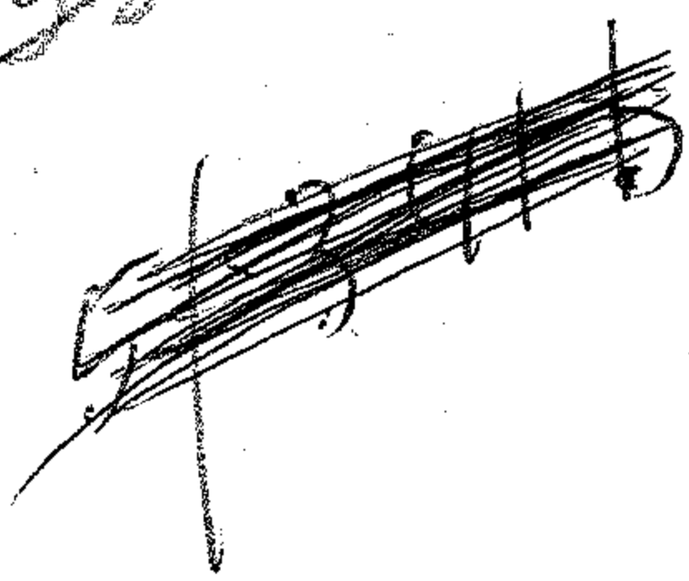
360.

53-54



ARTE
DE LA PINTVRA,
SV ANTIGVEDAD,
Y GRANDEZAS.

Argote Cabriñana

DESCRIVENSE LOS HOMBRES EMINENTES que ha auido en ella, assi antiguos como modernos; del dibujo, y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminacion, y estofado; del pintar al fresco; de las encarnaciones, de polimento, y de mate; del dorado, bruñido, y mate. Y enseña el modo de pintar todas las pinturas sagradas.

Libro muy raro, que me costó mil reales.

POR FRANCISCO PACHECO
vezino de Seuilla.

Año 1649.

CON PRIVILEGIO.

En Seuilla, por Simon Faxardo, impressor de libros, a la Cerrajeria.

A Student's
Manual of
Metal Ships

Licencia del Ordinario.

NOs el Licenciado don Christoual de Matilla Prouisor, y Vicario General de Seuilla, y su Arçobispado. Por la presente, y por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir, y imprima el libro intitulado, *Antiguedad, y grandezas de la pintura*, Compuesto por Francisco Pacheco, atento nos consta no ay en èl cosa contra nuestra Santa Fè, y buenas costumbres, segun las censuras, y parecer que han dado personas Doctas, a quien lo hemos remitido. Dada en Seuilla, en 24. de Diziembre, de 1641. años.

PRIVILEGIO.

TIene priuilegio de los señores del Consejo Real Francisco Pacheco, para poder imprimir este libro, por tiempo de diez años.

TASSA.

TAssaron los señores del Consejo Real este libro a quatro marauedis cada pliego.

TABLA DE LOS CAPITVLOS

que contiene este libro.

LIBRO PRIMERO.

CAp. 1. Que cosa sea pintura, y como es arte liberal, y su difinicion, y explicacion. folio 1.

Cap. 2. Del origen, y antiguedad de la pintura, y su primera inuencion fol. 11.

Cap. 3. De la contienda entre la pintura, y la escultura, y las razones con que cada vna pretende ser preferida, fol. 19.

Cap. 4. En que se prosiguen las respuestas en fauor de la pintura, fol. 30.

Cap. 5. De otras razones sueltas en que la pintura se auentaja a la escultura, fol. 48.

Cap. 6. De las honras, y fauores, que han recebido los famosos pintores, de los grandes Principes, y Monarcas del mũdo, fol. 62.

Cap. 7. En que se lleua adelante la materia del passado, y se describe el tumulo hecho a Micael Angel, fol. 77.

Cap. 8. De otros famosos pintores deste tiempo, fauorecidos con particulares honras por la pintura, fol. 96.

Cap. 9. De los nobles, y santos que exercitaron la pintura, y de algunos efectos marauillosos procedidos della fol. 110.

Cap. 10. De las diferentes maneras de nobleza, que acompaña a la pintura, y de la vtilidad vniuersal que trae, fol. 128.

Cap. 11. De la pintura, y de las Imagenes, y de su fruto, y la autoridad que tienen en la Iglesia Catolica, fol. 139.

Cap. 12. De tres estados de pintores, que comiẽçan, median, y llegan al fin. fol. 156.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO.

CAp. 1. De la diuision de la pintura, y sus partes, fol. 168.
Cap. 2. De la orden, decencia, y decoro que se debe guardar en la inuencion, fol. 180.
Cap. 3. En que se prosigue la materia del decoro, fol. 194.
Cap. 4. En que se concluye la aprouacion dela pintura del juizio, y la materia del decoro.
Cap. 5. Del debuxo, y de sus partes, fol. 234.
Cap. 6. En que se prosiguẽ las partes del debuxo, fol. 245.
Cap. 7. En que se concluyen las proposiciones prometidas, fol. 261.
Cap. 8. Donde se acaban las proposiciones, y partes pertenecientes al debuxo, fol. 275.
Cap. 9. Del colorido, y de sus partes, fol. 291.
Cap. 10. En que se prosigue le materia del colorido, fol. 302.
Cap. 11. Que declara entre varias maneras de pintura qual se deue seguir, fol. 312.
Cap. 12. Porque aciertan sin cuidado muchos pintores, y poniendolo no consiguen su intento. fol. 323.

LIBRO TERCERO.

CAp. 1. De los rasguños, debuxos, y cartones, y de las varias maneras de vsarlos, fol. 332.
Cap. 2. De la pintura al temple, su antiguedad, y diferencias, y como se ha de obrar, fol. 341.
Cap. 3. De la iluminacion, estofado, y pintura a fresco, y de su antiguedad, y duracion, fol. 352.
Cap. 4. Del tiempo en que fue hallada la pintura a olio, y de su primer inuentor, fol. 368.
Cap. 5. Del modo de pintar a olio, en pared, tablas, y lienços, y sobre otras cosas, fol. 382.
Cap. 6. En que se prosigue la pintura a olio sobre otras materias,

rias, y de las encarnaciones, de polimento, y de mate, fol.397.
Cap.7. Del dorado, bruñido, y mate sobre varias materias, y de la pintura de flores, frutas, y paises, fol.412.
Cap.8. De la pintura de animales, y aues, y pescaderias, y bodegones, y de la ingeniosa inuencion de los retratos de lnatural, fol.427.
Cap.9. Como la pintura ilustra, y adelgaça el entendimiento, tiempla el furor, y dureza del animo, haze al hombre blando, y comunicatiuo, y de la dificultad de conocerla, y juzgarla, fol.443.
Cap.10. En que se concluye la materia de la pintura, y las razones de su nobleza, y su mayor alabança, fol.459.
Cap.11. De aduertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad, y acierto con que se deuen pintar, conforme a la Escritura diuina, y santos Doctores, fol.470.
Cap.12. En que se prosiguen las aduertencias a las pinturas de las historias sagradas, fol.494.
Cap.13. En que se passa adelante en el acierto de las sagradas pinturas, fol.529.
Cap.14. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos, fol.550.
Cap.15. En fauor de la pintura de los quatro clauos con que fue crucificado Christo nuestro Redentor, fol.593.
Cap. 16. En que se refiere el sentimiento, y aprouaciones destas dos cartas por hombres doctos que las censuraron, fol.620.

LIBRO PRIMERO DE LA PINTVRA.

Su antiguedad, i grandezas.

CAPITULO PRIMERO, QUE cosa sea Pintura, i como es Arte Liberal, i su difinicion, i esplicacion.

AVIENDO de tratar de la Pintura, es cosa conveniente para mayor claridad de lo que cerca della se dixere començar de su difinicion, i esplicarla en este primer capitulo: para que sirva de fundamento à la grandeza de sus excelencias, i disponga el animo de sus aficionados, a la atenta cõsideracion de lo que en este discurso se tratare. I porque el Maestro Francisco de Medina [en cuya muerte perdieron las buelas letras gran parte de su valor] no hallandose satisfecho de ninguna de las difiniciones que de la Pintura avia visto, a instancia mia, escrivio una, con su esplicacion, me parecio justa cosa ponerla aqui: por onrar este discurso con la autoridad de varon tan docto, i por el gusto q̃ suele causar la diferencia, dize desta manera.

Difinicion 1.

Pintura es Arte que con variedad de lineas, i colores representa perfetamente a la vista, lo que ella puede percebir de los cuerpos.

Esplicacion

La vista percibe de los cuerpos el tamaño, la proporcion, la distancia, los perfiles, los colores, sombras, i luzes: el relievo, las figuras, i posturas, i los varios gestos, ademanes, i semblantes, que aparecen, segun son varios los movimientos, acciones, i passiones del cuerpo, i de l'alma.

Los cuerpos, cuyas imagines representa la Pintura, son de tres generos, naturales, artificiales, o formados con el pẽsamiẽto, i consideracion de l' alma.

Los naturales son los que criò Dios al principio del mundo, o los que la Naturaleza produze en la universidad del, con la fuerça que Dios le da; los artificiales, son casi infinitos, segun es casi infinita la muchedũbre, i variedad de artifices que los forman.

Los cuerpos del pensamiento son los que la imaginacion forma: Sueños, devaneos, de grutescos, i de fantasias de pintores. I son assimesmo los que figura el entendimiento, con subia consideracion. Angeles, virtudes, potencias, empressas, Hieroglificos, Emblemas, a este ultimo genero se reduzen las visiones imaginarias, o intelectuales, que percibieron, i revelaron los Profetas, i suelen los Pintores representarlas con su arte.

Hasta aqui el Maestro Medina. Esta difinicion no es diferẽte de la mia en lo esencial: pero los q̃ tuvierẽ gusto en las letras veran facilmente que el Maestro Medina describe antes el arte de la Pintura que la difine: la difinicion que yo hago parece mas regular. Parte della escrivo de la opinion de Paulo Lomazo, de quien me è valido en mucho deste capitulo, si bien en algo de lo importante me aparto como veremos.

Lib. 1. de Pintura, Cap. 1.

Difinicion. 2.

Pintura es Arte que enseña a imitar con lineas, y colores. Esta es la difinicion. Para esplicacion de la cual se à de saber que toda difinicion deve constar de genero, i diferencia. El genero segun los Logicos, es una razon comun que se dize de muchos diferentes en especie: diferencia, es todo aquello por lo cual una especie se distingue de cualesquier otras del mismo genero. Esto supuesto, la difinicion de la Pintura consta de genero, i diferencia. Arte es el genero: razon comun en que conviene con las demas Artes, diferentes della en especie. La diferencia por la cual difiere de las demas es, que enseña a imitar cõ lineas i colores todas las cosas imitables de l' Arte, i de la imaginacion, i principalmente las obras de Naturaleza: i esto en todas superficies, pero mas de ordinario en superficie llana. A diferẽcia

Esplicaciõ.

cia de la Escultura, que si bien imita los efetos de Naturaleza, no alomenos como la Pintura en superficie llana con lineas, i colores. Mas porque podria alguno dificultar, si la Pintura es Arte o no, quiero con la difinicion de la mesma Arte, brevemẽte provarlo, por estar ya doctamente dilatado (como diximos) en nuestra lengua. Arte, segun el Filosofo es un abito que obra cõ cierta, i verdadera razon. *Porque, non est Ars quæ ad effectum casuvenit.* como dize Seneca. No es Arte la que acaso llega a su efeto. Pruevasse tambien porque todas las cosas naturales son la regla, i la medida de la mayor parte de las ciencias, i Artes del mundo. Porque siendo como son hechas de Dios con suma Sabiduria, cõsiguientemente tienen en si todas las perfeciones esenciales que convino tuviessen obras de tales manos: i por esto pueden ser regla de las cosas artificiales. De donde se infiere claramente que la Pintura es Arte, pues tiene por exemplar objetiuo, i por regla de sus obras a la mesma Naturaleza: procurãdo siempre imitarla, en la cantidad, relievo, i color de las cosas i esto haze valiendose de la Geometria, Aritmetica, Perspetiva, i Filosofia natural, cõ infalible, i cierta razõ. Mas porq̃ de las Artes algunas son Liberales, i algunas Mecanicas, no sera fuera de proposito tocar brevemente a cuales dellas deva ser a numerada la Pintura. Esta question si con autoridad uviesse de ser decidida presto se determinaria. Porque Plinio hablãdo de Panphilo Pintor dize, que en Cicyon (ciudad principal del Peloponeso, que oi llaman la Morea) i despues en Grecia l' Arte del debuxo (que era la parte de Pintura que estava entõces descubierta) vino a recebirse en el primer grado de las Artes Liberales, i siempre tuvo esta onra, de que los nobles la exercitassen prohibiẽdose por edito perpetuo que no se enseñase a esclavos. I adviertase, que esto no se introduxo por costumbre de Barbaros, sino por Lei, entre la gente mas docta de cuãtas a auido en el mundo. Lo mesmo siente Platon, i Aristoteles muestra claramente que en su tiempo l' Arte del debuxo se tenia por Liberal, i otros muchos Autores son desta opinion; i tambien con

Lib. 3. de la noticia general de la: Artes. Arist. Lib. 6. Cap 4.

Epist. 2[illegible]

Lib. 35. Cap. 10.

Plat. in 7. et. 5. de Repub.

Ariſt 8. Polit. Cap. 3. et eſquēt

razones ſe puede facilmẽte provar. Porque ſi bien el Pintor no puede conſeguir ſu fin ſino obrando mano, i pinzel, claro eſta q̃ en eſte exercicio ſe halla tan poco trabajo, i fatiga corporal que no ai ombre noble a quien tal Arte no agrade i deleite, como ſe lee de muchos Principes, aſsi antiguos, como modernos que la exercitarõ. (como ſe dira en ſu lugar) porque vian que en ſemejante exercicio no ai nada de ſervil, o mecanico; mas todo el es libre, i noble. I a la verdad quien avra en el mundo que no tome guſto de imitar con el pinzel a la Naturaleza, i al meſmo Dios, en cuanto es poſsible? Tambien vemos que aunque el Geometra ocupa las manos tirando lineas, formando circulos, triangulos, cuadrangulos, i otras ſemejantes figuras: ninguno por eſto a dicho jamas que la Geometria es Arte mecanica, i lo meſmo es en la Muſica, i otras Artes. Porque aquella obra de manos es tan poca, i ligera, que no ſeria juſto dezir que es exercicio ſervil. La meſma razon corre en la Pintura. Ademas, que ella tiene ciertas concluſiones, las cuales prueva con principios mediatos e inmediatos: mediatos, porque las cantidades, tamaños, i proporciones tocantes a la Simetria de las coſas las toma de la Matematica, i otras Artes: inmediatos, porque tiene tambien principios proprios que componen eſencialmẽte una Pintura, cõ tal materia, i tal forma, ſea en debuxo, ſea en colores: començando por las partes, una boca, un ojo, una oreja: i enſeñãdo como ſe devan hazer. I aſsi por eſtas, i otras razones devemos concluir que es Arte Liberal, que grado de Arte Liberal tenga ſe podra entender facilmente, ſi primero, por comprehẽder todas ſus circunſtancias, la deſcrivieremos algo mas eſtendidamente: i luego fueremos eſplicando en particular cada una dellas. Dixe pues, que la Pintura era Arte que imitava con lineas, i colores los efetos de Naturaleza, de l' Arte, i de la imaginacion: pero aſe de entender, que las lineas an de ſer proporcionadas, i los colores ſemejantes a la propriedad de las coſas q̃ imita. De manera que ſiguiendo la luz perſpetiva no ſolo repreſente en el llano la groceſa, i el relievo ſuyo, mas tambien el

Cap. 6.

