers.* 18.
4 *Reg.* 1. *cap.* 25.
5 3. *Reg. cap.* 19.
6 *Iudic.* 9.

gun el misterioso sueño de aquel soldado, en que prenunció estar simbolizada la espada de Gedeon, que habia de triunfar de ellos; como tambien las vasijas, ó cántaros, donde estaban ocultas las antorchas encendidas que cada soldado de Gedeon llevaba, á cuyos golpes, quebrantada la vasija, y saliendo súbitamente aquel numeroso esquadron de luces, aterrados, y despavoridos los enemigos con el estrépito de los golpes, y clamor de las trompetas, junto con el inopinado accidente de tan súbita iluminacion, se mataban unos á otros, juzgando cada uno á su compañero por enemigo, logrando el pueblo de Dios la victoria sin peligro propio con tan misteriosa estratagema: cuyas circunstancias todas, no solo son figurativas de este soberano misterio, sino tambien del singularísimo fervor, y vigilante esmero con que esta santa, y austerísima comunidad Cartusiana, obsequia, y adora con perenne culto á este soberano Señor, como tambien del afecto con que los fieles, reverenciandole, quebrantan el barro de sus pechos, hiriendolos con repetidos golpes, á cuyo impulso se descubre la resplandeciente luz de la fe, que arde oculta incesantemente en sus corazones, quedando horrorizados los heresiarcas enemigos nuestros, y principalmente nuestras culpas borradas, y desvanecidas con los repetidos golpes del dolor, y luces de la fe, sin que le falte alusion á las trompas de metal, que llevaban los soldados del pueblo de Dios, en que estan simbolizados los repetidos instrumentos músicos, ó chirimias, con que se solemnizan las funciones, y obsequios consagrados á este eucarístico Sacramento; y asimesmo en las luces, las que llevan en las manos los fieles en las procesiones de este sacrosanto misterio.

Gedeon capitan del Pueblo de Dios.

Alusiones á el Sacramento.

No se permite omitir en este sagrado congreso el prodigioso racimo de Caleb (*a*), el qual conduxeron en una fusta, ó palanca aquellos dos israelitas desde la tierra de promision, siendo de tan desusada grandeza, que apenas podian los dos ajobar con tan desmesurado peso.

Todo lo qual enlazado en la conveniente armonía, y organizacion, hará un vistoso compendio de las maravillas de este portentoso, y arcano misterio, aplicando su correccion tan erudita, y santa comunidad, como lo espera merecer su autor, repitiendose obsequioso á sus pies con el debido rendimiento, &c. Paular, y Julio 30. de 1723. años.

D. Antonio Palomino y Velasco.

Y

(*a*) *Num.* 13. 24.

Modo de medir las pechinas.

Y porque en semejantes sitios se ofrece tambien pintar las pechinas, cuya medida, aunque superficial, por ser triángulos curvilíneos, incluye no poca dificultad, y mas para los que no estan instruidos en la trigonometría, y logarithmos, me ha parecido poner aqui dos reglas fáciles, é inteligibles para medirlas, y será en la forma siguiente.

Sea pues la pechina que se ha de medir el triángulo curvilíneo A, B, C, lámina 4. figura M. Puedese primeramente, tirando la perpendicular D, C, repartiendo en ella tantos pies como tuviere su altura, y tambien en la A, D, B, curva los que le cupieren; y desde las notas de ellos dexar caer paralelas á la D, C, como allí está notado: y despues por las notas de esta tirar curvas paralelas á la A, B, como la *i*, *K*, y haciendo la suma de los pies que salieren enteros, y reduciendo los medios, y quartos de los residuos, y los quebrados mínimos, midiendolos por dedos quadrados, y la suma de ellos, partiendola por 256. el cociente será los pies que arrojan dichos quebrados, que juntos á los enteros, la suma de todo será el valor de la area de la pechina; y esta medida, aunque tan mecánica, la vi practicar á un grande arquitecto.

Otro modo de medir las pechinas.

Pero mi cortedad discurrirá otra práctica, á mi entender mas facil, y mas scientífica. Tírese una línea recta desde el extremo A, de la línea curva A, D, B, hasta el extremo B, y tírese una paralela á esta por el punto D, tangente en dicho punto á la línea curva A, D, B, y será la *e*, *f*; y entre estas dos líneas A, B, y *e*, *f*, busquese la media proporcional geométrica, como diximos en el tomo 1. de la Teórica, lib. 3. capitulo 4. problema 3. y tírese entre las dos en el lugar que le toca, como *l*, *n*; y haciendo lo mismo con el lado B, C, y el lado A, C, quedará formado un triángulo rectilíneo de las tres medias proporcionales, igual á el curvilíneo A, B, C, prácticamente, ó por lo menos tan aproxîmado, que sea imperceptible la diferencia: el qual es mensurable, tomando por vasa uno de sus lados, y multiplicandole por la mitad de su altura, como se dixo en dicho lugar, proposicion 1. y si tuviere boquilla en la parte inferior, como *g*, *h*, se pueden tirar dos líneas rectas desde los puntos *g*, y *h*, hasta el punto D, y quedarán constituidos tres triángulos, que son A D g. D g h, y D h B, los quales por las reglas que diximos en dicho tomo, lib. 3. cap. 4. problema 8. y antecedentes, se pueden resolver en paralelogramos, estos en quadrados, y los quadrados en uno, que los incluya á todos, y este será igual á dicha pechina, ó triángulo curvilíneo, y multiplicado un lado por otro, dará en el producto el valor de la area de la pechina; y si este qua-

Media proporcional geométrica.

quadrado total se quisiere reducir á un paralelogramo sobre una línea dada de determinada mensura de pies, para que mas comodamente se pueda mensurar, se executará por el problema 7. proposicion 7. de dicho capítulo: todo lo qual es facilísimo, teniendolo bien comprehendido; y tengo positiva complacencia, en que se ofrezcan tocar estos puntos, para que se conozca la suma importancia de dichos problemas, por si algunos piensan que se han puesto acaso, ó por mera curiosidad, ú ostentacion de ingenio, y no por ser precisos, é importantísimos para diferentes operaciones de estas artes; y toda esta operacion se puede hacer en un papel aparte por pitipie en el tamaño que se quisiere, ó en el mismo carton de la pechina que se hiciere para pintarla puesto sobre plano.

CAPITULO XV.

De algunas curiosidades, y secretos accesorios á la Pintura, y de importancia para el que la profesa.

§. I.

Hay algunas cosas, que aunque sean en sí de corta entidad, importa mucho el saberlas en algunos casos, ó ya para executarlas, ó ya para saberlas mandar, ó para conocer si se hacen bien. Otras hay, que en la necesidad, ó carencia de ellas, nos holgariamos mucho saberlas hacer, por ser ellas de su naturaleza artificiales. En tiempo de las guerras pasadas nos llegó á faltar totalmente el carmin fino, y el bermellon, juntamente con el albayalde, y el ultramaro, y otras muchas colores, que sabiendo su manifactura, no faltaria algun curioso que nos sacase de este conflicto. Y así comenzando de las primeras que dixe, tratarémos de los barnices que sirven tal vez para barnizar las pinturas, y para otras curiosidades.

§. II.

Barniz de aguarrás, el mas comun.

El primero que se ofrece es el de aguarrás, que comunmente se llama así, y este se hace poniendo á derretir dos onzas de trementina, y otras dos de pez griega; y en estandolo, apartarlo del fuego, é irle echando poco á poco el aguarrás, hasta quatro onzas, meneandolo con un palito, y en estando incorporado, guardarlo en una redoma, ó cosa vidriada, muy bien tapado; y si en probandolo, pareciere que está espeso, echarle mas aguarrás. Y se advierte, que siempre que se hubiere de barnizar alguna cosa, conviene que

que la pintura, y el barniz esten calientes, y sobre este barniz se puede muy bien retocar.

Barniz de almáciga, y aguarrás.

Otro se hace de almáciga molida, y muy limpia, y puesta en una vasija vidriada, echarle tanto aceyte de nueces, quanto baste á que esté bien bañada la almáciga, y luego ponerla á derretir á fuego lento, meneandola con un palito; y en estando bien incorporada con el aceyte, apartarla del fuego, y echarle otra tanta aguarrás como la cantidad que hubiere del almáciga, y el aceyte de nueces, y es aun mejor que el antecedente para retocar sobre él; y en habiendo retocado la pintura volverla al sol para que se seque presto, y no reciba polvo; y si se quiere que se seque mas presto, se puede hacer sin el aceyte de nueces, echandole en su lugar un poco de aguarrás para derretir el almáciga, y despues proceder como se ha dicho; y tambien se puede retocar sobre este, advirtiendo siempre, que el barniz se ha de probar primero, por si se quiere mas suelto, añadirle aguarrás, ó aquel ingrediente, ó licor con que se disuelven las gomas, porque menos inconveniente es que sea menester liquidarlo, que condensarlo.

Otro modo.

Barniz de aguarrás, y goma copal.

Otro se hace admirable de aguarrás, y tercera parte de goma copal, molida, y derretida primero á el fuego con unas gotas del aguarrás; y en estandolo, apartarla, y echarle la dicha cantidad del aguarrás, meneandolo hasta que se incorpore, y despues colarlo, lo que convendrá en todos los barnices, porque siempre las gomas dexan algun asiento, y guardarlo en una ampolla de vidrio muy bien tapada; y este se puede dar á la sombra, para retocar sobre él, y sino al sol para que se seque luego.

Barniz de grasilla, y aguardiente.

Siguense ahora los de aguardiente de abanicos, ó espíritu de vino; y el primero, y mas comun se hace tomando dos onzas de grasilla limpia, y molida, y echarlas en una ampolla de vidrio, y tambien otras dos onzas de aguardiente de abanicos, ó espiritu de vino; y estando bien tapada, ponerla á el sol fuerte, ó á fuego lento, teniendo sobre él en mediana distancia la ampolla en el ayre pendiente de un cordelito, y en estando bien incorporado, apartarlo, y echarle media onza de aceyte de espliego, ó en su lugar una onza de aguarrás, y es maravilloso, no solo para pinturas, y esculturas, sino para fingir coral, y otros colores lustrosos, como charol, mezclandolos con él, y tambien para barnizar las piezas de plata, porque no se tomen. Y se advierte, que si este barniz no se da estando caliente él, y la pieza que se ha de barnizar, se aniebla, y destruye la obra; pero echandole el aceyte de espliego, ó el aguarrás, se libra de esta contingencia.

Advertencia para el barniz de grasilla.

Otro

Otro barniz se hace con una onza de menjui, y dos del aguardiente de abanicos, é incorporarlos con fuego lento, y apartandolo echarle media onza de trementina de beta blanca. *Barniz de menjui.*

Entre los barnices para la pintura, no será razon omitir el de clara de huevo, que por lo menos no arriesga la pintura, pues siempre se le puede quitar lavandolo con agua sola, y una esponja, y se lleva tras sí el humo, ó la suciedad de las moscas que tuviere, y queda la pintura como si se acabara de pintar; y entonces se puede volver á barnizar con la misma clara de huevo. Esta pues se echa en una ajofayna, ó porcelana muy limpia, y allí se bate con la misma brocha, que se ha de dar, como quien bate el chocolate, hasta que toda ella se convierte en espuma como una nieve, y despues con esta misma se le da con la brocha á toda la pintura muy igual, de suerte que ni quede cargada, ni relamida; y aunque entonces hace espuma en el mismo lienzo, luego se liquída, y últimamente se seca, y queda bellísimo, pero requiere darse en tiempo fresco, porque si es en tiempo de calor, se aniebla, y entonces es menester llevar la pintura á parte fresca, como bóveda, ó sótano, y repasarla toda con agua sola con la brocha; y así en tal tiempo será mejor darle desde luego este barniz en sitio fresco, y dexarlo secar allí. *Barniz de clara de huevo.*

§. III.