moui-

movimiento: i muestre a nuestros ojos los afetos, i pasiones del animo. La corpulencia, i relievo de las cosas manifiesta, no ecetando alguna, sea natural, o artificial, ni de la imaginacion: porque aviendose el Pintor exercitado en imitar, i ver obras de otros algun tiẽpo (dexo los de q̃ su inclinacion natural sin Maestro debuxan) viene a hazer caudal suyo, de suerte que inventa varias cosas, muchas de las cuales no a visto: como diversidad de vasos, de tarjas, de ornatos de Arquitetura, Grutescos, con variedad de Sierpes, de Sirenas de Mascarones, de Animales, compuestos de diversas especies; i otras quimeras, e infinitas cosas, i pensamientos, formados primero en la imaginacion, que ni l' Arte, ni la Naturaleza los fabricò. De l' Arte, porque el Pintor pinta Edificios, i Templos, i todas las obras de Arquitetura, i de Escultura, de piedra, plata, i oro: i en suma todas las obras que en todas las Profesiones obran los hombres con sus manos, i por Arte, q̃ referirlas seria largo cuento. De Naturaleza, como se vera en todo este Capitulo i en muchas partes destos Libros, porque ella es el principal exemplar objetivo de la Pintura: representando la figura en el llano. I assi se distingue de la Escultura, como emos dicho, por la diversidad de la materia. Demuestra tambien a nuestros ojos el movimiento corporal, lo cual es tanta verdad, que se ve claramente en las obras de los valientes ombres, en esta Arte. Porque cual movimiento puede hazer un cuerpo, i en que modo se puede poner [dize Paulo Lomazo) que no se vea en la famosa Pintura del juizio universal de la mano del Divino Micael Angel, en la Capilla del Papa en Roma? alli se vè la glorioſa Virgen, San Iuan, i otros Santos, con el encogimiento, i temor que tienen de ver a Crisſto airado contra los malos, casi encubrirse, por no ver su faz terrible, i toda encendida en furor. Vense los condenados, que ocupados del gran temor, parece que se quieren poner en huida, i procuran asconderse en las oscuras grutas, i profundas cavernas. De la otra parte se ven los justos, que en cierto modo parece que acaban entonces de resucitar, i que van subiendo por

Lib. 1. cap. 1 de la Pint.

el

el aire afentarfe a la mano derecha de Criſto. En lo alto fe ven unos Angeles decẽdir del Cielo cõ el eſtãdarte de la Sãta Cruz i en otra parte otros llevar las almas bienaventuradas al lugar puefto a la derecha mano del Señor. En concluſion, no ai movimiento corporal de frente, de eſpaldas, de lado, dieſtro, o ſieſtro, arriba, o abaxo, que no ſe vea eſpreſſo en eſta artificioſa, i admirable obra. Pues ſi revolvemos a los afectos, i paſsiones del animo, con no menor artificio, i maravilla, ſe ven de la meſma manera executados en el meſmo juizio; eſpecialmẽte en Criſto, el cual mueſtra en el ſemblante, una tan grande indignacion, i enojo que parece que todo lo quiere acabar, i conſumir. I en los Santos, i en los condenados, en los cuales [todos palidos, i confuſos] ſe eſparze viſiblemente el temor, i eſpãto que tienen del Iuez airado (aunque con cauſas diferentes] en ſuma muchos movimientos, aſsi del cuerpo como del animo, ſe ven en eſta profunda pintura: i en las del excelente Rafael de Vrbino, i de otros famoſos Pintores antiguos, i modernos: aſsi de amor como de odio, aſsi de triſteza como de alegria i de cualquiera otra paſsion o afecto. Toda eſta demoſtracion dixe haze la Pintura, con lineas proporcionadas. Donde ſe â de advertir, que el Pintor debuxando no forma eſtas lineas ſin razon, proporcion, i Arte, como an querido dezir algunos, viendo q̃ e los imperitos proceden con poca razon. Porque ſi bien Oracio dize, que el Pintor, i el Poeta tienen igual licencia de hazer con libertad lo que quieren: eſto ſe entiende cuanto a la diſpoſicion de las figuras o iſtorias, con el modo, i proporcion que quieren, moſtrando (pongo exemplo] a Iulio Ceſar en la guerra Farſalica en un acto, que por ventura no hizo, o coſas deſte genero; pero fuera deſto es obligado el Pintor a proceder en todas ſus obras con proporcion, i arte. Porque antes de linear, i debuxar un ombre es neceſſario, ſepa ſu cantidad, i eſtatura: que ſeria grande error hazer un ombre que a de ſer de diez roſtros, que ſea de onze o doze: i que proporcion tiene la frẽte con la nariz, i la nariz cõ la boca, i barba, i todo el roſtro

In Arte. Poſt.

con el cuello: i asi en todo lo demas. I en suma a de procurar saber la proporcion de todas las cosas naturales, i artificiales. I porque parece casi imposible que un ombre solo pueda saber todo esto, solia el Prudentisimo Apeles despues que avia pinta- *Plin. lib.* do alguna cosa, la cual queria que fuesse perfeta, ponerla en pu- *35. Cap.* blico, i asconderse, atendiendo a lo que se juzgaua de la propor- *10.* cion, i arte de su pintura: i segun que cada uno hablava de aque llas cosas de que tenia conocimiento, i pratica, asi la iva reformando: i por el contrario refutava el juizio de aquellos q̃ querian juzgar de las partes que no pertenecian a su profession, como hizo al çapatero, que no contento de aver discurrido cerca del calçado de una figura, queria hazer juizio de otras cosas, diziendole; *Ne sutor altra crepidam.* El çapatero no deve juzgar mas que del calçado. De mas desto a de usar el Pintor estas lineas proporcionadas con cierto modo, i regla; la cual no es otra que aquella que usa, i cõ que procede la mesma Naturaleza en hazer un compuesto, (como enseña la Filosofia) que primero presupone la materia, que es una cosa informe e indiferente, i despues introduze en ella la forma, que la determina al ser dest te o de aquel compuesto. Assi haze el Pintor, el cual toma una tabla o lienço que en la haz no muestra sino una superficie, o un llano, informe e indiferente a recebir esta o aquella forma, i con el yeso o carbon la determina, lineãdo, i debuxando en ella un ombre, un cavallo, una coluna; formando, i poliendo sus partes, i contornos. I en suma imitando con las lineas la naturaleza de las cosas que pinta, assi en la largueza, como en la anchura, corpulencia, i groseza. I prosiguiendo en nuestra descripcion, resta aquella parte que dize, que la Pintura representa las cosas con colores semejantes a las cosas naturales. En que se â de cõsiderar, que siendo el Pintor cual conviene à de proceder (como se á dicho) segun el modo de la Naturaleza, q̃ presupone la materia, i despues de la forma. Mas porque el hazer, i criar la sustancia de las cosas procede de potencia infinita, es necessario que el Pintor tome alguna cosa en vez de materia. Esta (por ha-

blar

blar con mas propriedad, i distinguir el debuxo de la Pintura de colores, conforme al estilo deste tiẽpo (serà en el debuxo, el papel, lienço, o tabla, o pared; i el carbon, lapiz, o cosa semejante con que se debuxa. I a diferencia del debuxo, será materia de la Pintura de colores, los mesmos colores, la tabla, pared, o lienço: i la forma en el debuxo serâ la que introduze el ingenio del Pintor con lineas proporcionadas. I en la Pintura de colores, la continuacion desta mesma forma, imitando lo natural en los colores varios, i en el relievo, i viveza de las cosas. I digo (no como dixo Lomazo) que el debuxo, que son las lineas proporcionadas, era materia sustancial de la pintura; antes lo llamo forma sustancial. I por esto adviertan los desta profession, que cuando sean exelentes i milagrosos en colorir, sino tienen debuxo, no tienen la forma de la Pintura: i consiguientemente son privados de la parte sustancial della. No se niega que no sea grandissima la fuerça del colorido: porque assi como los ombres particulares sino cõstasen de otra cosa que de un modo proporcionado (en el cual todos convienen, sin añadir la variedad en los lineamentos de los rostros) no se veria en el mundo aquella diferencia tan agradable: assi si el Pintor debuxasse un ombre proporcionado igual al natural, por cuanto se hallan muchos ombres iguales en cantidad, cierto es que por ella sola no seria aquel ombre conocido. Mas cuando demas del perfeto debuxo junta el color semejante, entonces da la ultima forma a la figura: i haze que cada cual que la vè dicierna mas facilmente de que ombre es, i diga que es del Emperador Carlos Quinto, o de Filipo su hijo; que es de ombre melancolico, o flematico, de sanguino, o colerico, que ama, o que teme. En conclusion, procurarà el Pintor, con todo estudio, ser valiente coloridor, pues en esto consiste la ultima perfecion de l' Arte. Vltimamente dize la descripsion, que el pintor sigue la luz perspetiva. porque cuando quiere pintar imitando los cuerpor naturales, que comunmente son redõdos si en lo redondo se recibe la luz diversamente, que en la prime

Paulo. Lomazo. Lib. 1. de Piut. Capi

ra

ra, i mas alta parte hiere mas la luz, i asi queda mas realçada q las otras; i en la segunda queda un poco mas amortiguada; i en la tierra casi muerta [por esto conviene que el Pintor haga el mesmo efeto que haze la luz en ellos; asi con las lineas como con los colores. Mas no se à de entender que siempre es necessario que donde alcança mas luz se pinte mas cerca de nosotros, porque muchas vezes la figura està de lado, i la luz hiere en la parte mas distante a nuestra vista. I si me dize alguno, que como la parte que tiene menos luz parecera mas cerca? respondo; que la Perspetiva haze, que estando la figura de lado, muestre la parte mas cerca de nosotros con lineas mas grãdes: i por esto viene a nuestros ojos el fin de la Piramide con mas obtuso i mayor angulo, i la que està mas apartada, cõ lineas mas pequeñas i angulo mas agudo. De mas desto, cõ los colores declara el Pintor dos cosas; la primera, el color de lo natural, o artificial: la otra, la luz del Sol, o de otra luz: el color semejante declara, digamos, el color azul de una ropa, con otro azul; el color verde de un arbol, con otro verde semejante. I porque el color [que no es otra cosa, segun el Filosofo, que la superficie clara en el cuerpo opaco; o la estremidad de lo claro en el cuerpo terminado) no se puede ver sin luz por esto es importante que el Pintor que aspira a ser excelẽte coloridor sea peritissimo en los efetos que haze la luz, cuando da en los colores. Porque aunque el azul en una repa sea en toda ella igual el color, cuando es ilustrada haze un efeto en la parte donde la luz hiere con mas fuerça, i otro en la donde no resplandece tanto. I para imitar el azul de toda la ropa basta que se haga un color igual, mas para el azul donde da la luz es necessario mesclar tanto de color claro cuanta ai de luz en aquella parte, i menos, o mas, conforme se vâ la luz amortiguãdo: i asi lo oscuro proporcionalmẽte. En la cual observacion, de los diversos efetos que haze la luz con los colores, fueron excelentes Rafael de Vrbino, Leonardo de Vinci, Antonio Corregio, i Ticiano; los cuales con tanta Arte, i prudencia, imitarõ la luz, i los colores, que sus figuras parecẽ antes

Arist. lib. del sentido i lo sensible Cap. 3.

natu-

naturales que artificiales. Mostrando en las carnes ciertas manchas, i tintas que los imperitos no alcançan: i entre estos (por sentencia comun) principalmente Ticiano, por conseguir mayor gloria, a querido engañar los ojos de los mortales. I assi como Micael Angel para mostrar el perfeto conocimiento que tenia de la Anatomia, quiso inclinar un poco al extremo, relevando algo mas los musculos en los cuerpos aun donde la Naturaleza los mostró con mas dulçura, i suavidad, como en mancebos, i ombres delicados, i otros semejantes; assi Ticiano por mostrar cõ los colores la grãdeza de su ingenio, en la parte del cuerpo donde hiere la luz con mayor fuerça, solia mezclar un poco mas de claro q̃ no mostrava la luz, i alla dõde estava ofuscada un poco mas de oscuro: lo cual haze relevar mucho una figura. I cuando las primeras partes del cuerpo salen afuera, i las ultimas huyen a dentro, consigue el Pintor admirablemente el fin que pretende: i queda (conforme a nuestras fuerças) dada a entender, i declarada nuestra difinicion. Con el cual fundamẽto daremos principio a las partes, i grandezas de nuestra Arte: de las cuales hallandose cercado Pablo de Cespedes, i dudãdo por cual dellas començaria dize elegantemente en el principio del libro de su pintura, en las dos estanças primeras; con q̃ damos fin a este Capitulo.

Lib. 1. dela Pintura

Mueve a l' alma un desseo que la inclina
a seguir desigual atrevimiento:
ardor, que nos paree ser divina
inspiracion, de pretendido intento;
Si el despierto vigor, donde se afina
en mi avivasse el fugitivo aliento,
diria el artificio Soberano
sin par, dò llegar pudo estudio umano.

Cual principio conviene a la noble Arte?
el debuxo, que el solo representa
con vivas lineas que redobla, i parte,

CUAL

cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta?
el concierto de muſculos? i parte
que a la invencion las fuerças acrecienta?
el bello colorido, i los mejores
modos con que florece? o los colores?

CAP. II. DEL ORIGEN I ANTIguedad de la Pintura, i ſu primera invencion.

DOS coſas (entre otras) ſon las que iluſtran, i ennoblecẽ al ombre, la nobleza, i claridad de ſus progenitores, i jũtamente la antiguedad dellos. Aſsi todas las ciencias, ſon tanto mas iluſtres i claras, cuanto mas iluſtres i antiguos ſon ſus inventores. Por eſta cauſa es mui a propoſito tratar al principio deſte libro (deſpues de ſu difinicion) de la antiguedad i origen de la pintura. I no nos valdremos en eſta ocaſion del favor que le haze Leon Batiſta Alberto en ſu libro, cuando dize, yo afirmo entre mis amigos, que el inventor de la pintura fue (ſegun ſentencia de Poetas) aquel hermoſo Narciſo, que ſe convertio en flor: porque ſiendo la pintura la flor de todas las Artes, biẽ parecerà q̃ toda la Fabula de Narciſo ſe acomode a ella ſola. Porque que otra coſa es el pintar, que abraçar i hurtar con la Arte aquella ſuperficie de la fuente? Mas dexãdo eſtos penſamientos poeticos, aviendo de tratar de lo que avemos propueſto es forçoſo que ſe nos oponga luego la Eſcultura: porque quieren algunos de ſus profeſſores ſer en eſto preferidos, i que ſea tenida por mas antigua: tomando ſu origẽ no deſde que la inventaron ombres, ſino deſde que nueſtro Señor Dios formò el primer ombre en el Paraiſo. Diziendo; que eſta fue la primera Eſcultura: pues de aquella maſſa de barro (a guiſa de dieſtro Eſcultor) labró aquella figura redonda tan acabada, i perfeta. I condecendiendo con ellos en eſta conſideracion, de

Lib. 2. de la Pintura

que me entiendo valer, me parece a mi; que puesto que Dios hizo al ombre de barro no imitó el trabajo, i fatiga del Escultor cuyo nombre, tomado en rigor es derivado de esculpir, con instrumentos de hierro, i golpes de martillo en maderos, marmoles, i otras piedras duras: como lo hizieron los antiguos inventores de la Estatuaria. Ademas, que el labrar, i relevar de barro es comun, i lo a sido siempre, a pintores, i a Escultores; pues no solo en los pintores modernos a avido muchos que an labrado de barro con eminencia mas antiguamente Demofilo, i Gorgaso, fueron celebrados en labrar de barro, i en la pintura, como dize Plinio. I pertenece esta ebra mas propriamente a la invencion que los Griegos llamã, Plastica, i los Latinos, Fictoria que es labrar de barro, como avemos dicho: que segun opinion del mesmo Plinio, fue primero que la Estatuaria. Antes con esta opinion pruevan que es mas antigua la Pintura, i juntamente mas noble, puesto que ambas Artes imitã a la Naturaleza: porque claro es que en los cinco dias antes de la creaciõ del ombre con una Senzilla muestra de su voluntad, hizo Dios el cielo, la tierra, las aguas, i todas las demas cosas: adornando el cielo de Sol, Luna, i Estrellas, la tierra de yervas, i flores, los arboles de hojas, i fruto; criò variedad de animales, de peces, de aves dividiendo la luz de la sombra; *Et divisit lucem a tenebris, appellavitq́; lucem diem; et tenebras nocte*: en q̃ parece q̃ vemos mas vivamente representada la Pintura. Porque mediante la variedad de los colores se dividen las cosas entre si. I no avrâ quiẽ no cõfiesse aqui al Criados q̃ dá mayores muestras de Pintor en esta grande obra: pues si todas estas cosas criadas fueran de solo un color no tuvieran el agrado, i perfecion que muestran, con la variedad, i distincion de tantos colores. Con este mesmo sentimiento prosiguiò galanamente Pablo de Cespedes en su libro despues de las dos estanças ya referidas.

lib. 35. Cap. 12.