Otro barniz se hace que llaman *corladura*, y sirve para hacer que una pieza plateada parezca totalmente dorada. Ponese en una olla vidriada nueva, y de mucha mayor capacidad, una libra de aceyte de linaza, con una cabeza de ajos mondados, y á fuego lento, porque sube mucho el aceyte si es fuerte, se dexará cocer, hasta que los ajos esten quemados, y entonces se sacan, y se echa una libra de resina de pino, una onza de acibar, una onza de litargillo, otra onza de grasilla, otra de pez griega, advirtiendo que esté todo bien limpio, y de esta suerte se irá cociendo todo junto á fuego lento poco á poco; y en estando todo desleido, é incorporado, se sacará una gotica con un cuchillo limpio, se estenderá con el dedo, y teniendo cuerpo, y el color transparente dorado, está ya en su perfeccion, y sino, dexarla cocer mas. *Barniz de corladura.*

Y despues para haber de usar de ella, se pone á el sol la pieza plateada que se ha de corlar, juntamente con dicho barniz; y en estando uno y otro bien caliente, se le da á la pieza una mano bien tirada con una brocha tiesa, ó mocha, de suerte que quede muy igual, y transparente; y en los planos que hubiere, palmearlos con la mano bien limpia para mas igualarlo; y en estando seco de esta mano, se hace lo *Modo de usar de la corladura.*

mesmo con la segunda, y con esta sube de color lo que basta; y dexandolo secar, queda corlado, de suerte, que los que no lo saben, no lo distinguirán del oro bruñido; y esto sirve especialmente para funciones de entradas de reyna, funerales, canonizaciones, y otras semejantes, en que se hacen jarrones, targetas, y otros adornos de pasta plateados, que con este barniz se hallan dorados fácilmente, y á poca costa.

Barniz a[illegible]arol.

Otro barniz se hace muy peregrino para imitar el charol que viene de la India. Para lo qual se ha de tomar medio quartillo de espíritu de vino, y á este se le han de echar tres onzas de goma laca molida, que sea la mejor, y mas limpia que hubiere, y dentro de una redoma se ha de poner á el sol, hasta que se conozca que está ya bien desleido, é incorporado todo; y luego se cuela, y se guarda en una redoma bien tapada.

Modo de usar del barniz de charol.

Para usar de este barniz, es menester que la pieza que se hubiere de charolear esté muy lisa; y si no, será menester aparejarla como si se hubiera de dorar de bruñido; y si el charol ha de ser negro, se hará con negro de humo, molido primero en seco en la losa, y desleido en el mismo barniz, y se le daran á la pieza, de este, ú de otro color, dos ó tres manos; y despues de executado el charol, se ha de pulir fuertemente con tripol, y despues de liso con un poco de ante para lustrarlo, y quedará terso como un cristal; y si se hubieren de fingir algunas flores, figuras, ó labores de oro molido, se han de gastar con el mismo barniz, pero mejor será con goma, y despues pasarle la piedra de bruñir: y los colores es menester que esten muy remolidos con aguarrás, si se ha de usar de ellos con el barniz; y si no, con agua comun, y despues volverlos á barnizar, y pulirlo como se ha dicho: y esto se puede executar sobre qualquiera piedra estando bien lisa, y pulida.

Si se hubieren de gastar colores, ú oro molido en el charol.

Charol blanco.

Y para hacer el charol blanco, se hace el mismo barniz, solo con la diferencia que en vez de la goma copal, se le echa la misma cantidad de menjui de almendrada para que sea mas claro; y aparejada la pieza con yeso blanco bien molido, como para pintar á el temple, y no del yeso mate, se bruñe con la piedra, y se hacen á el temple las labores que se quisiere, y luego se barniza dos ó tres veces, y se pule como diximos en el negro; y no me pareceria mal que para el blanco se mezclase con el yeso otro tanto albayalde bien molido, porque no lo obscurezca el barniz.

Otro

§. IV.

Barniz para abrir, ó grabar de agua fuerte.

Ofrecesele tal vez á un pintor abrir de agua fuerte alguna cosa, ó bien porque no en todas partes hay abridores de buril, ó bien porque no todos saben dibuxar, y destruyen el dibuxo que se les entrega, de suerte que es menester mandarles borrar el nombre del autor, como me ha sucedido á mí mas de una vez; y así me ha parecido poner aquí este secreto, de que tengo experiencia, y satisfaccion.

Modo de hacer el barniz para cortar de agua fuerte, y su operacion, y cómo se hace el agua fuerte.

Toma cinco onzas de pez griega, cinco de resina de pino, ó á falta, de resina comun, hacerla derretir toda junta en una olla vidriada á lumbre mansa, meneandolo de quando en quando sobre la lumbre; y en estando bien derretido, se han de echar quatro onzas de aceyte de nueces, lo mas añejo que se halle, y mezclarlo bien sobre la lumbre media hora, ó algo mas; despues dexarla cocer, hasta que parezca toma cuerpo todo junto; quitarlo de la lumbre, y dexarlo se enfrie, y si tocandolo con un palo frio, hace un hilo como de arrope, entonces está ya bueno; y despues de frio se ha de pasar por lienzo nuevo fino, y tapido, y colarlo en cosa vidriada, y apurar el colador que caiga bien; y quanto mas añejo el barniz, es mejor.

Despues unta la lámina con el barniz, sembrandola toda de goticas con un palillo, y con la palma de la mano se ha de flotar para unirlo: despues de untada la lámina se ha de ahumar para que coja negro con una vela de sebo; y despues de ahumada, se pone la lámina sobre lumbre mansa en hueco, y que la lumbre esté al rededor, y no debaxo, ó en medio; y en empezando á humear, probar si está algo duro con una punta de aguja, y se verá si está bastante seco, ó incorporado con la lámina, y procurar que no le caiga polvo; y así mientras está en la lumbre poner un toldo por encima.

Modo de pasar los perfiles del dibuxo á la lámina.

Para pasar los perfiles del dibuxo en la lámina, se muele el albayalde á el agua, y despues de esto se hace muñequilla de lienzo, y se estriega por la espalda del dibuxo, y en esta forma se pone sobre la lámina barnizada, y se va pasando los perfiles con una aguja, que esté roma de punta, para que se impriman con el blanco en la lámina.

Modo de hacer el agua fuerte para abrir la lámina.

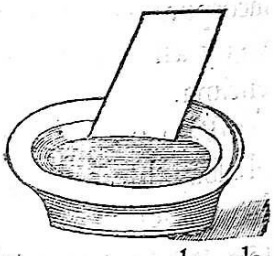
Modo de hacer el agua fuerte, ó vinagrillo.

Toma azumbre y media de vinagre, el mas fuerte que se hallare, seis onzas de sal armoniaco, el mas blanco, transparente, y limpio, seis onzas de sal blanca de comer, quatro onzas de cardenillo, ha de ser muy puro, y seco, sin costrillas, ponerlo todo junto, muy molidas las cosas secas, y meterlo todo en una olla vidriada, buen rato mas grande que los ingredientes que lleva, de suerte que sobre la mitad, porque quando cuece, levanta el hervor, y se perdiera todo si no tuviera bastante hueco; esto se ha de cocer en grande lumbre, y muy encendida, porque cueza aprisa tres hervores grandes, y no mas; y quando se juzga que quiere levantar el hervor, se descubre la olla, y con un palo limpio, que no haya tocado á grasa, se revuelve dos ó tres veces, y se tiene cuidado que no se vaya, y despues quitarla de la lumbre, y dexarla enfriar cubierta, y echarlo en una redoma, ó frasco de vidrio, tapada con un pergamino mojado; es menester dexarla pasar dos dias antes de servirse de ella, despues probarla en una lámina puesto el barniz; y si parece esá fuerte, echarle vinagre ordinario.

Modo de usar del agua fuerte.

Para echar el agua fuerte en la lámina, se hace en esta forma: pondras la lámina, ya untada con el barniz, sobre una tabla que sea mayor que ella, fixandola con unos clavitos, y cubriendo las orillas con una pasta, que haras de cera, y trementina, iguales cantidades, de suerte que no tenga parte alguna por donde pueda entrar el agua fuerte, la qual echarás en un barreño, ó lebrillo que sea vidriado, y pondras la lámina que esté diagonal, de suerte que no llegue á el agua, y con una escudilla iras echando el agua continuamente por el espacio que fuere menester, y de quando en quando volverla por los otros lados, de suerte que el agua fuerte no esté detenida, sino siempre vertiente en la forma que se ve aquí.

Cómo se ha de impedir que coma el agua fuerte.



Para impedir que coma el agua fuerte donde no conviene, se toma una escudilla vidriada, y se echa un poco de aceyte de comer, ponla sobre la lumbre, y estando bien caliente el aceyte, echa un poco de sebo de flor, y estando bien unido, ó derretido, y meneandolo con un palo, dexar car dos gotas sobre cosa fria, y si las gotas quedan juntas, es señal de tener bastante sebo; y si estuviere duro, echar aceyte, y que cueza una hora, y con un pincel muy sutilmen-

mente se va dando aquellas partes que ha comido el agua fuerte, y no se quiere que rompa mas; pero antes se le echa agua comun á la lámina, y se dexa que se enxugue para poderla dar con el sebo, y aceyte, y luego se prosigue con lo demas; despues para quitar el barniz, se estrega la lámina con carbon de pino, y ha de ser con mucha suavidad.

Modo de preparar la lámina para abrir de agua.

En orden á la lámina, harás que un calderero la forje y bata del tamaño que la hubieres menester, de modo que sea un canto de real de á ocho mayor que lo que se ha de grabar en ella, procurando que sea del cobre mas fino y limpio que se hallare, y poniendo todo cuidado que se bata toda muy por igual, sin que apenas quede señal del martillo, y dexandola de un grueso de un real de á dos á lo menos; flotala muy bien con una piedra de amolar, y aceyte, hasta que no quede desigualdad, ni señal de martillo; y si hubiere quedado alguna, limpiarla con un migajon de pan, para quitar el graso del aceyte: vuelvela á dar con piedra pomez dulce, y agua, hasta que quede sin el menor rasguño; luego haz lo mesmo con el carbon, en lugar de la piedra pomez, ó con pizarra, y por último bruñela muy bien con el bruñidor grueso de acero, y aceyte, y vuelvela á limpiar con pan, y quedará que te puedas ver en ella; envuelvela en un papel, hasta que quieras barnizarla.

§. V.

Modo de quitar el barniz á una pintura.

Concluido ya lo que toca á barnices, no será fuera de propósito decir como se puede quitar el barniz á una pintura, quando la ha barnizado quien no lo entiende; y mas si el dicho barniz se ha anieblado, como lo hace el de grasilla, ó si se lava con agua, que suele quedar todo el lienzo de color de ceniza; ó si está muy cargado, y relumbrante que no se dexa gozar bien la pintura, que á los que poco saben, les parece que en eso consiste su mayor perfeccion, siendo así que debe ser á el contrario, que tenga xugo, y no relumbre. Son pues dos los modos de quitar el barniz que han llegado á mi noticia, bien que yo ninguno he experimentado. El primero es con aceyte comun bien caliente, pero no tanto que queme, y con una brocha tiesa, y estando la pintura tambien caliente, irle dando á partes, no todo junto, hasta que se quite, y despues limpiarla con pan, y sacudido, darle con aceyte de nueces caliente, y aguarrás, y dexarla quatro, ó seis horas, que embeba lo que quisiere, y despues limpiarla con miga de pan; y este es el perfecto barniz para las pinturas viejas, comunicarles el xugo, y substancia que les ha consumido el tiempo.

El perfecto barniz para las pinturas viejas.

Otros

Otros quieren, que en vez de la brocha se estregue el aceyte caliente, echandolo con una candileja, con un casco de cebolla: cada uno haga la prueba como quisiere, que yo no lo he experimentado.

Otro modo de quitar el barniz á las pinturas.