Lib. 34. Cap. 7. lib 35. cap. 12

Genes. cap 1.

Començaré de aqui Pintor del mundo
que d' el confuso Caos tenebroso

lib. 1. de la Pintura.

sacaste

ſacaſte en el primero, i el ſegundo
baſta el vltimo dia d' el repoſo
a luz, la faz alegre d' el profundos
i el celeſtial aſsiento luminoſo
con tantor eſplandor i hermoſura
de varia, i perfetiſsima pintura.

Con que tan lexos d' el concierto vmano
ſe adorna el cielo de purpureas tintas;
i el translucido eſmalte ſoberano,
con inflamadas luzes i diſtintas:
mueſtras tu dieſtra i poderoſa mano
cuando con tanta marauilla pintas
los grandes Signos d' el Ethereo clauſtro
de la parte d' el Elice, i d' el Auſtro.

Al vſano Pavon, alas, i ſalda
de oro bordaſte, i de matiz diuîno,
do vive el roſicler, do la eſmeralda
reluze, i el Zafiro alegre i fiuo
al fiero Pardo la liſtada eſpalda;
la piel al Tigre, en modo peregrino:
i la tierra ameniſsima, qu' eſmalta
el Lirio, i Roſa, el Amarantho, i Calta.

Todo fiero animal por ti veſtîdo
và diverſo en color d' el vario velo;
todo bolante genero atrevido
qu' el aire i niebla hiende en preſto buelo;
los que cortan el mar; i el que tendido
ſu cuerpo arraſtra en el materno ſuelo:
de ti, mi inculto ingenio, enfermo, i poco,
fuerças, alcance; yo a ti ſolo invoco.

Dize maravillosamente, porque solo el Pintor imita cõ perfecion todas estas cosas: pues los colores son la vida del relievo i vesse claramente, pues estando el cuerpo de Adam hecho (como ellos dizen) de Escultura el soplo del Señor dãdo le vida lo pintò, i retocò de variedad de colores, poniendo lo blanco, lo negro, lo roxo, i todos los demas mesclados entre si: haziendo una perfetissima encarnacion mate, i abriendo divinamente sus ojos: dando el color de la barba, i cabello, con tanto lustre i decoro que todo junto hiziesse una criatura como cifra, i suma de todo lo que avia criado antes. Casi esto mesmo (bien que con estilo, ornato poetico) dixo el mesmo Pablo de Cespedes en dos estanças;

Lib. 1. de la Pintura.

Vn mundo en breve forma reduzido,
proprio retrato de la mente eterna,
hizo Dios, qu' es el oubre, ya escogido
morador de su Regia sempiterna.
i l' aura simple de immortal sentido
inspiró dentro en la mansion interna;
que la exterior parte avive, i mueva
los miembros frios de la iwagen nueva.

Vistiolo de una ropa que compuso
en extremo bien hecha i ajustada,
de un color hermosissimo, confuso,
que entre blanco se muestre colorada.
como si alguno entre Açucenas puso
la Rosa, en bella confusion mesclada;
o de' l Indio marsil trasflora, i pinta
la limpia tez con la Sydonia tinta.

Con que queda amparada bien la nobleza de la pintura, i que es vida de la Escultura; pues con el soplo divino se criò juntamẽte, cuando se infũdio l' alma que es vida del cuerpo. Mas a todo

enes. Cap. 20.

este

este discurso puedẽ respõder los Escultores; que es mucho menos pintar sobre la Escultura que hazerla: i q̃ tiene mucho menor parte el Pintor en ella: i no se puede negar esto, i que no es este el principal estudio de la pintura. Pero tan poco se negará â que esta ultima perfecion toca al Pintor: i que está la figura necesitada della, para conseguir la verdadera imitacion de lo natural; i que segun el grado en que estuviere el Pintor assi ayudarà la Escultura bien o mal. Mas ni los Escultores ni Pintores es justo se valgan de la formacion de Adam para prouar la antigue dad de sus Artes, pues si fue aquella la primera Escultura, fue tambien pintura como e dicho: porque an de hazer diftincion desta obra que Dios hizo como Criador, i de la Naturaleza, i de l' Arte. Pues segun a dicho la difinicion en el capitulo passado, la pintura es Arte que imita con lineas, i colores. Pero dexando esto a parte, traido por satisfazer a los que tan de atras quieren ennoblecer su Arte, digamos lo que haze a nuestro proposito; tomando la antiguedad de las Artes desde que las exercitaron ombres, que es mas conforme a nuestro intento. En los escritores antiguos ai diversas opiniones cerca desto (que no sõ deste lugar) porque no a faltado entre ellos quien afirmase que fue Rei el primer inventor de la pintura; i ya que no lo fuesse veremos adelante que muchos Principes, Reyes, i Empera dores la exercitaron. Pero los Egicios, como testifica Plinio, a firman que esta Arte se inuentò entre ellos, seis mil años antes que se passase a Grecia: i luego parece que lo niega: no se con cuanta razon. Pues antes desto en el setimo libro dize; Giges Lidio hallò la Pintura en Egito; i en Grecia Pirro, pariente de Dedalo, segun Aristoteles; i segun Teofrasto, Polignoto Atenience. I puso bien primero al Egicio, i luego al Griego, pues es cierto, que las mas de las Artes aprendieron los Griegos de los Egicios, como dize Diodoro en su Biblioteca. Principalmente que ellos hazian demostracion de sus principales sentimientos i misterios cõ la Pintura Geroglifica. Pero todos cõcuerdã (dize Plinio) en que fue primeramente imitada de la sombra del ombre

Cap. 8.

Lib. 35. Cap. 3.

Seiß años Lunares, 8 años de 3. meses. cap. 56.

Lib. 1. fol. 63. de la edicion de Clandio Marnie-

Lib. 35. Cap 3.

Atenago. vaseula a legaciõ por los Cristianos.

bre. I es conforme a la opinion de Atenagoras, aunque difiere en los inventores, la Adumbracion, dize; inventó Saurias Samio, cubriendo o manchando la sombra de vn Cavallo, mirado a la luz del Sol. la Pintura (esto es los perfiles) inventò Craton lineando en una blãca tabla la sombra de un ombre, i de una muger, con diferencia, i distincion. I la Coroplastica (que es l' Arte de vaziar) invento Cora, i su padre Dibutades Sicyonio. Estaua mando un mancebo, i aviendose de partir la noche antes debuxô la sombra que causava del, la luz del candil, en la pared; i su padre labrando en fondo dentro de aquẽllas lineas, hinchò el espacio de barro, i salio una figura que despues cozio. I luego poniendo la Escultura dize; Dedalo, i Teodoro sucedieron a estos, e inventaron la Estatuaria. Esto es deste Autor. La Pintura que llama Plinio primera, i podemos [segũ se â dicho) llamar segunda, fue la linear; que fue el perfil de la Sombra Devio de ser con algun carbon o lapiz, o cosa semejante, formandò el todo de afuera, i fue llamada Monogramon. La tercera yendo en mayor aumento, fue formar otras lineas dentro de los perfiles, determinando las partes del cuerpo umano. La cual invencion exercitaron los primeros Ardices Corintho, i Telaphanes de Sicyon Este genero de pintura vio Pablo de Cespedes, en Roma; cuyas palabras referiremos en el siguiente i cuarto capitulo, por ventura, a mejor proposito: i passando a delante digo; que la cuarta invencion, fue pintar de solo un color; que devio de ser ya debuxada la figura con las dos maneras que auemos dicho, bañarla toda con algun color liquido, a temple; de manera que imitasse a la piedra, o bronze (pero sin sombras i manifiestos los perfiles] unas vezes con el sinabaris, que segun dize Plinio; era la sangre del Dragon mezclada con la del Elefante, otras de solo blanco, como refiere en otra parte, que házia el famoso Zeusis. A esta pintura llamaron Monochramoton (esto es) de solo un color. Vltimamente se fue la mesma Arta distinguiendo, i hallò luz i sombras; i los colores se fueron leuantando, i avivando entre si, cõ la diferencia i variedad; i el primero

Primera Pintura. Adumbracion.

Segũda pintura. Linear.

Monogramon.

Pone en ter cer lugar la Escultura. Lib. 35, cap 3.

Tercera pintura.

Lib. 35. cap 3.

Cuarta pintura, Monochromaton.

Lib. 33. cap 7.

Lib. 35. cap 9.

Quinta i ultima pintura.

que

que segũ Aratho los hallò fue Clephanto Corintho. Esto es lo mas puesto en razon que en los Autores se halla, dexãdo varias opiniones. Por donde se vè claramente cuanto primero fue la Pintura que la Escultura. Mas si pareciere a alguno, que aũque estos, i otros escritores hizierõ memoria de las cosas que passaron antes dellos, no pudieron tratar dellas con tanta certeza: i que tambien el primero de los Poetas por consentimiento comun dizen ser Omero; no porque antes del no uviesse alguno, que si uvo, mas porque de aquel primero (cual fue) estava ya perdida la memoria. I que la antigüedad de las cosas dẽ Egicios, i Griegos, es igualmente dudosa como las antiguas nuestras. Digo; que todos los varones doctos veneran l'antiguedad, a quiẽ justamente sigo, añadiendo a este discurso otras firmes conjeturas, en confirmacion de lo que se a dicho. Porque pienso yo que quien atentamente quisiere considerar, juzgarâ aver sido el principio de aquesta Arte la mesma Naturaleza: i el exẽplar o modelo la bellissima fabrica del mundo: i el Maestro aquella primera luz infũdida por gracia singular en nuestro entẽdimiẽto. La cual haze al ombre no solo superior a los otros animales mas semejante al mesmo Dios. I si vemos en nuestros tiempos (como se puede mostrar por muchos exẽplos) que los simples muchachos, i rusticamente criados en los bosques, cõ el exẽplo solo de aquesta agradable Pintura de la Naturaleza, i cõ la viveza de sus ingenios; por si mesmos an començado a debuxar (como se cuenta de Andrea Mantgña, que fue excelente Pintor) cuanto mas se puede i deve pẽsar, que los primeros ombres cuãto estavan menos lexos de su principio, tãto eran mas perfetos, i de mas aventajados ingenios. I que estos por si mesmos teniẽdo a la Naturaleza por guia, por Maestro el entendimiẽto, por exemplo el hermoso modelo del muudo, ayan sacado a luz esta nobilissima Arte; i de pequeño principio conduzidola finalmẽte a perfecion. I que aya sido ella el principio i origen de todas las Artes del debuxo, i principalmente de la Escultura; como emos provado con razõ i autoridad de los antiguos. Pues fuerõ pinto-

Giorgio Basarien lavida deste Artifice.

pintores quiẽ hallò los perfiles, las sõbras, i los colores: i a estos sucedio el labrar de barro i ultimamente la Estatuaria o Escultura. Pero, si lo que hasta a qui se â dicho no es bastãte, dos excelẽtes Autoridades de S. Epitanio lo serã, para dar fin a este capitulo glorioſamente: Pues tratando del principio de la Idolatria dize; Phaleg engendro a Ragau, i Ragau a Sarug; en cuyo tiempo començò entre los ombres la Idolatria, no en las Estatuas, i Escultura de piedra, madera, Plata, i Oro, o de otra materia: mas solo por imagines de colores. Nacio al mesmo Sarug un hijo llamado Nachor, i Nachor engendro a Thare; desde este tiempo començaron a labrarse las Estatuas de barro en la Arte Figular, por industria deste Thare. I en otro lugar: En los tiempos de Sarug començò el error de la Idolatria, poniendo imagines de ombres aquien imitavan, i pretẽdian hazer Dioses. Pintandolas de colores al principio; para tener presentes a los que en otro tiempo fuerõ entre ellos merecedores de onra. Despues en el tiempo de Thare padre de Abraham, se cõtinuò el mesmo error, por la adoracion de las Estatuas, onrando cõ ellas a sus padres, i a aquellos que antes avian fallecido. I estendiendose mas las Artes labravan figuras de piedra, de madera, Oro, i otros metales.

Epif. panar Lib. 1

Epif. Anacepha.

Podianse por ventura desear lugares que con mas autoridad i claridad declarasen l'antiguedad de la Pintura, que estos deste doctisimo i antiguo Sauto? a mi ver, no por cierto. Pues segun la cuenta de Iosepho, nacio Thare padre de Abraham dozientos, i veinte. i dos años despues del Diluvio, si engendro a Abraham siendo de setenta años (como espresamente dize) i nacio el mesmo Abraham dozientos i noventa i dos años despues del Diluvio. De manera que desde el tiempo de Sarug, en que fue la Pintura, hasta el de Thare su nieto que dio principio a la Escultura se coligen, por los nacimientos. 85 años de diferẽcia i solo faltaran los que podrian tener de edad. Esto es siguiendo el computo mas moderno de un docto varon de la Compañia: q̃ segũ la cuẽta [q̃da por provable) hasta el año presẽte de 1634.

Iosepho lib 1. d. las antig. Iudaic Cap. 14.

Iacobo Tirino tom. 1. de su Cronico, Cap. 1.

que

que a que comẽçò la pintura 3785. años menos los que tẽdria de edad Sarug. Finalmente quedando esto tan bien provado, tratare en el siguiente capitulo, la question antigua entre la pintura, i la Escultura.

CAP. III. DE LA CONTIENDA entre la Pintura, i la Escultura, i las razones cõ que cada una pretende ser preferida.

CON un lugar de Plinio de que se pudieran valer los escultores a cerca de su antiguedad (notado agudamente de Rafael Borgini) daremos principio a este capitulo. Dize assi; no es de passar en silencio que esta Arte (conviene saber la Marmoraria) aya sido mas antigua q̃ la pintura; pues aquella començò cõ Fidias en la Olimpiada ochenta i tres, 332. años despues de la fundacion de Roma. I no advierte que a dicho antes desto que Candaule Rei de Lidia, comprò por tanto oro cuãto pesava una tabla de mano de Bularco Pintor famoso, en q̃ estava pintada la guerra de los Magnetes: i que este Rei murio en la Olimpiada 18. añadiendo que l' Arte de la pintura estava ya en su perfecion; porque sus principios fueron mas antiguos. *Lib. 1. de sus Dialogos.* *Plin. Lib 36. Cap. 5.* *Plin. lib. 35. Cap. 8.*

Con esto ya no podran negar los aficionados a la Escultura, i los professores della ser esta nobilissima Arte nieta de la Pintura; por lo que se a dicho en el Capitulo passado; i por el testimonio de uno de los mas excelẽtes esculto res que tuvo la antiguedad que fue Praxiteles, de quien dezia Varron (segũ refiere Plinio) que llamava a la escultura hija de la Plastica, la cual como emos visto es hija de la Pintura. Presupuesto pues el tan estrecho deudo destas dos Artes no sera apassionada la contienda a que daremos este capitulo. No es mi intento en el, difinir o sẽtẽciar cual de las dos Artes la pintura o Escultura sea mas gran- *Plin. Lib. 35. cap. 12.*

de i excelente: ni mi presumcion llega a sentenciar cosa que tã tos, i tan doctos ombres (puesto, que an dado vivas razones de ambas partes) an dexado pendiente. Ni tan poco me devo contentar con la difinicio̅ que atribuyẽ a Micael Angel (sea esto admitido con el respeto que se deve a tan ilustre varon) en que igualo la Escultura, pintura, i Arquitetura, con tres circulos iguales, que tocavan en un punto. Porque es mui puesto en razon mostrar como deve la pintura ser preferida. Ademas que me corre obligacion a defender esta vez su causa como hijo suyo. Pero porque no paresca que juego las armas solo, sin atẽder a repararme, pondre a la vista de todos las razones que e hallado en favor de la Escultura, en los Autores que yo e visto, i las que é oido a escultores valientes, contendiendo con pintores en detẽsa de su facultad. I la respuesta dellas manifestarâ la grãdeza de nuestra Arte, con la brevedad posible, por passar a cosas mayores.