El otro modo para quitar el barniz á una pintura es con agua fuerte de plateros, estregandola en la pintura con una brocha mocha, y cuidado no se lleve tras sí la pintura; esta queda de esta operacion muy resequida, y con el aceyte de nueces, y aguarrás se le restituye el xugo, y de esta suerte queda como si estuviera acabada de pintar.

§. VI.

Modos diferentes de dorar de mate.

Ofrecese tambien en las obras dorar de mate alguna cosa ligera; y para no tener necesidad de llamar dorador, conviene saberlo hacer: que si hubiere de ser de bruñido, no se lo aconsejo á el que no fuere dorador, porque es tan delicado en los aparejos, y otras circunstancias, que con gran facilidad se echa á perder una obra. El modo pues mas comun de dorar de mate, es dandole primero á la pieza que se ha de dorar una mano de cola de retazo, no fuerte, y caliente, salvo si fuere de piedra, hierro, ú otro metal, vidrio, ó cristal, que en estos casos desde luego se puede dar la sisa sin mas aparejos, despues otra de imprimacion, bien molida, á el olio; y en estando esta seca, darle una mano de sisa bien tiradita, é igual, de suerte que en ninguna parte quede cargada; y no se ha de dar muy espesa, sino bien sueltecita, y corriente, para que no señale los rastros del pelo de la brocha; y supongo, que la pieza ha de estar muy lisa, porque si no, será menester plastecerla primero, y aparejarla muy bien á el temple; y despues de lixada con lixa gastada, darle su mano de cola de retazo, y proceder en lo demas como se ha dicho.

Cómo, y quando se ha de sentar el oro en la sisa.

Dada pues la mano de sisa, se ha de aguardar á que esté mordiente, y estandolo, irle sentando el oro; y si el espacio es grande, que quepan panes enteros, ó medios, poniendolos en cartelas, ó bien de naypes de Francia, ó hechas de papel imperial, poco menos que una carta, ó como vez y media el pan; de suerte que quede fuera de la cartela un ribete del pan de oro, como un canto de real de á ocho, á fin de que tocando levemente con la orilla de la cartela en la sisa, prenda en ella la orilla del pan, y retirando la cartela, quede bien tendido, y despues se vaya sentando con el algodon, y estregandolo con él suavemente, y lo mismo se hará con los medios panes; pero los quarterones, ú otros pedazos menores se han de sentar con un velloncico de algodon

don en pelo, humedeciendolo algun tanto con la boca para que pueda prender, y sentar el oro; y teniendo buen lustre la sisa, queda el oro refulgente como si fuera bruñido.

Otro modo de dorar de mate.

Pero si el dorado es sobre madera que esté bien labrada, y lisa, bastará darle una mano de cola fuerte de tajadas, que esté bien suelta, tanto quanto dexe lustrosa la superficie, y se le puede luego sisar encima, y proceder en lo demas como se ha dicho; y aun si es cosa de prisa, se le puede dar una mano de barniz de aguarrás bien tirada: y luego que esté mordiente, que será en breve, irle sentando el oro, y lo mismo se puede hacer en qualquiera materia sólida, como hierro, vidrio, bronce, &c. sin mas aparejo que darle el barniz, y dorar sobre él; y lo mismo que se dice del oro se entiende de la plata.

Letras de oro sobre el temple, ó fresco.

Pero si se ofrece escribir algunas letras sobre cosa pintada á el temple, ó á el fresco, en habiendolas dibuxado, se han de pasar de cola de retazo caliente, y no floxa, y sobre ella dar el barniz, y se pueden luego dorar; y supongo que todo lo dicho es por abreviar, porque tambien se puede hacer con la sisa comun, pero es mas tardo, y el barniz de aguarrás es mas pronto, pues en menos de medio quarto de hora está ya habil para dorar, y la sisa ha menester por lo menos un dia en invierno, y medio en verano.

Labores de plata ú oro sobre tafetan.

Sisa á el temple.

Tambien se suele ofrecer en tafetanes, ó lienzo delgado hacer algunas labores ó letras, de suerte que no se manche: lo qual se hace muy facilmente con una sisa á el temple de cola fuerte de retazo, y miel, iguales cantidades, cubriendo con dicha sisa lo que se ha de platear, ú dorar; y luego que se yele, ó cuaje, sentar el oro, ó la plata suavemente con el algodon, sin apretar, ni estregar hasta que esté seco, y entonces se sacude, y esto basta, y quando mucho, se recortan con un pincel de punta, y el color del tafetan; y si fuere sobre lienzo blanco, se pueden recortar con negro de carbon muy bien molido, desatado con goma, pues con tinta de escribir no conviene, porque se recalaria en el lienzo.

§. VII.

Modo de hacer la sisa á el olio para dorar de mate.

Ya que hemos dicho de la sisa al alio para dorar de mate, será bien decir con qué, y cómo se hace. Y así el primero, y mas comun modo de hacerla es de colores viejas, que son los desechos de las colores quando se limpia la paleta, y mientras mas rancias mejor, las quales se han de poner á recocer á la lumbre en una escudilla, ó cazuela vidriada, echandoles un poco de secante, quanto se bañen, y tomen xugo; y despues de bien recocidas, meneadas, y estrujadas con

con alguna cuchara en la lumbre, apartarlas, y en sosegandose, colarlas sobre la losa por tela de cedazo de seda bien tapida, ó un pañito delgado, y exprimirle bien con el cuchillo; y despues, si pareciere remolerlas, y está concluida la sisa: y se advierte, que ha de estar bien rala, y si no lo estuviere, echarle un poco mas de secante, porque para usar de ella no se ha de mojar en otra cosa mas que en ella misma; y en estando hecha, guardarla en una cazuela, ó puchero vidriado, tapandola muy bien con un papel, porque no reciba polvo, ni pelusa, que todo le es dañoso; y para haberla de usar no es menester calentarla, y de esta suerte se puede conservar mucho tiempo.

Otro modo de hacer sisa á el olio para dorar, ó platear.

En caso de no haber colores viejas, se puede hacer de sombra de Italia, albayalde, y ocre claro, con un poco de azarcon, muy bien remolido todo con aceyte de linaza; y despues todo junto hacerlo una tinta, y ponerlo á cocer, echandole un poco de secante, quanto se cubra, y menearlo, y que se recueza bien, y luego está hecha la sisa, y no es menester colarla, sino guardarla bien tapada, como se ha dicho.

§. VIII.

Observaciones importantes para los escudos de armas.

Ofrecense tambien á el pintor hacer algunos escudos de armas, y estos los dueños no siempre los dan coloridos, sino dibuxados, ó estampados, como se hallan en los nobiliarios, ó como los dan los reyes de armas, quando no se les pide otra cosa; y para esto es necesario saber el estilo que en esta materia se practica. Y así lo primero es de notar, que los metales no son mas que dos, *oro*, y *plata*: los colores son quatro: *azul*, que llaman *blau*: á el *roxo*, *goles*: á el *negro*, *sable*: á el *verde*, *sinoble*: á que podemos añadir la *purpura*, que se trata con su propio nombre.

Nombres, y número de los colores en los nobiliarios.

Demas de esto, no puede haber color sobre color, ni metal sobre metal: solo es permitido en el escudo real de Jerusalen, que tiene la cruz de oro, sobre campo de plata.

Observacion para las celadas en los escudos.

Las *celadas* han de mirar hácia la mano derecha del escudo, porque ninguna puede estar frontera, sino es de varon libre, no reconociente superior. Los colores de los plumages han de imitar á el color, y metal principales del escudo.

Si por timbre se pusiere algun animal, ó ave, ha de ser el mesmo del escudo, habiendolo en él. Las aves, animales, peces, y qualquier instrumento que haya en el escudo, han de tener la frente hácia la derecha. Corona no la puede poner en el escudo, si no varon libre, no reconociente superior, sino fuere por gracia particular. Coronel pueden ponerle los Grandes, y Titulos.

Observacion para las coronas en los escudos.

Y últimamente, para significar en la estampa los colores, y metales en los escudos, se hace en la forma que se verá en la lámina 12. donde el primer escudo A, que está todo el campo punteado, es indicacion de ser de *oro*. El segundo B, que está todo blanco, es *plata*. El tercero C, que tiene las líneas atravesadas, ú horizontales, es indicacion del color azul. El quarto D, que tiene las líneas á plomo, ó perpendiculares á el horizonte, es índice del color roxo. El quinto E, que tiene las líneas cruzadas á esquadra, demuestra ser negro. El de la F, que tiene las líneas diagonales, que baxan del lado derecho hácia el izquierdo del escudo, es indicacion de verde. El de la G, que tiene las líneas diagonales, que baxan del lado siniestro del escudo hácia el derecho, demuestra el color de púrpura, que es morado carmesí. El de la H, demuestra los *Veros*, que tocan á el ilustre apellido de Velasco, los quales por estar rayados á el traves, demuestran ser azules, sobre el campo blanco, que es plata. Y el de la Y, demuestra tambien la forma de los *Armiños* negros sobre campo de plata.

Colores, y metales para los escudos, qué indicaciones tienen en la estampa.

Veros, qué son en los escudos de armas.

Armiños, cómo son en los escudos.

CAPITULO XVI.

Manifactura, y secreto de algunos de los colores artificiales que se gastan en la Pintura.

§. I.

Razon será que el ultramaro sea preferido por su nobleza, pues desde su primer origen la tiene en la preciosa piedra lapislazuli de que se compone, cuya manifactura es en esta manera. Primeramente se ha de calcinar la piedra, esto es, hacerse ascua viva dentro de alguna vasija nueva de barro, ú de hierro. Hecho esto, se ha de matar, ó apagar dentro de un puchero nuevo vidriado en vinagre muy fuerte, tapandolo muy bien, que no respire. Despues se ha de quebrantar en un almirez de hierro, ú de pórfido, que le suelen tener los boticarios, y quitarle toda la escoria, si tuviere alguna. Y estando ya bien molido en seco, y pasado por cedazo, ó tamiz delgado, se molerá en losa fuerte de la vihuela con aguardiente, y aceyte de linaza, mitad, y mitad, ó con aceyte de nueces solo, hasta que esté como el pensamiento.

Ultramaro cómo se saca del lapislazuli.

Luego se hace una pasta, ó pastel de tres onzas y media de resina, dos onzas de almáciga, otras dos de trementina de Venecia, tres onzas de pez griega buena, cinco de cera virgen, que es la amarilla de toral, que no haya ser-

Pastel para el ultramaro, cómo y de qué se hace.

vido todavia, tres onzas de aceyte de linaza: las gomas, y el almáciga se machacan un poco; y estas, y la cera se derriten primero, y despues se echa lo demas.

Estas cantidades se entienden para una libra de piedra, y á este respecto se pueden graduar para mayor, ó menor cantidad, las quales se ponen á derretir á fuego lento, en la forma dicha; y en estando todo incorporado, y meneandolo muy bien, para ver si está en punto, se echan unas gotas en agua fria; y si se caujan luego, está buena la pasta: la qual, quitandola del fuego, se ha de colar por un paño delgado, ó tela de cedazo; y dexandolo sosegar hasta que no humée, se echa en agua fria, y se va recogiendo, ó uniendo con una cuchara, ó espatula grande, para reconocer bien el punto que tiene, que ha de ser, ni duro, ni blando; y despues se limpia la cazuela, y se vuelve á echar en ella la pasta, y se pone al fuego lento, y en estando derretido, se le echa poco á poco el ultramaro, y se va meneando muy bien, hasta que todo esté incorporado; y luego se aparta, sin dexar de menearlo, hasta que se vaya espesando, porque no se apose en el hondo.

Ultramaro, *cómo se saca de la pasta, ó pastel.*

Hecho esto, se dexa estar así una semana, ó mas, bien tapado, y guardado donde no reciba polvo; y despues se mete la pasta en agua tibia, y de allí á un rato, que haya tomado algo de calor, se le va apretando, ó estrujando con la cuchara, ó espatula contra los lados de la vasija, que será una aljofayna, ó porcelana, y si comienza á salir el color, proseguir; y si no, ponerle agua mas caliente, hasta que se dé. Y se advierte, que la primera tintura que sale en el agua, es la primera suerte, y esta se aparta en una vasija vidriada, y en aposandose el color, se va decantando el agua, hasta que el color quede puro, y seco; y continuando de esta manera, se sacan segunda y tercera suerte, hasta que la pasta queda sin mezcla de color azul.