Noticia general delas Artes. Lib. 3. Cap. 1.

Giorgio Basari prima parte.

La primera razõ que en favor de la Escultura pone el Basari en el Proemio de sus obras, i ponen otros Autores, para provar su nobleza i antiguedad, es dezir; que Dios fue el primero que la exercitò, formando al primer ombre. I por cuanto en el capitulo passado emos respondido a esto asaz, mostrando clarmẽte que Dios no obrô alli como Escultor ni pintor; mas como criador, passaremos a otras razones, i sea en primer lugar.

I.

Que arguye mucho mayor grandeza la Escultura, por el mucho menor numero, no solo de los excelẽtes mas de los ordinarios escultores; respeto del infinito numero de pintores; que son para uno ciento. porque los ombres eminentes desta profession son tan unicos en la tierra como el Sol en el cielo. i si este se eclipsa por una ora, ellos por un Siglo. I de los que professã la pintura. vemos los Reinos, las ciudades, i aun lugares pequeños llenos: i apenas en todo lo descubierto se halla un ombre o dos famosos en esta facultad. Porque dizẽ que requiere la Escultura una cierta, i aventajada disposicion, i gallardia de animo i de cuerpo, que raras vezes se halla jũta. I que es apetecida

de

de pocos por su gran dificultad. I que la pintura se contenta de cualquiera debil, i umilde sugeto; i por esto tantos se aplican a exercitarla. Concluyendo desto ser de mas precio la Escultura, por algunos casos sucedidos, que particularmẽte cuẽta Plinio, del amor causado de la maravillosa belleza de algunas estatuas, de quien se enamoraron algunos ombres. I del juizio del que hizo la estatua de la Escultura de Oro, i la que represẽtava la pintura de plata, i puso aquella a la mano diestra, como mas principal, i esta a la siniestra: denotando el mayor precio, i valor de la Escultura. *Plin. Lib. 36. Cap. 5.*

2 Alegan tambien (i sea la legũda razon) la dificultad de hallar la materia sugeta a su Arte, i el mayor precio della, como las maderas, marfil, marmol, metales, i otras piedras preciosas i duras. I por el contrario la facilidad con que halla el Pintor las tablas, lienços, muros, i colores; con poco precio, i en cualquier lugar. I despues desto la gran fatiga de labrar la madera, el marfil, el marmol, el bronze, i otro metal o piedra; por la gravedad i dureza suya, i de los instrumentos, respeto de la ligereza del lapiz, carbon, pluma, o pinzel. Demas desto que en la Escultura se fatiga el animo cõ todas las partes del cuerpo; i es cosa gravissima, comparada a la quieta, i ligera obra del animo, i de la mano del Pintor. I que desta facilidad nace poder los pintores copiar las obras de otros famosos, valiendose de los perfiles, que es modo usado de quien tiene poco debuxo, lo cual no se puede hazer en la Escultura. Porque el contrahazer de relievo tiene mucha mas dificultad, i quiere mas maestria; i por esto no andan muchas cosas de buena Escultura copiadas, como vemos q̃ comunmente se hallan de pintura. Todo lo cual procede de la mucha dificultad que l' Arte de la Escultura tiene de ponerse en obra.

3 La tercera razon, prueva que la Escultura es mucho mas dificultosa que la pintura, porque el yerro que en ella se haze no se puede emendar i mudar con tanta facilidad, especialmẽte en el marfil, marmol, bronze, i otras piedras; que no admiten pie

ças enfanbladas, i fi una figura fe yerra es menefter hazer otrã de nuevo. I fi es forçoffo, por la brevedad o por otra cauſa, que eſta figura de marmol ſe labre ſin hazer primero modelo, quiere mas que el ordinario juizio, i una abſoluta maeſtria, i pronta reſolucion para compartir la iſtoria o figura, en la piedra: porq̃ eſtos yerros no tienen remedio. I ſino ſe emiẽdan ſiempre teſtifican la ignorancia del eſcultor. Lo cual no ſucede al Pintor, porque de cualquier yerro de debuxo o pinzel que aya hecho, ſin hazerlo de nuevo es facil coſa quitando o poniẽdo emendarlo, mejorandolo ſiempre. I no ſolo ſana como el hierro de la lãça de Pelias á Aquiles, mas dexa ſin ſeñal las heridas.

Ovid. Lib. 1. de remedio de amor

4. Dizen tambien, que la Eſcultura abraça i tiene muchas mas coſas fugetas aſsi, que la pintura, como el baxo relievo, labrar de barro, i la invencion moderna de labrar i retratar cõ cera de colores, en que admirablemente juntando pintura, i Eſcultura ſe imitan las coſas naturales; el labrar de eſtuco, de yeſo, en madera, en marfil, en marmol, en bronze, en oro, en plata: el vaziar de todos metales todo genero de coſas, labrar en fondo, i relevar en las piedras finas, iſtorias, i figuras, i edificios, cielos i lexos. Que ſolo ſaber manejar tanta variedad de materias es negocio de mucha dificultad e ingenio. Demas deſto abraça tãbien la verdadera noticia i eſtudio de la buena, i hermoſa manera del debuxo, de las reglas de la perſpetiva pratica, de la Arquitetura, de ſus ordenes, i proporciones, i gracia; i otras muchas coſas que en numero, i maeſtria dexan atras las de la Pintura.

5. Otra razon, que haze fuerça, tocante a ſu duracion: i eternidades, que ſiendo eſtas dos Artes inventadas pará conſervar la memoria de las coſas paſſadas, la Eſcultura es de mayor eſtima, porque ſe mantiene, i ſe conſerva mas, en ſervicio, i beneficio de los ombres: i que por eſto ſin duda, es mas uti i mas digna de ſer eſtimada, pues guarda mas en ſi el nombre de quien es celebrado della. I quando ſucediera otro general diluvio, en que pereciera las demas obras de los ombres, los ſimulacros, i eſta-

tuas

tuas en marmol, i bronze, vivieran en onra de sus Artifices: co mo vemos en las reliquias de la antiguedad en Roma, i en otras partes del mundo. Que despues de tãtos siglos duran, i se sustẽ tan, contra las injurias del tiempo. Lo qual no sucede a la pintu ra, que por si sin acidentes de fuera, bien que dure algñ tiempo perece, i se acaba, en la mas segura i guardada parte. 6.

I passando a delante, a la mas poderosa razon, dizen; q̃ imi- tando estas dos Artes a Naturaleza, la Escultura es mas no- ble, porque haze esto mas perfetamente, sacando de lo natural con mas propriedad en la madera, marmol, o bronze, una figu ra desnuda, en la cual son todos los miembros redondos i maci- ços con justa medida, i proporcion, i verdad de Anatomia, i musculos; i que se ve en redondo por todas partes; i por todos cuatro perfiles: i esto lo haze aun tiempo i de una vez. Haziẽdo la verdadera forma del ombre: i aventajandose en esto a la pin- tura cuanto la verdad a la mentira. I esta gran dificultad de la Escultura redonda, manifiesta lo que se cuẽta de Berruguete fa mosso escultor Español: que mirando otros sus figuras, viendo que no satisfazian igualmente por todas partes, i dãdoselo a en- tender, el con algun despecho, dezia; cuatro perfiles? a Micael Angel. Ponderando cuan rara cosa era, acudir a esta tan grãde obligacion. Pero la pintura no muestra sino lo de encima en u- na superficie llana; manifestando a una luz un solo lado, o apa- riencia, i con lineas simples, i colores engaña la vista: la cual no es el mas cierto sentido; antes cuãdo vemos alguna cosa, i duda mos si es o no, nos servimos, para certificarnos, del tacto; cuyo desengaño no se puede negar: como exclamó Lucrecio. I sabe mos que este halla en una estatua todo lo que ven los ojos, lo cual falta en la pintura. Porque de dos cosas que ai en todos los cuerpos que son la sustancia, i los accidentes, los escultores i- mitan mas la sustancia, i los pintores los accidentes. Por dõde la figura de relievo tiene mas de lo natural cuanto a lo sustãcial i assi la Escultura tiene ei ser, i la pintura el parecer: porque se llega con mas perfecion a lo verdadero. i parece que es mas ca-

Nota.

Lucr. libr. 4.

Benedito. Barqui. disput. 2.

paz

paz de movimiento, i vida (si fuera posible) i estaria a cargo del Escultor la voz de las figuras, relinchos de los cavallos, i otras acciones naturales, i no al del Pintor. I por esto los Idolos delos antiguos eran de relievo, para engañar mejor, i quien quiso hazer creer q̃ hablavan, se aprovechò de la escultura, como se viò en Egipto.

7 A todas estas razones añadiremos la ultima, que escultores modernos dan, i sera la setima, porque en todo esforcemos su parte, para quitar toda sospecha de pasion. La escultura dizen: es original de la pintura, i de la Arquitetura, porque si todos los libros que oi ai escritos faltassen, i la noticia de los buenos edificios, en una figura de Escultura hecha con el artificio q̃ se requiere se à de hallar: i con ella se a de reduzir essa profesiõ, como dize Vitrubio que se hizo al principio de su invencion. Mas (a esto responden los Arquitetos) por el mesmo camino quierẽ que vaya la pintura: i que si se perdiesse la buena manera del debuxo con la escultura se avia de bolver a reformar; pues en ella estan las buenas medidas, la verdad del desnudo, los escorços, las luzes, i sombras: i assi es la fuente destas profesiones; i particularmẽte de la pintura. Como se vé en las Academias de Roma; i de otras partes, donde an salido ombres famosos: que despues de elegida una bella figura de escultura cercãdola todos en torno, se ponen a imitarla. I siendo esta verdad, averiguada cosa es que el principal exemplar objetivo de la pintura es la escultura: i desta manera sera el verdadero original, i la pintura la copia. A demas que los famossos pintores en la Italia i en España hazen primero modelos de bulto, i los imitan, i ponen en pintura. Micael Angel es cosa mui sabida que hasta edad de cinquenta años labrò escultura, i la tuvo por principal profesion: i con la mucha fuerça de sus estudios i fatigas luego que se puso a pintar pintò, de tal suerte que en la parte esencial que fue el debuxo, i desnudo, ni antiguo ni moderno le pudo, ni podra igualar. I deste divino varõ hazẽ regla para facilitar la pintura: diziẽdo q̃ cõ mas facilidad i brevedad, podra hazerse pintor el Escultor que

Nota.

que el que pinta relevar. Otras muchas razones añaden a estas, pero en lo esencial las que hazẽ fuerça son las que pongo a qui a que sera tiempo responder por orden, con la templança, i brevedad que es justo. Aunque responden los pintores Italianos no sin desden como dize el Basari.

Giorgio Basari. procm del. 1. Lib. Respuestas de la Pintura.

1 A la primera razon, de que el menor numero de Escultores engrandece la escultura, i haze la pintura mas vulgar, i de menos estima, se responde; que de los professores de muchas Artes, i Ciencias nobilissimas ai grande numero, como de Medicos, Iuristas, i Teologos: i de oficios mui umildes, i baxos suele aver pocos, i no por esso dexan de ser estimados aquellos, i tenidos estos en poco. Mas porque la pintura es mas dispuesta al uso de los ombres, i acomodada al adorno de casas, camarines edificios nobles, i Templos, i a infinitos menesteres; mas vistosa, i alegre, i no de tanto trabajo corporal, por esso es apetecida de tãtos: i es mucho mayor el numero de los Pintores. I por esta causa tambien (como se dira en particular capitulo) los Filosofos, los nobles, los Principes, Emperadores, i Monarcas del mundo (de quien no se leè que aprendiessen la escultura) exercitaron la pintura en todas las edades, por la quietud del animo, limpieza, i deleite, que hallaron en ella: i la eligierõ, en medio de sus importantes ocupaciones, por alivio de sus mayores cuidados, i noble, i virtuoso entretenimiento. A demas, que no se á de tratar en esta ocasion de los muchos o pocos, sino de los que la exercitan perfetamente. Porque estos son tan raros como los Escultores valientes. I acontecera (no digo en una ciudad, ni una Provincia, pero en un Reino (no hallarle feis q̃ merezcan dignamente el nombre de valientes. I la gallardia, disposicion, i fuerças corporales no son tan apropositto a las Artes liberales como a las mecanicas. (como sintierõ los sabios antiguos) Antes les conviene mas la excelencia del entendimiento, la viveza del ingenio, i fuerça de imaginacion: porque lo principal dellas se exercita con la especulacion de las potencias de l'alma i esto se halla antes en sugetos delicados, q̃ en robustos. *Omnes artes*

cap. 9. Plin. Lib 35. Cap. 4.

Xenof. en la econom. Salust. d. cõ jur. d. Cat. en el exord.

Vegec. Lib. 2. Cap 22.

artes in meditatione consistere. Todas las artes consisten en meditacion: dixo divinamente Vegio. I los casos sucedidos en favor de la escultura son pocos (como veremos) respeto de los innumerables que favorecen la pintura. I los que vieron, i tocaron las estatuas (exemplos indignos) como llevados de desordenada pasion carecen de toda razon, i estima. El que hizo la estatua de la escultura de oro, i la de la pintura de plata, dando el mejor lugar a la Escultura, era escultor, que a ser de otra facultad trocara los lugares, i los metales. I porque estas razones hasta aora son aparentes, passemos a responder a las demas.

Plin. lib 36 Cap. 5.

2 La q̃ se sigue, i trata de preciosos materiales, i de la dificultad del obrar en la dureza dellos, nò ennoblece la escultura: porque la materia (aunque sea preciosa) no dâ alabança a l' arte, que esse valor lo recibe de la Naturaleza. I el mayor trabajo del cuerpo (como se a dicho) antes la haze mas servil. Porque pregũto yo, seria mejor Escultor el que labrase marfil, marmol, o otra piedra dura, o metal precioso, que el que labrase madera, cera, o barro? claro es que el que diesse mejor forma a su figura, i la hiziesse mas valiente, i mas semejãte a lo natural, seria mayor Escultor: porque es tanto mas noble la forma que la materia cuanto lo es l' alma respeto del cuerpo. Lindo es (a mi ver) lo q̃ passò al Bacho Bandinelo a este proposito, en un Adam i Eva de marmol: de quien preguntando a una discreta Señora, que le parecia de aquellos desnudos? respondio; que del varon no podia juzgar, pero que la hẽbra tenia dos cosas de estima, que erã ser blanca, i dura. Alabança solo de materia, pero reprehẽsion ingeniosa de l' arte. Iuan Bernardino en Napoles labrò admirablemẽte de cera las imagines de las cuatro postrimerias, i Torregiano labrò el Sangeronimo famosso de barro que se vé en el Convento (fuera desta ciudad de Seuilla) de su Religion, i de su nombre: i seran valentisimos Escultores en la memoria de los ombres, aunque no ayan trabajado en materia mas dura. Porque el ingenio, i perfecion de sus formas vence a los que labraron infelicemente la piedra o el metal. Como no serâ mayor,

Aristt. lib 7. del Metha

Nota Tercera. par. de Giorgio Bassari.

Parte. 2. de Giorgio bassari.

Pin-

Pintor el que pintase en laminas de bronze, plata, i oro: o gasta- e ultramarino, i otros preciosos colores, i merales, que el que obrase sobre baxa materia; como tabla, lienço, pared; con tierras, i colores de poco precio. Tambien la ligereza, i facilidad en el obrar, i umildad de materia, haze mayor la profesion de la pintura, i mas semejante a Dios que de nada haze cosas preciosas. Diganlo tantas obras de antiguos, i modernos Pintores pagadas por precios increibles. I entre ellas la tabla (de que hezimos mencion arriba) que pago el Rei de Lidia al famoso Bularco pesandola a oro. (de que se hablara largamente en otra ocasion) i acabemos, con que tambien se sacan, i copian infinitas cosas de escultura antigua, i moderna, i se reduze a modelos pequeños, que corren por el mundo. I se vazian infinitas cosas, que es mas facil modo de copiar, i de menos ingenio, que las copias de pintura. De que si se copia mucho es por ser mas acomodado para adornar varios lugares, como lo tocamos en la repuesta antes desta; tratando de los muchos Pintores.

Plin. Lib. 35. Cap7. i Cap. 8.

Cap. 6.

3 A la tercera, digo; que no errar los grandes Artifices seria mejor, i escusaramos la respuesta. Mas en la pintura hallamos la mesma dificultad, en el temple i fresco, que sino es lavãdo la tela, o pared, o delencalando lo pintado no se puede emẽdar el yerro: i desto sirven los cartones del tamaño de lo que se pinta. I serviran al Escultor los modelos, i las medidas, i cuadriculas, para no errar. Ademas que es falso dezir; que el marfil, marmol, i bronze, no admite pieças: pues vemos en todas estas materias excelentes reparos. Por vẽtura no estã muchas de las estatuas antiguas de la casa del Duque de Alcala reparadas con diferẽtes pieças de marmol? No vemos los seis Reyes que hizo Iuan Batista Monegro en el Atrio de San Lorenço el Real, figuras valentisimas, de diez i siete pies de alto con su çocolo, cuyas cabeças, i carnes son de blanquisimo marmol, i todo lo restante de otra piedra? I que refiere el Basari en muchas partes de su istoria, particularmente en la vida del Bacho, que emẽdava sus estatuas con pieças: i en una figura mui grãde

Nota.

F. Iosef. de Siguença. Lib. 4. de S. Ger. disc. 2.

3. parte de Giorgio Basari.

Nota.

de Cacoa los pies de Hercules, que está en Florencia, añadió la espalda, i una pierna de otro marmol? Pues de los valientes Escultores que se an conocido, i que merecio por esso (sobre ser noble) que el invitisimo Carlos quinto le diesse un abito de Santiago. I de los antiguos se cuenta que ensãblavan en las piedras, i marmoles otras de otro color a manera de animales, i otras formas, que parecian de una pieça. Bueno seria por cierto que los que an labrado en barro, i cera, i los que labraron madera comunmente, como Berruguete, Bezerra, i los de nuestro tiempo, que son onra de nuestra Nacion, i patria, que por ensãblar pieças en su escultura no mereciessen ser cõtados entre los valientes Escultores. Pues Geronimo Fernãdez en el Christo de Resurrecion que está en San Pablo de Sevilla, en solo el braço derecho puso tantas pieças que no se conocia la madera principal. I si se remedia facilmente en la pintura a olio el yerro, o descuido, no es assi en otros modos de pintar; i lo mesmo sucede en la cera, barro, o madera (como se a dicho) i no por ësso sõ mejores escultores los que labran el marfil, marmol, o bronze.

Plin. lib 35 Cap. 1.

4 No se yo, como abraça la escultura mas cosas que la pintura, pues de las muchas que la pintura tiene debaxo de su juridicion se podia hazer un libro, i no pequeño. Pero descubramos con brevedad algo en esta respuesta cuarta, (i dexemos lo del baxo relievo para mejor ocasion) la invencion de las istorias copiosissimas, cercos de ciudades, disposicion de campo, i exercitos de escuadrones de gẽte apie, i acavallo, de batallas en mar i tierra, de juizios de infiernos, de glorias, que seria nunca acabar; cosas de que usa pocas vezes la escultura. Luego la dificultad de los escorços, figuras e istorias del aire, que vuelan, suben o baxan, que es terrible. La noticia de todos los cuerpos de la Arquitetura, i sus diferencias de ornatos, i tarjas. El poner los suelos, encasamentos, i edificios, tantos, i tan varios en perspetiva, cosa dificultosissima; de que casi siempre estara escusado el Escultor. El colorir o temple; que es de pocos, el labrar

brar a fresco, cosa tan dificil: la dulcisima invencion de pintar a o lio, en lienços, tablas, i piedras, i laminas de todos metales. El iluminar sobre pieles blanquisimas, modo al parecer separado, de los demas: la pintura agradable de los paises: la ingeniosa, i util de los mapas: el estofado sobre oro, con tanta diversidad de Caprichos: las labores gravadas, en variedad de cosas. Las pinturas de vidrieras, tan vistosas: el esgrafiar las fachadas de las casas sobre cal fresca, debuxando grandes istorias (como se ve en nuestro Alcaçar.) el nielar, i el trasflor, de q̃ usan los plateros, i el esmaltar. La pintura Mosaica de piedras de colores los Damascos, i labores texidas de las sedas, telas, i brocados. El tallar en todos metales, i en cobre, tanto para estampar: el debuxar cõ grafio, i agua fuerte: las labores, i pinturas del guadameci, el debuxar sobre madera, marfil, i otras piedras. La pintura de los azulejos, i vasos de barro, i vidrio, con istorias, i figuras, i otras cosas: la bellisima invencion de los paños de Corte, donde con tanta propriedad se imitan las obras mas perfetas de la Naturaleza: i con tanta comodidad, i grandeza se lleva semejante adorno a cualquiera ciudad, o casa de campo. Los bordados riquisimos de seda, i oro matizados; tanta labor, tanta figura, o istoria, en los costosos ornamentos, con tanta viveza, i perfecion, como se ven en el Escorial. I finalmente mucho numero de cosas deste genero que abraça la pintura, i son miembros, o arroyos que la componen, o proceden della: mas entretenidos, i utiles al uso umano. I porque no se passe en silencio la escultura de cera de colores, advierto, que los valientes que tenemos noticia que an hecho esto milagrosamente, son de profession Pintores: i assi lo hizo Pablo de Cespedes aventajadamente en Roma, i Iuan Bernardino en Napoles. A lo del debu- *Nota.*
xo respõdo (i notese esto) que es proprio del Pintor, i dello au
tomado todas las demas Artes. Lo primero, porq̃ como emos
provado (cõ autoridad de Atenagoras i Plinio) fueron Pintores *Cap 2. deste Libro.*
los que primero hallaron los perfiles, i sombras: lo segũdo, por
que al debuxo (que entonces se llamava pintura, como vimos) *Cap. 1. deste Libro*
consti-

constituyeron los antiguos en el numero de las Artes liberales. Lo tercero, porque de dos partes que tiene la pintura esta es la mas principal: porque el colorido no haze mas que acrecẽtar con accidentes la forma sustancial del debuxo, de claro, i oscuro: i de ninguna suerte puede aver pintura sin que aya debuxo. Pero el Escultor puede començar relebando, su obra: o haziendo modelos en bulto, como házia en todas sus obras el famoso Praxiteles: i lo hazen oi muchos valientes Escultores. I las reglas de perspetiva, quedense a los Pintores, que las exercitan siempre. I porque no cansemos al curioso, ni perdamos lo mucho que se â visto a este proposito, acabe aqui este capitulo, i en el siguiente se responderá à las tres razones ultimas, que son las mas fuertes: i pido que se lean, i consideren con atencion.

Plin. Lib. 35. cap. 12

CAP. IV. EN QUE SE PROSIguen las respuestas en favor de la Pintura.

5 NO es menos material esta razon quinta que las del capitulo passado, a que se respondiò bastante mente. I assi satisfaremos a esta conforme a nuestra obligacion. Mejor, i mas perfeto es lo eterno que lo temporal, quien lo duda? pero no ai cosa debaxo del Sol durable ni permaneciente. Mas si la duraciõ en las cosas naturales o artificiales aquistara mayor nobleza, las piedras, los arboles, i los animales, los edificios, i Simulacros, se aventajaran al ombre. Porque la luenga vida de un peñasco entre las piedras, de un pino entre las plantas, de un Ciervo entre los animales, de una coluna, i de una estatua, no es mas excelẽte que la del ombre, que tan poco dura: como lo muestran elegantemẽte estos dos tercetos del insigne Maestro frai Luis de Leon, traduzidos de la sagrada Escritura.

Oracio lib. 4. Oda. 7

Cuanto

✠ *Cuanto menos al ombre que compuſo*
de polvo; qu' en terrena caſa mora,
qu' el ocio le entorpece, i gaſta el uſo
Qne nace come flor por el aurora
i en la tarde marchita deſparece,
i no queda del raſtro en breve ora. *Iob cap. 4.*

I eſte previlegio de la duracion (demos que lo tuvierà la eſcultura) no haze mas noble a l' Arte de ſo que es de ſuyo, por ſer ſimplemente de la materia. Pero ſi yo provaſſe que la pintura es tan durable como la eſcultura, i no ſolo eſto, pero que hecha en materia mas fragil es mas perpetua: i haze que la meſma eſcultura ſe cõſerve mas tiẽpo, no avria andado mal. Pues prueVolo evidentemente: i quiero començar por la antiguedad, i traer del Racionero Pablo de Ceſpedes la duracion de las pinturas que el cita; Plinio refiere de algunas pinturas de un templo de la ciudad de Ardea, que fuerõ mas antiguas que Roma, i que eſtando ſin techo acabo de tan luẽgo tiempo pareciã nuevas, i recien pintadas. Tambien en Lanubio ciudad no lexos de Roma, eſtava Atlante, i Helena pintados deſnudos, de excelentiſsima forma, i ſe mantenian freſcas, aunque el templo eſtava arruinado. I de otras tablas pintadas haze memoria, mucho mas antiguas, que aun duravan. I mas adelante dize, Fabio iluſtriſsimo Romano, el primero que dio ſobrenombre de Pintores a ſus deſcendientes, pintò el templo de la Salud en Roma, i ſus pinturas duraron 450. años haſta el imperio de Claudio, en que ſe acabaron en un incendio, i nos acordamos dellas. I dize Ceſpedes; i no me maravillo que duraſe tanto ſi eſtava en tabla, i al temple bien labrada, porque yo è viſto alguna de Cimabue bien conſervada, que à caſi los meſmos años. I otra pintura del tiempo del Petrarca, a freſco, harto bien tratada. Demas deſto, una figura, o iſtoria debuxada en piedra, con el debuxo del pintor, abierta por quien ſepa cortar la piedra, ſerà tan durable como la meſma piedra; i lo formado en ella le dara

Carta de Pablo de Ceſpedes.

Plin. Lib. 35. Cap. 3

Plin. Lib. 35. Cap. 4

en lucarna nacio Iuã Cimabue. año de 1240 Giorgi Vaſari. 1. par

el

el valor que no tiene la materia. Algunos pienſan que es nuevo
Plin, Lib. 35. Cap. 1 él retocar la eſcultura, i pintar ſobre piedra: Pues dize Plinio; que preguntando a Praxiteles, que obras ſuyas de marmol aprº vava? reſpondia; que aquellas en quien Nicias (famoſo Pintor) avia pueſto la mano: Tanto atribuia a ſu pintura. De ſuerte que
Notæ. Nicias pintava, o retocava la eſcultura de Praxiteles. Deſpues dize; paſſò a los Romanos la invencion de pintar ſobre piedra, i ſe hallò en el principado de Claudio. Eſto claro es q̃ feria durable. La pintura del Moſaico de variedad de piedras menudas (de que ai en Roma coſas antiquiſsimas, particularmẽte la imagen de S. Sebaſtian Patron de Roma (cuya autoridad trae por exemplo a los Pintores el doctiſsimo Baronio) teſtifica con otras muchas la duracion que tiene apar de la eſcultura. Vna imagen deſte genero ſe vê oi en la Cartuxa de Sevilla, que traxo el
en ſu Martirol. 20 de Enero. piiſsimo Marques de Tariſa a la Capilla de ſu entierro: i el dia de
Nota. todos Santos del año 1631. vide en un camarin del Duque de Alcala dos piedras deſta pintura Moſaica; la una un San Francisco en un pais, i la otra un Papagayo entre unas cerezas, i flo-
Primera par. de Giorgio Baſari. res. I deſte genero de pintura trata el Baſari largamente en ſu libro.

Vamos a lo ſegundo, como es mas durable en materia fragil? ſi es en pared, o ſobre barro, o madera claro eſtâ, que es materia mas fragil que el bronze, o piedras duras. Pues en Roma en tiẽ
Fr. Ioſef. de Siguença lib. 4. de S. Geronimo diſc. 51. po del Emperador Carlos quinto, Iuan de Vdine, i Rafael de Vrbino, entraron en las Grutas de San Pedro, i hallaron algunos pedaços de pintura que los dexò admirados, i mucho mas que el tiẽpo no uvieſſe quitado el luſtre, i viveza a los colores (deſto ſe hablarâ mas largo en ſu lugar)

Eſtava en pared ſobre encalado, que es materia fragil, pero tan durable como las eſtatuas. Tras eſto las pinturas de Merida antiguas en los aquedutos: i las que ſe ven en Seuilla la vieja, o
Cap. 3. del 3. Lib. Italica, cuyos colores eſtan freſquiſsimos. Tambien dize Pedro Mexia, eſcrive Plinio de Zeuſis que haſta ſu tiempo ſe cõſervavan en Roma muchas coſas pintadas de ſu mano, aviendo (ſegũ
Silva de varia lecion. cap. 7

cuenta Eusebio) quinientos, i ocho años que era muerto Zeusis cuãdo Plinio escriviò. Añado a esto una pintura nuevamẽte hallada en Roma, que solo bastava por ilustre exemplo de duracion. Cuya descripcion me envio el Exelentiss. S Duque de Alcala, que la hizo copiar cuãdo fue por Embaxador del Rei Filipo 4. a dar la obediencia a la Sãtidad de Vrbano otavo, q̃ dize desta manera.

Discurso del Duque

La istoria es un sponsalicio donde se ven los novios medio desnudos sentados sobre la cama o Toro genial, i sentado en tierra arrimado a ella, assiste el Genio de las bodas, coronado de flores.

A la parte isquierda estan los que ofrecen el incienso para el Sacrificio de aquella accion, ayudada de unas Citaristrias. A la parte derecha estan calentando el agua lustral para los pies de la esposa.

La pintura es de colores al fresco en una pared. Hallosse en Roma siendo Pontifice Clemente VIII. abriendo unos cimientos el Cardenal Aldobrãdino en un jardin, o viña que tiene cerca del Palacio de Monte Cavallo. I sacando la pared entera, se acomodò en un comedor del mismo jardin donde oi esta, defendido con unas puertas de madera. Cuyos colores, cuãdo se descubriò, estavan tan vivos como los que se pudieran aora poner.

La copia desta pintura, que tendra de ancho casi tres varas, i dos de alto, mandò hazer el Duque de Alcala, hallãdose en Roma el año 1625. i la truxo a sus casas de Sevilla.

No ai razon de cuando se pintó, pero supuesto que no es moderna no puede tener menos que mil, i trezientos años de antiguedad. Antes que las artes descaeciessen con el Imperio: que desde que se passò a Constantinopla, hasta que Micael Angel, i Rafael resucitaron la pintura, no se halla de aquel medio tiempo cosa q̃ no sea abominable de pintura, i escultura.

Pues sobre barro, ya se vé la invencion de los azulejos, i vasos de Pisa, de Talavera, i China, que tambien usaron los antiguos: como refiere Cespedes, diziendo; Tal suerte de pintura vi yo

carta de Pablede Cespedes.

vi yo en el estudio de Tomao del Cavallero, ilustre Romano en un vaso antiguo de barro, bien grande, labrado el vientre de follages, i al rededor del cuello estava Troya en figura de una grave Matrona, i puestos por orden aquellos Heroes q̃ assistieron en aquella guerra, con unas letras Griegas en que cada uno tenia su nombre.

Mas lo q̃ excede todo encarecimiẽto, son las pinturas sobre pared, lienço, o tabla, que por antigua tradicion se conservã en la Iglesia, por demano del glorioso Evangelista San Lucas (de que escriven doctos varones) i particularmente la imagẽ de Sãta Maria la mayor, donde nuestro Sãtissimo Padre Paulo Quinto á hecho un sumtuosissimo adorno para su entierro. Pues pinturaes, i de igual antiguedad a los dicipulos de Cristo. I de su duracion, i de lo que Promete, no puede aver duda.