De este secreto puedo asegurar que lo tengo experimentado á la letra, y que sale bien: solo puedo decir, que de cada onza de piedra en crudo tasadamente sale poco mas de un adarme de ultramaro, despues de las dichas operaciones, sino es que otro tenga mejor maña, ó mas fortuna; pero si á todos sucede así, yo no me admiro que se venda tan caro.

Si-

§. II.

Carmin fino, *cómo se hace.*

Siguese ahora el modo de hacer *carmin fino*, aunque yo no lo he experimentado. Para lo qual se ha de hacer cantidad de lexía de ceniza de encina, la mejor, y de las yerbas sosa, y barrilla, y cociendo estas cosas en cantidad de agua, se hará tan fuerte, que puesta sobre la lengua, pique mucho. Tomaránse pues tres, ó quatro pucheros, ó un azumbre de dicha lexía, y se echarán en una olla nueva, la qual se pondrá á el fuego de carbon fuerte, y en estando bien caliente, dentro de dicha olla se pondrá una libra de tundiduras, ó retazos de escarlata, grana, ó cosa de su especie, é irlo infundiendo poco á poco con un palo, y dexarlo cocer lentamente, hasta que la lexía extraiga bien el color de las dichas tundiduras, ó retazos: y para reconocerlo, convendrá sacar un retazo, y despues de exprimido, meterlo en agua fresca, y si no le queda color alguno, apartar del fuego dicha olla; y si todavia se le reconoce algun color, dexarla cocer mas, y despues de apartarda, se colará por paño de cañamazo, ó manga de lienzo no muy tapido, bañandole primero en dicha lexía.

Despues se ha de tomar un barreño, ó lebrillo vidriado, donde estén preparadas seis onzas de alumbre, bien desleido en otras tantas escudillas de agua, y se echará de esta lexía poco á poco á la tintura del otro barreño, meneandolo todo muy bien á una mano, sin dexarlo, hasta que llegue á hacer espuma, y entonces dexarlo, sin echarle mas de la lexía de la piedra alumbre; y despues de reposado, se le ha de echar agua caliente en abundancia, meneandolo muy bien con el palo, y se dexará reposar por espacio de una hora, ó mas: y quando se viere todo el color de la tintura precipitado abaxo, y el agua clara encima, decantaráse el barreño, hasta que salga el agua clara; y si todavia tiene el agua algun color, se le echará mas de la lexía de la piedra alumbre, y lo que quedare abaxo, se pasará por manga de lienzo, como se dixo antes, pero mas tapido; y el agua que saliere, si tiene algun color, se ha de volver á echar en la manga, hasta que salga clara, ó no salga, por estar ya espesa la color como cola, y entonces sacarla de la manga, y echarla en un barreño sin vidriar, que sea bien ancho de suelo, y le cubra un dedo, ú dos en alto, y dexandolo á la sombra, se cortará en tejitas con un cuchillo, antes que se seque, y en estando ellas desunidas, irlas apartando sobre una tabla, ó un arnero á la sombra, hasta que se acaben de secar. Algunos añaden, para darle

cuerpo á la pasta, un poco de almidon, batiendolo con ella, hasta que esté muy bien incorporado. Y se advierte, que á falta de las tundiduras, ó retazos de grana, ó escarlata, se puede suplir cada libra de tundiduras con dos onzas de cochinilla.

Otros hacen la lexía de ceniza de sarmientos dos partes, y una de cal viva; y de esta suerte hacen tres cociduras, despues las juntan, y queda una sola, que ni es muy fuerte, ni muy floxa; y de esta usan para dicho efecto.

Carmin superfino de Venecia.

Pero habiendo de hacer carmin superfino, como el de Venecia, se tomará un azumbre de la lexía de sarmientos, que acabamos de decir, y puesta en una olla nueva á el fuego conveniente para que cueza, luego que empieza á hervir, se apartará de la lumbre, y se le echará dentro libra y media de goma laca, y otro tanto de grana, ó cochinilla en grano, lo qual estará una noche en efusion, meneandolo de quando en quando, ó lo mas que se pudiere, y á la mañana se colará por un cañamazo, exprimiendolo muy bien, y á lo que saliere se le echará de la lexía, que diximos de piedra alumbre, meneandolo, hasta que haga espuma, y despues echarlo todo dentro de la manga de lienzo crudo tapido, para que en ella se quede el color, y vaya saliendo el agua; observando en lo demas lo que se dixo en la antecedente, salvo, que en vez de hacer tejitos de la pasta, se pueden hacer lantejuelas, tomando un poco con la punta del cuchillo, y sacudiendolo sobre un papel hasta apurarlo.

Modo de hacer lantejuelas del carmin.

§. III.

Bermellon mineral, dónde se halla.

Siguese ahora el *bermellon*, que es color sumamente util y necesario para la pintura; y aunque es verdad que le hay mineral, que se cria en las minas del azogue en unas venas muy relumbrantes, que están en las comisuras de las piedras brutas, sin embargo es mucho mas hermoso el artificial, el qual se compone de azufre, y azogue, en esta forma: se tomará una libra de azufre, y quebrantado en menudos pedazos, se echará en una cazuela nueva vidriada, la qual se pondrá á lumbre mansa, meneandolo con un palito, hasta que todo esté bien derretido; y entonces se le ha de ir echando poco á poco con un papelito encañonado hasta media libra de azogue, sin cesar de menearlo, hasta que todo esté muy igualmente incorporado. Y para que los humos, que son muy dañosos, no ofendan, será bueno ponerse una cabeza de vidrio, que las hay hechas á el propósito, y en estando todo bien incorporado, apar-

Bermellon artificial, de qué se compone, y su manifactura.