Resta que la pintura preserve a la escultura, pues claro esta q̃ si para que el hierro no se consuma con el orin, i para que la madera no se pudra con l'agua, i resistan a las inclemencias del tiẽpo, se pintan, i dan de color las rexas, los balcones, ventanas, i puertas: que lo mesmo haze sobre la escultura, i la defiende, i ampara, i conserva, mas tiempo, con el color a olio. Muchas imagines antiguas de devocion ai en España, como la de Guadalupe, hechas de madera, que con la encarnacion de polimento, i mucho mejor con la de mate, se conservan; i aquella tela las defiende, estando por dedentro la madera carcomida, i hecha polvo: de menera que no solo corre a las parejas con la Escultura, pero la vence. Pues sobre bronze tambien se pintava, que a las monedas antiguas, como nota Antonio Agustino, se les dava de verde o de otros colores, que se vèn en algunas, en virtud de lo qual se sustentan, estando interiormente el metal hecho ceniza.

Nota.

Anto Agust Dialog. 5. de las monedas.

Pero otro mas alto modo de conservarse tiene la pintura, a imitaciõ de las Istorias antiguas, i de la mesma Escritura Sagrada: que es el cuidado de renovar, i trasladar, e imitar las pinturas, oponiendose a las injurias del tiẽpo, i del olvido: i algunas

vezes

vezes este cuidado suele ser con ventajas, porque cõ mejor luz de arte se restaura, i renueva la antigua devociõ. Como creo yo q̃ sea hecho en algunas Imagines antiguas de pintura en Espaã a: i oi vimos la imagen de Nuestra Señora de la Granada, original, i antigua pintada en la pared en el Sagrario antiguo, aventajadamente trasladada a la que pintò a olio en tabla Iuan Batista Vazquez insigne Escultor, i Pintor. I cuando a todo esto se opusiera que la escultura generalmente dura mas en la memoria de las gentes, siendo mala, i dañosa como lo fue la que introduxo la Idolatria, seria perniciosa por su exemplo a los venideros: pues lo fue en sus principios, i oi lo es entre Iapones, i Chinos, erederos de la ciega Gentilidad. I aunque le uviera ayudado la pintura siendo antes, por ser menos durable, por la mayor parte, hiziera menos daño: pero todo lo acaba, i consume el tiẽpo, como al principio desta respuesta propusimos. I otro General Diluvio, es imposible que sea, por estar la palabra de Dios de por medio, que no puede faltar. *Genes. 9.*

De la poca duracion, i fin de las cosas umanas, (argumento comun de los Poetas) de lo mejor que e visto es lo que escrivio en su libro de pintura Pablo de Cespedes, tratando de la eternidad de la tinta; de que pondre aqui algunas estanças, para dar sabor a estos discursos. dizen assi. *Lib. 1. de la Pintura.*

Vna ampolla de vidrio Cristalina
qu' el perfeto barnis guarde, distinta
de otra, do se conserva, i do se afina
olio, con que mas comodo se pinta.
con estas otra, que ala par distina
a la letra, i debuxo, oscura tinta.
de Caparrosa hecha, Agalla, i Goma,
son el licor que dà la fertil Soma.

Tiene la eternidad ilustre assiento
en este umor por siglos infinitos:

no en el oro, o el bronze, ni ornamento
Pario, ni en los colores esquisitos:
la vaga Fama con robusto aliento,
en el esparze los canoros gritos,
con que celebra las famosas lides;
desde la India a la ciudad de Alcides.

Que fuera, [si bien fue segura estrella
i el Hado en su favor constante, i cierto)
con la sobervia Sepultura, i bella,
de las ceniza; d' el Esposo muerto:
la magnanima Reina? si en aquella
noche oscura de olvido, i desconcierto;
la tinta la dexara, i los colores
de versos, i eruditos escritores?

Los sobervios Alcaçares alçados
en los Latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros, i Arcos levantados
de poderosa mano, i noble zelo,
por tierra desparzidos, i asolados,
son polvo ya, que cubre el yermo suelo;
de su grandeza apenas la memoria
vive, i el nombre de passada gloria.

De Priamo infelice solo un dia
deshizo el Reino, tan temido i fuerte:
crece la inculta yerva, do crecia
la gran Ciudad, gouierno, i alta suerte:
viene espantosa con igual porfia
a los ombres, a marmoles, la muerte:
llega el fin postrimero, i el olvido
cubre en oscuro seno quanto a sido.

Humo embuelto en las nieblas, ſombra vana
ſomos, que aun no bien viſta deſparece;
breve ſuma de numeros, que allana
la Parca; cuando multiplica i crece.
tirana ſuerte en condicion umana
que con nueſtros deſpojos enriquece.
deuda cierta nacemos i tributo
al gran teſoro d' el hambriento Pluto.

Todo ſe anega en el Eſtigio Lago,
oro eſquivo, nobleza, ilustres hechos.
el ancho imperio de la gran Cartago
tuvo ſu fin, con los ſobervios techos.
ſus fuertes muros, de eſpantoſo eſtrago
ſepultados encierra en ſi, î deſhechos.
el eſpacioſo puerto don de ſuena
aora el mar en la deſierta arena.

Eſpantoſo ſu nombre fue, eſpantoſo
el hierro agudo, a la ciudad de Marte;
ella lo ſabe, i Traſimeno ondoſo,
qu' en ſu ſangre hervió de parte a parte.
Caverna aora del Leon velloſo,
do Aſpe ſorda, i Ceraſta ſe reparte,
a do no umano acento mas bramidos
de fieras reſonantes ſon oidos.

Vos ſentiſtes tambien menos amigos
los triſtes Hados con diſcurſo eſtraño,
no tanto por los golpes enemigos
mas por vueſtro valor ultimo daño:
ó Numancia; ò Sagunto; que teſtigos
aora ſois de vmano deſengaño.
caiſtes; mas quitò vueſtra vengança
al vencedor la palma; i la eſperãça.

Que

Que? ſi la edad hambrienta lleva
las peñas enriſcadas, i lubidas;
el fiero diente, i ſu crueza ceva
de piedras arrancadas, i eſparzidas.
las altas torres con eſtraña prueva
al tiempo rinden las eternas vidas;
hiendeſe, i abre el duro lado en tanto
el marmol liſo, el Simulacro Santo.

D' el gran Señor la omnipotente mano
que las ruedas formó d' el ancho mundo,
i cuanto adorna el pavimento umano,
i el mar, i cuanto aſconde en el profundo:
no vemos que refrena o va a la mano
de la Natura el gran poder ſegundo.
pues todo cuanto a luz ſacar le plaze
acaba, i con morir ſu curſo haze.

Cuantas obras la tierra avara aſconde
que ya ceniza, i polvo las contemplo?
donde el bronze labrado, i oro, i donde
Atrios, i gradas d' el Aſirio templo?
al cual de otro gran Rei nunca reſponde
de alta memoria peregrino exemplo.
ſolo el decoro qu' el ingenio adquiere
ſe libra d' el morir, o ſe difiere.

No creo que otro fueſſe el Sacrorio
que al vencedor Aquiles, i ligero
le hizo el cuerpo con fatal rocio
impenetrable al omicida azero
que aquella trompa, i ſonoroſo brio
d' el claro verſo d' el eterno Homero:
que viviendo en la boca de la gente
ataja de los ſiglos la corriente.

Como se opuso con igual aliento
el verso grande de Maron divino,
cuando con passo audaz de ilustre intento
de l' aurea eternidad hallò el camino.
puso en el trono d' el purpureo assiento
la noble tinta del Poeta Andino
al magnanimo Eneas; no el inico
passage. i la creciente de Numico

6 A la razon mas fuerte que trata de lo redondo, se respõde que es verdad que ambas artes fingẽ, i ambas imitan (que no se puede negar) porque hazer vivas las figuras no es de l' Arte, sino de la Naturaleza, o de su Autor. I tambien avemos de cõfessar que el Escultor, i Pintor obran en superficie, cada cual con sus instrumentos diferẽtes. El Escultor labra su figura en superficie redonda: i la materia redõda que toma no es obra de l' Arte, sino de la Naturaleza [como advierten los doctos] como tã bien lo es la superficie llana, en que forma el medio, i baxo relievo, i aquella en que el Pintor huze sus obras. El cual si no haze en una figura cuatro perfiles au tiẽpo; no es porque lo ignora, ni por defeto de l' Arte, mas porque no es capaz dello la superficie llana; (i esto es de parte de la materia) i hazerlo en cuatro figuras (como se vè executado en la simetria de Alberto Durero, aun con solos los perfiles) i que vengan al justo en un cuerpo desnudo, a mi ver es mas dificil que hazerlos la escultura unidos en un cuerpo redondo a un tiempo. I basta que en materia llana, i lisa estè en mano del Pintor poner una figura por la parte que quiere que se vea, i le de con el artificio de las sombras el relievo de suerte que engañe: i haga demostracion de todo lo que la vista natural puede vér de una vez. Porque los cuatro perfiles del Escultor hechos a un tiempo, no los podemos ver sino en cuatro tiempos. I a lo mas, podra un Escultor hazer en un marmol dos o tres figuras redondas, i los pintores hazen muchas en una tabla, o pared: Como en la pintura de un Iuizio

Carta del Brõzino.

Paulo Pino. Dialog. de Pint.

con

Giorgio Bafari. proemio dela. 1. parte.

con tantos, i tan varios perfiles, i viſtas, que vencẽ los que puede moſtrar el Eſcultor, reconpenſãdo con la variedad de poſturas, eſcorçes, i acciones dellas el trabajo de andar a la redonda i aun pudo en ſemejante contienda, un valiente Pintor, vencer eſta dificultad artificioſamente: que por celebrarlo tantos eſcritores de Italia, es caſo digno de que yo lo refiera, eſcrivenlo deſta ſuerte; Contendiendo con Eſcultores de ſu tiempo el exçelente maeſtro de Ticiano, Giorgio de Caſtelfranco, moſtró

Giorgio Bafari. 1. volũ. de la. 3. parte.

Rafael Borghini. Lib. 1 de ſus Dialog.

ſer de opinion que una iſtoria de pintura [como ſe à dicho] manifeſtava de una ſola viſta todas las fuertes de perfiles que puede hazer un ombre Coſa que a la eſcultura redonda no es poſsible ſino mudando el ſitio. Demas deſto, propuſo a los eſcultores que en una figura ſola de pintura queria moſtrar â un tiempo todos cuatro perfiles. I hizolo deſta manera; pintô un ombre deſnudo (o ſegun otros, un San Iorge) buelto de eſpaldas a quien le mirava, delante del cual en la tierra fingò una fuente o eſtanque de clariſsima agua, en la cual ſe via la parte frontera del pecho; de un lado tenia un bruñido coſelete de que parecia averſe deſpojado, donde ſe moſtrava el lado iſquierdo; i de la otra parte eſtava un hermoſo eſpejo, dentro del qual aparecia el otro lado de la figura. Moſtrando con eſta gallarda invẽciõ la exelencia, i poder de la pintura. I encarece eſte hecho el Baſari, diziendo; la cual. *Opera fu ſomamẽte lodata, è admirata per ingegñoſa è bella.* Que fue grandemẽte alabada, i admirada eſta obra, por ſu ingnio, i hermoſura.

Paolo Pino Dialog. de Pintura.

A eſto ſe añade otro mayor artificio, el cual es hazer aquellas partes que ſe eſcorçã, i diminuyen a proporcion de la viſta, con la verdadera razon de la perſpetiva, (de que eſta eſcuſado el Eſcultor) la cual por la fuerça de las lineas proporcionadas, de las luzes, i ſombras, demueſtra en un llano las coſas redondas apartadas mas o menos como le agrada. I no es pequeña excelencia, que pintandoſe un lado, o la mitad de un cuerpo, tenga tãta fuerça, que con la bondad i proporciou de aquella parte que mueſtra. ſupla lo reſtante que no ſe vé, i que ſe haga eſto, como

lo

lo haze Alberto, con solas las lineas. Que (a mi ver) es lo que dize Plinio, (i quedarâ entendido este lugar, bien dificultoso) Hazer los perfiles de afuera, e incluir en ellos el fin de la figura (que es todo su relievo) es cosa rara en l' arte, porque la misma estremidad se deve cercar en torno, i acabar de manera que prometa, despues de si, las demas partes que no se ven: i muestre las que encubre. Esta gloria concedieron Antigono, Sanocrates (que escrivieron de pintura) a Parrasio. Hasta aqui, este autor. Mas; que la escultura haga la ventaja que la verdad a la mẽtira, i que el ser al parecer, contradize su misma difinicion: porque siendo Arte que imita a la Naturaleza, a de parecer: i no ser ia de ser mentira forçosamente. I aunque imita la forma umana: es muerta, i no con la vida que la pintura: como veremos. I el exẽplo de Berruguete es en nuestro favor: porque si cõ vn buẽ lado o perfil, suple el Pintor todos los cuatro (como se â dicho) mayor grãdeza es q̃ tener necesidad de que todos cuatro sean buenos, como la tiene el Escultor. La verdad de Anatomia en musculos, nervios, i venas, i la justa medida, i proporcion, todo anda estampado en debuxo, que es parte esencial de la pintura, por Bezerra, i por Alberto Durero, doctissimamente. Por manera que no le pueden ignorar los buenos Pintores. Pero en razon de lo redonde, pido que me esten atentos los Escultores a esto, (que no lo e hallado en ningun autor, i sera gallarda cosa convencerlos con su mesma Arte] por ventura merece mayor gloria de valiente Escultor aquel que hiziesse una figura redonda aunque fuesse desnuda, que otro que hiziesse una istoria de medio relievo? con mucha variedad de figuras, Arquitetura, i lexos, con reglas de perspetiva, i dificultosos escorços? i cuando el otro manifesta cuatro perfiles manifestasse el cuatrocientos? Demos que cada cual es valiente, i capaz de todo lo tocante al' arte: claro esta que todos los Escultores confiessan (como algunos de los mejores me lo an manifestado) ser mas dificultoso, i requerir mas ingenio la istoria, que la figura suelta. Porque aunque no haze aun tiempo cuatro perfiles, el que haze el me-

Plin. lib 35 Cap. 10.

dio relievo, es porque obra en materia llana: pero no ignora los perfiles de lo redondo: pues con tanta variedad, i diferẽcia los executa en su istoria. Pues este medio, i baxo relievo, es mui inferior a la pintura, (no digo a la de colores, mas aun de blãco i negro, o al solo debuxo del Pintor) como se puede ver clarisi mamente, puesta una istoria de aguada, i realce, o de otro modo de claro, i oscuro, en cõtraposicion de la de medio relievo. En esta se manifiestan las sombras (no formadas del Escultor) con tanta simpleza, i desmayo, que no es necessario dezir cuanto relievo tiene cada figura, porque ella lo muestra; pareciẽdo de una cuarta, o de un dedo, o mas o menos de gruesso, sino tiene mas: i algunas cosas tan baxas que sino es de mui cerca no se pueden juzgar. De manera que aun teniendo la materia relievo de suyo, no consigue el imitar lo redondo de lo natural, i queda mui atras con grande intervalo, opuesta a la pintura. La cual con los perfiles, i sombras muestra todo el redondo de las cosas naturales, manifestando lo que no se vé: como dixo galanamente nuestro Poeta.

Garcilasso Egloga. 3.

D' estas istorias tales variadas
eran las telas de las cuatro ermanas,
las cuales con colores matizadas
claras las luzes de las sombras vanas
mostravan a los ojos relevadas
las cosas, i figuras qu' eran llanas,
tanto, que al parecer el cuerpo vano
pudiera ser tomado con la mano.

I escorçandolas con tanta verdad que se salen del papel, ò cuadro, las figuras, o partes, assi escorçadas, i por la fuerça de la perspetiva assimesmo se apartan, todo lo que quiere el Pintor unas figuras de otras; con no ayudarse de cosa que tẽga relievo sino obrando en un llano, con la fuerça del ingenio, i del' arte.

I si en lo mas artificioso de la escultura q̃ es el medio relievo

sucede

ſucede eſta conocida vẽtaja, cõcluida queda en lo redondo, do no ai eſcorços, ni perſpetiva, ni perfiles ni ſombras.