Prevencion para que no ofendan los humos del bermellon, quando se hace.

apartarlo de la lumbre, y dexarlo enfriar: lo qual queda hecho una pasta muy dura, y será menester quebrar la cazuela para sacarlo. Hecho esto, se molerá la pasta lo que baste para poderla introducir en una redoma capaz para su cantidad, y despues se ha de embarrar toda con barro, y paja, para que no quiebre, y se caiga; y en la boca se le ha de poner una chapita de hierro, ó latoncillo, que la cubra bien, la qual tambien ha de estar tomada con el barro, y en el medio ha de tener un agujerito del tamaño de una lanteja, para que por este respire, y tambien se pueda meter un alambre de hierro del grueso que baste para poder menear lentamente la pasta; y en estando enxuto el barro, se pondrá la redoma entre cenizas con poco rescoldo, de suerte que esté cubierta hasta el cuello, y despues se le dará fuego de llama á las cenizas, pero lento, y se verá que comienza primero á salir por el agujerito de la chapa una virgulita de humo negro, despues blanco, el tercaro amarillo, y el quarto roxo; y en viendo esta señal, apartar de presto el fuego, y despues la ceniza, y últimamente apartar la redoma, y dexarla enfriar; y en estandolo, quebrarla, y se hallará el bermellon perfectísimo: y se advierte, que durante el fuego, se ha de menear la pasta de rato en rato con el alambre que diximos. Este secreto es admirable, y puedo decir que es experimentado á la letra.

§. IV.

Albayalde, cómo, y de qué se hace.

Digamos ahora del *Albayalde*, que es el pan de la pintura al olio, pues sin él no se puede pintar, porque ayuda á todas las colores para graduar los claros, carnes, y paños blancos. Este pues se hace de chapas de plomo, no muy gruesas, poniendolas sobre unos palos atravesados en alguna vasija de barro vidriada, y debaxo cantidad de vinagre fuerte, pero que no toque á ellas, y despues tapar muy bien la boca de la vasija con una tablita ajustada; y tomada con yeso, y por espacio de un mes, se pondrá entre estiercol, para que participe algun calor, y al cabo de este tiempo descubrirla, y se hallará el albayalde en las chapas, y en el suelo de la vasija; y en rayendo lo uno, y recogiendo lo otro, se puede repetir la misma operacion, hasta que el plomo se apure, y en recogiendolo todo lavarlo en agua clara; y dexandolo asentar, y apurandole el agua, se puede echar en unas xícaras, ó vasijillas vidriadas, que hay como cubileteros, y se harán unos piloncillos, como los que vienen de Venecia para el uso de la pintura; y si se hubiere de hacer cantidad grande, se puede tomar pa-

para ello una tinaja vidriada, y proceder en lo demas como se ha dicho.

Genuli claro, hecho del albayalde.

Puedese hacer del albayalde *génuli* claro muy facilmente, poniendole á quemar en pedazos pequeños, si es poco, sobre la paleta de la lumbre; y si es mucho, en una cazolita vidriada, y luego que esté bien amarillo, quitarlo de la lumbre: y es maravilloso, no solo para paños amarillos, sino tambien para carnes hermosas.

Azarcon, minio, hecho del albayalde.

Tambien se puede hacer *minio*, ó *azarcon* del albayalde, tomando la cantidad que se quisiere, y quebrantado meterlo dentro de un botecillo de vidrio bien tapado, y embarrado con estiercol, y tierra de alfareros, y de este modo se pondrá en un horno de vidrio al fuego de reberbero por una noche, y á la mañana quitarle, y dexarle enfriar, y se hallará el minio en toda perfeccion; bien que yo no lo he experimentado, y se podrá hacer la prueba en horno de pan.

§. V.

Cardenillo, ó verdete, cómo, y de qué se hace.

No es de omitir la manifactura del *cardenillo*, que en algunas partes llaman *verdete*, el qual se hace de chapas de cobre grandes, segun la cantidad que se quisiere hacer, y se ponen con mosto que esté cociendo, y en la forma que diximos del albayalde; bien que la vasija puede ser algun barril, ó cubo de madera, y bien tapado, y embarrado, dexarlo estar así por diez dias, y despues abrirlo, y sacar las láminas, ó chapas, rasparles el orin verde, y volverlas á poner una y otra vez, haciendo lo mesmo hasta que se consuman; pero se advierte, que despues del primer extracto, se le ha de añadir siempre un poco de vinagre fuerte: y aun otros lo hacen con solo el vinagre en la conformidad que diximos del albayalde. Despues se junta todo, y con vinagre se le da un repaso en la losa, y hecho una masa blanda, se echa en unas vexigas de vaca, y así se dexa secar, y se guarda.

Otro modo de hacer el cardenillo.

Otro modo de hacer el cardenillo.

Otros echan gran cantidad de limaduras de cobre en vinagre fuerte, en cantidad que las cubra bien; y puesto así en una vasija vidriada, tapada, y embarrada, lo dexan entre estiercol por quince, ó veinte dias, y despues lo hallan todo convertido en cardenillo; y si le ha quedado algo, se lo apuran, y guardan lo demas como se ha dicho, y sin necesitar de molerlo, estando todo igualmente transmutado, que sino será menester añadirle vinagre muy fuerte, y despues de revolverlo todo muy bien, volverlo á tapar, y cubrir como se dixo; y pasados otros quince dias, abrir la vasija, y recogerlo.

Y para dar fin á la obra, me ha parecido hacer memoria de la *Urchilla*, color morado, y de pocos conocido, y excelente para iluminaciones, y para sombrear algunos dibuxos; y aunque pudiera decir su manifactura, que es de zumo de lirios morados, y piedra alumbre, no es mi intento ese, sino manifestar una transmutacion peregrina que tiene, y es, que echandole en vez de agua agrio de limon, se transmuta en color de carmin, ó de sangre de drago; con que siendo un solo color, viene á ser dos, y de ambos se puede usar para iluminaciones, miniaturas, y dibuxos.

Urchilla, *y sus calidades.*

Transmutacion de la urchilla en carmesí.

FIN.

EL