Reſta aora ver, como la pintura es aparente, i engaña ; i lo q̃ halla el tacto en la eſcultura : i como es la eſcultura ſuſtancia : i como pertenece al relievo la voz, i las demas acciones. No puede la eſcultura a ſolas ſin la vida de la pintura engañar (porque ſe vê la materia de que es formada,) ni aun a los animales. I piẽſo que ſi alguna vez lo a hecho a ſido eſtãdo ayudada del pintor con el color natural de las coſas. La pintura a ſolas, ſi, puede hazer eſtos engañios a la viſta, que es admirable excelencia, como hizo Zeuſis engañando las aves con las uvas , i Apeles con el cavallo; i Parraſio con el lienço : i otros muchos modernos. Obligando a los animales, i a los ombres , i a los grandes artifices , a hazer ſentimiento a ſu modo. Tampoco puede engañar con el tacto, porque halla en el madero, marmol, i bronze , la meſma dureza que en la tabla, o lamina de pintura: que ni rehuye blãda i ſuavemente , i haze hoyo al toque, como lo haze la carne natural, i viva; antes en vez de engañar deſengaña: de ſuerte q̃ ni ſe vé carne, ni ſe toca tanpoco. Porque ſi bien ſon los cuerpos redondos, i los miembros maciços (que es obra de la Naturaleza) de ninguna manera puede eſte groſſero ſẽtido juzgar de la perfecion de la eſcultura o pintura: i queda el juizio al mejor, i mas noble que es la viſta , tan aventajado a los demas cuanto el Sol a las eſtrellas; como dixo elegantemente un Poeta; i queda tãbien el examen a la razon, i al entendimiento. Como lo enſeñó el ciego, que tocando una figura redonda , i una pintada en la tabla liſa,, diziendole que en perfecion eran las dos iguales; antepuſo el ingenio del que cõ plena ſuperficie , avia conſeguido la imitaciõ de la figura viva: dõde la fuerça del ingenio, i de l' arte haziendo algo donde no parecia poſsible aver nada.

Plin. lib. 35 Cap. 10.

Calfurnio

Nota

Demas deſto, llamar a la eſcultura, ſuſtancia , es error, porq̃ la ſuſtancia de las coſas no ſe vè ni ſe percibe, aunque ſe ſupone i en eſta parte lo meſmo corre en la pintura. Porque conſiderãdo la una, i la otra como labor o figura, lo que ſe vè que es el co-

lor

lor de la madera; piedra, o tabla, es cantidad proporcionada. I asi propriamente hablando no se puede dezir que el Escultor imita con su arte la Naturaleza perfetamente (como advirtiò un escritor Toscano) porque parece que no se fatiga en otra cosa que en hazer que su figura tenga la mesma medida que la natural, que el imita en su forma: i asi antes parece q̃ la haze igual que semejante. Porque dizen los Filosofos, que en la cantidad no se halla propriamente semejança, mas solamẽte en la calidad i los colores que añade el Pintor (como diremos) son calidad, i son tanbien accidentes, que llega la pintura a la perfecion. Porque cualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia, i forma es accidente. I asi muestra con mas perfeciõ los afectos i pasiones: a Hercules furioso, a Lucrecia vergonçosa, a Cesar muerto, i todo lo demas: i por esso dâ a la figura la propria simi litud, haziendola mas parecida a la natural, que es verdadera, i propria calidad.

Paulo Lomazo Lib. 2. Cap. 1,

Arist. en los predic. cap 8. d. l. Calidad.

Ariss lib. 2 de Ani.

Pues siendo mas parecida [supuesto que ambas artes trabajã por parecer, como se a visto) no tiene mas ser, la escultura que la pintura. Si hablaron las estatuas, o hizieron otras acciones de vida, no es mucha alabãça, que el Demonio las tomasse por instrumentos, i les añadiesse la voz, para engañar a los ombres ciegos en sus errores: pues la muchedumbre de las figuras de los falsos Dioses, hechas por sus manos, los pudieran mui bien desengañar. I sino a hablado en las pinturas, no nos a hecho pequeña onra; pues sera nuestro engaño menos perjudicial, i dañoso i mas ingenioso, i noble.

7 Bien pudieramos no respõder a muchas cosas despegadas, i sin fuerça, particularmẽte a la postrera razõ de los modernos. Pero porque la respuesta dará enseñança a unos, i satisfacion a otros, no será culpable. Alegar, pues, que perdiendose l' Arquitetura, i Pintura se bolverian a restaurar, mirando una figura perfeta de escultura, i provarlo con la autoridad de Vitrubio no tiene fundamento, porque sus palabras dizen asi; consta la buena cõposicion de los edificios de medida, cuya razõ dev ẽ

tener

tener los arquitetos. Nace esta de la proporcion, llamada en Griego, Analogia; la cual es consonancia de una parte de los miembros con todo el cuerpo de la obra. Assi como se manifiesta en un ombre bien proporcionado. I enterponiendo algunas palabras, luego mas abaxo torna, i prosigue; Tambien coligieron los antiguos, de los miembros del cuerpo umano las razones de las medidas, que en todas las obras son necessarias: como el dedo, palmo pie, codo, etc. De manera, que el ombre vivo, principal obra de Naturaleza es (segun este Autor) es el q̃ a de ser exemplo original, i verdadero a todas estas artes. I assi, perdiendose la pintura, o la buena manera en ella, (como en efeto a sucedido, i veremos) aviendo ombres, no sera necessario recurrir a la escultura. Sino los ai, ni avrâ quien restaure las artes ni para que sean restauradas. I no negamos (pues ya se a dicho) que la pintura es imitadora; como lo dize por galana manera el mayor Filostrato; si alguno inquiere el nacimiento desta arte, la imitacion es invencion antiquissima; i casi de igual tiempo a la Naturaleza. Por lo cual, si es nobleza, i calidad ser imitadas della todas las obras artificiales, grandes, i pequeñas, bien se puedẽ atribuir a si mesmas, el ser originales de la pintura, pues las imita todas: siendo muchas dellas (que no ai para que traerlas aqui) mui inferiores a ella, en nobleza, i antiguedad. Pero porque principalmente la pintura imita las cosas animadas, se le dà aquella difinicion, tan propria suya.

Vitrub lib. 3.

Lib. 3. cap. 4.

Lib. de las Imagines.

Cap. 1. deste Lib.

I no serâ dificultoso (ultimamente) librar a la pintura de tener por exemplar objetivo, o formal las obras de relievo, valiendonos de las proprias armas, i exemplo de las Academias, dõde nunca jamas se acostumbra, para aquel tiempo que se recogen a estudiar, tener los Academicos figura de escultura a quẽ imitar: porque el caudal aunque fuesse mucho (demas de ser cosa mui pesada) no bastaria a traer alguna estatua antigua, de brõze o marmol, sacandola de su lugar proprio. De suerte que el ordẽ que tienẽ de estudiar es tener un ombre acomodado a este menester, [a quien se le da un tanto, del caudal de todos, de do se

Estilo de las academias

paga

paga la eſtancia a propoſito: tambien eſto ſuele ſer a coſta de algun principal ſugeto, a quien tienen por Patrono; eſte ombre le deſnudan ciertas oras de la noche, que tienen deſtinadas a eſte exercicio, i pueſto en la diſpoſicion que elige el mejor maeſtro cada ſemana, cercandoleen derredor, cada cual le contrahaze, por ſu diferente perfil; haziẽdo de una figura muchas. Pues ſegun eſto, ya vemos que por eſta parte no tiene fuerça eſta razon. Mas apretando la mas, yo quiero conceder, o que las Academias, i juntas, ſean en caſas, o jardines, de algun gran Principe, o Cauallero, como en la vida de Torregiano ſe dize que cõcurrian en Florencia, el, i Micael Angel, i otros muchos Pintores, i Eſcultores, al jardin del viejo Lorenço de Medicis, (dõde ſucedio aquella deſgracia, o crueldad, tan mal ferida; que el Torregiano invidioſo de la gloria de Micael Angel, un dia llevado de ſu natural fiereza, no parando en ſolas palabras, le diò cerrado el puño tan grau golpe que le quebrantó las narizes, dexandolo ſeñalado por toda la vida) o digamos que ſea aſsi, (lo q̃ vimos ya incierto) que ſe traiga a la ſala, i eſtudio de la Academia, la mejor antigualla: i aun quiero (ſi es poſsible) que ſea el Chriſto de la Minerva, que excede todo lo que ſe puede encarecer, ſiendo de Micael Angel; veamos como ſera eſta figura original de la pintura, pues ſolo contiene un movimiento? i un ſolo movimiento, como podra ſervir a los infinitos q̃ ſe le ofrecen al Pintor? Si es muerta eſta figura, como al çarâ el braço, abrira la mano, encogera la pierna, levantarà la cabeça? o como hara todo lo contrario? Si cualquier movimiento haze diferencia en los muſculos, podra una compoſsiciõ que el otro a ſu propoſito hizo, ſer original de tantas como ſon neceſſarias? Pues donde avemos de buſcar el lindo modo de gaſtar los colores? claro es, que en otro original: Luego eſte no lo es de toda la pintura Porq̃ ya ſeria falſa nueſtra difinicion, ſi l'arte imitaſe a l'arte ſolamente, i no a la Naturaleza Quien ſi nuevo color en el roſtro oſa afirmar coſa ſemejãte? I donde, veamos, hallò Micael Angel aquel modo ricercato, que dize el Dolce, i noſotros buſca-

Giorgio Vaſari prim. volum. de le, 3. part.

Dialog. di vbo el Aretino.

buſcado, con que ſe aventajò a los antiguos, cuyos trabajos tenia ante los ojos? por ventura en otro original, que en las marauillosas obras de Dios? pues viẽdo a uno q̃ cõ grã codicia paſſò a Italia a eſtudiar, confiado en las eſtatuas antiguas, le preguntò; ai ombres, i animales vivos en Eſpaña? Aſsi deſcubriò el teſoro de donde ſe deven enriquecer. I ſi el que dio mas luz a eſtas profeſsiones nos remite a lo natural, claro eſtá que deſiẽ de nueſtra opinion. Si los Pintores hazen modelos de bulto para ſus ocaſiones, coſtandole trabajo el cõponerlos, i elegir las luzes, i batimentos a ſu meneſter; no lo niegan, ni hazẽ mal en imitarlos, ſiẽdo obra de ſus manos: que antes eſto es mayor demoſtracion de ſu ingenio (yo huelgo de averlos hecho algunas vezes) ni menos el cõtrahazer de los agenos, a de ſer en menos cabo de ſu facultad, ſiendo de grandes maeſtros, i elegidos para el fin que ſe hizieron: ſi tienen verdad en ſi, por averſe imitado del vivo. Porque no todas vezes tienẽ tã a la mano lo natural, i es medio mas facil, para ſubir a coſas mayores los que comiençan. Más en contrapoſicion deſto, tambien los Pintores hazen cartones, i debuxos, de cuyos trabajos pueſtos en eſtampa, vemos que ſe valẽ caſi todos los Eſcultores del univerſo. Yo vi a dos valientes en eſta profeſsion, labrar en eſta ciudad algunas iſtorias de piedra por eſtampas de Tadeo, i Federico Zucaro: i no por eſſo dire que la pintura es original de la eſcultura. Si Micael Angel labrò eſcultura la mayor parte de ſu vida, tãbien fabricó obras inſignes de Arquitetura, i ô, ſi fueran mas, i dizen mui bien, que con la fuerça de ſus eſtudios pintò cuando ſe puſo a ello. Pero no con la facilidad que pienſan algunos, que hartas vezes dio en tierra con grãdes pedaços de pintura a freſco, por no poderla ſugetar, como queria. I gracias a nueſtro debuxo, que lo hizo tan grande en eſtas profeſsiones. I aſsi quien tiene mas parte en el ſomos los Pintores, por lo dicho; i porq̃ la obra que lo a hecho famoſſo en el mundo fue la pintura del Iuizio, i la que le dio mas trabajo, i mas nombre: aunque no ſe aventejô en ella (ſi es permitido hablar aſsi) mas que en la mitad

advertẽcia de Micael Angel.

Peſquera, Batiſ. Vaz quez

tad, dexando a otros la belleza, i gracia del colorido. Mas a do hallarèmos otro Micael Angel, con quinen se excedan las leyes de Naturaleza?

Pintar los Escultores cõ mas facilidad que los Pintores relevar, la esperiencia muestra lo contrario, en nuestro favor: porque sin duda alguna exceden en numero los Pintores que an labrado en bulto (antiguos, i modernos) a los Escultoros que an pintado; los cuales seran como cinco o seis, de los que se tiene noticia, i estos an labrado crudamente, sin alcançar el buen modo en los colores. Es tanta verdad esta, q̃ mostrando a Micael Angel una pintura del Bacho, dixo; que se espantava mucho; q̃ siendo tan buen debuxador sacasse de su mano una pintura assi, cruda, i sin gracia; i que avia visto de muchos Pintores ignorantes obras hecchas con mejor manera: i que no era esta Arte para el Bacho, i por este dicho solo dize el Basari, que se resolvio a no pintar mas en su vida. Saco siempre deste numero a Micael Angel, con cuya gloria se an ilustrado estas Artes. I acabo mi discurso, (hecho mas por exercitar el ingenio que por emulacion) como propuse al principio aviendo entrado en esta contienda como amigo de saber, i amador de la verdad, sin atenerme a mi parte en mas que lo que toca a la razon; como se avrà entendido de nuestro largo razonamiento, i conferencia.

Giorgio Basari. 5. parte de su ist.

CAP. V. DE OTRAS RAZONES sueltas en que la Pintura se aventaja a la Escultura.

YA que nos vemos libres de la forçosa obligacion de respõder por ordẽ a tãtas razones, no sera ageno de nuestro intento respirar un poco, i espaciarnos por este agradable campo de la Pintura; prefiriendola a la Escultura, con otras diferentes, i verdaderas razones. Los que siguen una opinion no mui admitida, tienen por gran consuelo enparejarse con

con la opuesta; i que tengan ambas igual reputacion en la estimacion de los ombres. Por tanto los Escultores quedarân bastantemente satisfechos, si dixeramos que las dos artes eran ermanas, sin atribuir mas excelencia a la una que a la otra; o que eran ambas una sola. Porque enseña la experiẽcia que con esto parten mano de las questiones, i se nos muestran mas amigos. I en esto viene el q̃ (a mi ver) mas docta, i valientemẽte a defẽdido su causa, hablando desta manera; Digo (procediẽdo como Filosofo) que tengo por cierto, que sustancialmente la Escultura i la pintura, son una sola arte; i tan noble la una como la otra: por qué todas las artes que tienen un mesmo fin son una misma, si bien en los accidentes pueden diferenciarse. I estas lo son, no solo porque el fin es uno (por la artificiosa imitacion de la Natura leza) mas tambien por el principio de que proceden, que es el debuxo. I no es maravilla que tantos, i tan peregrinos ingenios no lo ayan advertido hasta aora. De aqui a nacido que algunos Escultores queriendo provar la nobleza de su arte, o tratã de la dificultad, o de la riqueza, o de la eternidad, o de otros accidentes, no variando la sustãcia. Pero assi como un ombre feo, baxo, e ignorante; i un hermoso, noble, i docto, ambos son uno mesmo en la sustancia (aunque varian en los accidentes,) por tener ambos anima intelectiva, assi estas dos artes en sustãcia sõ una, porque tienen un solo fin. Esto es deste autor; con cuyo sentimiento no me conformo, por no ser concluyente, como lo manifestarè con razon, i autoridad. Porque dize Aristoteles; que en todas las cosas de la Naturaleza i de l' arte (añado, i de l' arte) ai partes essenciales, i partes integrales.

Benedito Barquidis. put. 2.

Arist lib. 2 de Anima.

Essenciales son aquellas que dan verdadero ser al compuesto i faltando alguna no puede tener ser real, i verdadero. Integrales son las que sirven al ornato, i a la cumplida pertecion del cõpuesto. Las essenciales son forma, i materia; sea exemplo; el ombre es cosa natural, i consta de materia, i forma, q̃ es alma, i cuerpo; i si le faltasse l' alma, no seria ombre, sino cadaver; i faltandole el cuerpo, seria sustancia espiritual. Partes integrales

son las orejas, los ojos, las manos, i los pies. I si alguna destas faltasse, no dexaria por esso de ser ombre. Esta regla corre tambien en las cosas artificiales; que tan poco dexaria de ser un Piutor valiente, teniendo forma, i materia perfeta, (i con ellas haziendo una figura desnuda, o vestida, o una istoria,) aunque carecciesse de algunas partes, que podemos llamar integrales en la pintura; como la gracia en retratar, en paises, grutescos, tarjas i otros adornos, de que an carecido algunos grandes Pintores. Pues teniendo cada arte su forma, i materia, que son partes essẽciales, tambien las tiene la pintura, i la escultura. La forma de ambas artes es el debuxo (aunque originalmente, como provamos, es de la pintura), i la materia es distinta, porque la de la escultura serâ madera, barro, cera, o marmol: i la de la pintura papel, lienço, tabla i colores. Supuesto esto, veamos cual destas dos artes tiene partes mas excelẽtes, i representativas? Si l' alma es la forma de la cosa mejor de la Naturaleza, que es el ombre, supongamos que esta alma es en dos maneras; una que dâ ser a todas las cosas, otra que lo da a parte dellas: cual serâ de mayor virtud, i potestad? no se puede negar, que la que dà ser a todas las cosas. La forma de la pintura (que es el debuxo) lo puede dar a todas las cosas representativas, de la imaginacion, de las artes, i de la Naturaleza, [como se a dicho en su difinicio̅] a las piedras, a las plantas, a los animales, a los metales, a los elementos, a lo diafano, a lo solido, i a lo lucido, porque la materia suya es acomodada, i existe para la representacio̅ de todas las cosas dichas. Lo cual no puede hazer la forma, ni la materia de la Escultura, sino alguna parte; porque no es capaz dello. Ni puede representar l' agua, ni el fuego, ni los rayos del Sol, ni otras infinitas cosas. Con esto se prueva evidentemẽte que la forma, i materia de la pintura, como principio universal, abraça, i comprehende por imitacion todas las cosas posibles, a semejança del entendimiento. Por lo cual las partes essencialles de la pintura son mucho mayores en potestad, i excelencia, porque so̅ sin termino, ni limite; i las de la escultura so̅ cortas, i limi-

Cap. 3. dest Lib.

Cap. 1.

limitadas, que no pueden passar a muchas cosas. Pues no cõformando en la materia, que es parte essencial, ni comprehendiendose ambas artes en una mesma difinicion, no pueden ser una misma: aunque tengan por fin la imitacion de la Naturaleza, como lo tienen otras artes, que proceden de la pintuta; la Poesia tambien a su modo imita con palabras, aunque no como el pintor con lineas, i colores; i tal vez se llama el Poeta Pintor, i Pintor el Poeta.

I el mesmo que vemos que quiso igualar ambas artes, i hazer las una, confiessa que los doctos de Italia sentencian en favor de la pintura, (a lo menos yo no e visto lo contrario) i haze memoria de dos que valen por muchos. Del primero que escrivio eruditamente destas dos artes, i de la Arquitetura, põdre aqui el fin de sus palabras, que autorizen este discurso, i las dire en su lengua, porque no pierdan la gracia; dize antes; son la pintura, i escultura artes conjuntas; i parientas; i luego prosigue; *Maio anteporro sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto piu difficile.* Quiere dezir; mas yo antepondre siẽpre el ingenio del Pintor, como aquel que se fatiga en cosa mucho mas dificil. El segundo en sus Dialogos comiença su discurso desta manera; Pareceos que sea de poco momento la imitacion de los colores naturales en contrahazer las carnes, los paños, i todas las otras cosas coloridas? esto no lo puede hazer el Escultor. Ni menos exprimir la graciosa vista de los ojos negros, o zarcos, con el esplendor de aquellos rayos amorosos, no puede mostrar el color de los cabellos rubios, no las luzes de las armas, no una oscura noche, no la tempestad del mar, no los relampagos, i rayos, no el incendio de una ciudad que se quema, no el nacer de l' Aurora de color de rosa, con rayos de oro, i de purpura: no puede en suma mostrar el cielo, mar, tierra, mõtes selvas, prados, jardines, rios, ciudades, casas, i otras muchas cosas: lo cual haze el Pintor. I añade luego: *Per questo parmi la Pittura piu nobile, et piu capace di artificio che la marmoria.* Esto es; Por esto me parece la Pintura mas noble, i mas capaz de artificio

Benedito Barquidis part. 2.

Leõ Batist Albert olib 2. de P int

El Castell. Lib. 1. de ℓ Cortesanol

cio que la escultura. Añadamos otro testigo, i aunque Pintor tambien lo fue Leon Batista; mas sus verdaderas razones librã a los dos de sospecha, dize assi; La pintura, i la escultura fuerõ produzidas del entendimiento umano aun proprio fin, i aun solo efeto, que es imitar, i fingir las co as naturales, i artificiales. Al cual fin los Pintores nos llegamos, i acercamos mas perfetamente, que los estatuarios; porque ellos no pueden dar a una figura otra cosa que la forma, que es el ser; mas nosotros demas desto, la ornamos enteramente del buen ser. Esto es, que juntamente fingimos la forma compuesta de carne, dõde se dicierne la diversidad de las complexiones: los ojos distintos del cabello, i de otros miembros: no digo solo en debuxo, mas de colores, como estàn en el vivo. Hazemos ver una Aurora, un tiẽpo llovioso; i en las cosas artificiales conocer un armadura, un ropage de seda, o lino, un carmesi separado de un verde, i cosas semejantes. Si dezis que estos son efetos de los colores; respõdo, que no lo son. Porque el verde harà bien todas las cosas verdes, pero no la diferencia del terciopelo, al paño de lana; que los colores no pueden hazer de si tales efetos, sin el artificio del maestro.

Paulo pino en su Dialogo.

Los Escultores obran imperfetamẽte, pues no puedẽ distinguir una cosa de otra, sino solo en los contornos. Tampoco pueden formar cosa ninguna derechamente, ni por el orden comũ como nosotros; porque cuando un Pintor forma nna figura, comiença del centro, como enseña la Naturaleza, en el orden de su obrar; que de las cosas simples viene a las mixtas. Assi ordena primero los huessos, i luego cubre de carne, distinguiendo los musculos de las venas, las ligaduras de las demas partes, reduziendolo todo por verdadero camino a su entera perfecion. Mas el Escultor procede al reves, i obra l' arte, opuesta a la misma Naturaleza. I despues de otras razones concluye; *Et senza dubio la Pittura e piu perfeta.* I sin duda la Pintura es mas perfeta. De lo dicho parece claro, que lo primero, i postrero con q̃ la Escultura se asemeja a lo natural, i a todo lo que imita, lo re-

Cap. 1. del 2 Lib.

3

cibe

cibe de la pintura: porque la forma ſuſtancial, que es el debuxo lo toma della, i los colores de las coſas tambien. I aunque quiſieſe el Eſcultor, con el meſmo debuxo a ſolas, imitar todas las coſas que el Pintor imita, por faltarle la materia, i los colores, no podria fingirlas perfetamente como en la pintura. En quien de camino ſea deſcubierto la gran capacidad ſuya, i cuanta emulacion, i competencia tenga con la meſma Naturaleza. Que por averlo dicho ingenioſamẽte don Iuan Antonio de vera Cõde de la Roca, i Embaxador de venecia, en una Silva, en q̃ me anima a pintar un Retrato, pondre aqui algunos verſos della, para onrar mi diſcurſo.

Pintas el cielo, i gira;
pintas el Sol, i enciende llama bella;
ſi al Noto, brama; Si al Favonio, eſpira;
ſi al rayo, centellea,
ſi en la noche cerrada
y entre nuves texidas, mal celada
eſtrella ſe aparece,
diſtinta, i trepidante reſplandece.
Filomena, en tus laminas ſe quexa;
i en el aire las aves contendiendo
tal, ſi quieres, ſe alexa;
tal ſi quieres, baxando va; o ſubiendo.
Si dilatas del liquido elemento
creſpa o liſa corriente,
nacer, i proſeguir vemos la fuente;
i eſcuchamos ſu agudo, o ronco accento.
Cediendo ſus deſpojos
al dieſtro engaño, las orejas, i ojos.

Pero paſſo a delante; manifieſto es, como los Pintores valiẽtes para hazer alguna imagen, que es el fin de ſu pintura; forçoſamente an de començar por el debuxo, o la idea, ora ſe fabrique

que en el entendimiento, ora en alguna simple materia. Este
Lib. 2. c. 2. (como veremos) para ser perfetamente regulado, no se puede
hazer sino por medio de l' arte, con que se forma, i se pinta, q̃
Cap. 1. es el que dà preceptos para la imitacion de la Naturaleza (como
avemos dicho en su lugar) i porque este nombre Naturaleza,
es una voz tan general, i tan repetida en este libro, i que no so-
lo abraça todas las cosas naturales, que en este mundo criado
tienen ser especifico, sino que se estiẽde hasta sinificar la essen
cia Divina, como parece en àquello que escrive el Apostol S.
Epist. 2. c. Pedro; *ut per hæc efficiamini divinæ consortes naturæ*: serà bien
advertir aqui (por escusarlo adelante) que en cuatro maneras se
toma aqueste nombre, Naturaleza; la primera, por lo que es
Dios, que es principio, i causa primera de todas las cosas; la se-
gunda, por lo que es la sustancia de las cosas, que es cualquiera
cosa natural, que tiene ser espècifico, i esta se dize particular-
mente Naturaleza: la tercera, por la orden inmutable, que en
las cosas naturales se halla, con que unas siguen a otras, i las obe
decen: finalmente, este nombre Naturaleza se toma por aque-
lla virtud que Dios imprimio en cada cosa, desde que le dio el
ser; para que con aquella virtud obrase. Pues digo assi, que la
pintur a que dà preceptos para imitar, los dâ para imitar a lase-
gunda Naturaleza, que llamamos particular. La cual por la ra-
zon del Filosofo no sube de la haz del primer mobil, que es el
Arist. en el 2. de los Phisic. decimo cielo. I assi la difine Aristoteles: Naturaleza es un
principi o i causa de mover al compuesto natural, en quien es-
tà principalmente por si, i no segun accidente. I de la misma
manera que se dize, que la Naturaleza es principio natural,
porque no ai cosa q̃ le anteceda; i que por este principio entẽ-
dio Aristoteles el principio activo, que obra como forma; assi
el debuxo es un principio artificial, a quien no ai, ni puede aver
cosa estraña que le anteceda.

Tambien diximos arriba, que se ordenava a la execucion de
Difinicio de la Imagen. alguna imagen, i serâ forçoso dezir, que cosa sea imagen: digo
pues; que es una materia determinada, en quien se passò la fi-

gura

gura de la cosa original, por la obra de l' arte. I parece ser esta difinicion deribada de lo mesmo que passa en la Naturaleza; porque assi como el engendrador de los hijos es hazer unos retratos vivos, que, como en tabla dispuesta, por su virtud secreta los va figurando semejantes a su principio; desta manera el Pintor que imita, mira al original, i por la obra de l' arte passa sus figuras en la imagẽ que haze. I assi como la Naturaleza (por que vamos con el exemplo) ordenó que uviesse hijos, para que en ellos como en retratos del todo semejantes, lo corto dela vida se estendiesse, i lo limitado se perpetuasse, i resplandeciesse en la vista de todos; assi l' arte del pintar ordenó que se pintassen imagines de las cosas, para que en ellas estuviesse su figura, i semejança, i se perpetuasse su memoria, i se estendiesse su conocimiento i noticia. Como vemos que lo hizieron las imagines antiguas; i lo haze una imagen de Cristo nuestro Redẽtor, i de la Virgen nuestra Señora, i de los demas Santos; con tãta veneracion de nuestra Catolica Religion, i de la Iglesia Santa. Assi Aristoteles difinio a la imagen desta manera; *Imago est vox rem in se figuratam exprimens, et manifestans*. Es una voz, que nos exprime, i manifiesta, quien sea la cosa que tiene figurada en si. I tanbien parece, que el Real Profeta la quiso difinir assi, cuando dixo; que la imagen del cielo nos da noticia de la grandeza de Dios; i en si nos manifiesta su infinito poder, su Sabiduria incomprehensible, i su bondad immensa: Porque en ella luze, i resplandece a la vista de todas las gentes. I en su conformidad dixo un Filosofo; que la imagen, es un rayo de luz que descubre el original, i luze en el, i nos lo pone ante los ojos. Imitãdo al rayo del Sol, que es la imagen del mesmo Sol, i le descubre en todo el universo. I para que con mas evidencia i fuerça se eche de ver el fin maravilloso de la Pintura en imitar a la Naturaleza que dà ser a todas las cosas, sera bien (cõ la devida reverencia) poner aqui esta semejança, i dezir.

en su Retorica.

Psal. 18.

Que assi como Dios, que necessariamente se entiende, desde toda su eternidad, se debuxa, i se pinta, en si mismo; i despues

el Maestro frai Luis de Leon lib. 3. en el nõbre de hijo.

pues cuãdo le plaze se retrata de fuera: i aquella imagen que en si, i de si pinta, es un eterno Verbo; i el retrato que despues haze fuera de si, son las criaturas; assi cada una dellas, como todas juntas: i esta imagen de Dios, que es su hijo, Christo nuestro Redemtor, es voz que manifiesta a su eterno Padre, i rayo de luz que lo descubre; imagen, i retrato vivo de todos sus atributos, i perfeciones; resplador de su gloria, i figura de su sustãcia.

San Pablo Epist. a los Hebr. cap. 1

Assi l' arte del pintar parece aver tambien imitado a la Naturaleza universal que es Dios; ordenando que se hiziessen imagines, para manifestar la noticia, i memoria de sus originales. Dõde se deve notar la conclusion deste discurso (mayor que nuestras fuerças) que atento a que la escultura no puede hazer una imagen perfetamente, sin el debuxo, que es la parte essencial de la pintura, i sin sus colores, para que tenga hermosura, i vida; queda bastantemente provado, que respeto de la pintura, es pobre, oscura, i muerta; i que la imagen pintada tiene el ser de suyo, sin aprovecharse de la escultura, i tiene los colores de suyo, q̃ le dan vida, i es generosa, rica, i fecunda; pues se comunica, no solo a la Escultura, sino a tantas artes que della proceden. Deste abundante poder que tiene la forma junta con la materia de la pintura, nace una cosa digna de considerar, i es: que grandes Esculltores, aunque sumamente se esfuercen, no pueden engañar con la vista de sus obras: como medianos Pintores con la imitacion de muchas cosas naturales engañan a los mas doctos, aun de su mesma facultad. Esta verdad tan clara (demas de lo dicho en los dos capitulos passados) se verâ por un exemplo: supongamos, que a un Escultor, i a un Pintor, se les pide una imagen de Christo crucificado para un altar, que sea del tamaño de un ombre, (i sea muerto, por ser mas dificultoso q̃ vivo, a juizio de los doctos, con cuyo parecer me conformo; porque el vivo puede tener movimiento, que dâ gracia a la figura, i el muerto no, que por ser figura simple tiene mayor dificultad.) El Escultor, i el Pintor eligen por modelo un lindo natural, (como hizo Micael Angel, cuando le levantan que matô un ombre: i es impiedad

exemplo

dad penſar eſto de un varon tan virtuoſo, i pio: devio de intro duzirſe por encarecimiento por la propriedad, i perfecion con q̃ acabava ſus figuras, } demos que el Eſcultor haze ſu imagẽ, o redonda, o de medio relievo, que todo puede ſer; i para eſto acomodada ſu barro, o ſu madera, o marmol; i el Pintor ſu lienço, tabla, o pared: el uno haze aquella parte que el dueño quiere ver, que es la frontera; i el otro, aquella, i las demas. Cõcedo que el Eſcultor con mas trabajo corporal, i mas tiempo harâ eſta figura, pero no con mas ingenio, i eſtudio; porque ſi haze redondo, (ya le a dicho que) es redonda la materia, pero hazer redonda eſta figura en materia llana, con las luzes, i ſombras, i darle aquel relievo, de que eſtâ eſcuſado el Eſcultor, quien no vè q̃ es de mayor ingenio. Eſto dixo en pocos verſos Antonio Ortiz Melgarejo, del abito de Sàn Iuan, luzido ingenio de Sevilla; en una Silva a un cuadro mio, que tendra adelante ſu lugar: la parte que della en eſte, haze a mi intento, dize.

uoſe cuẽta en ſu vida

Cap. 3. deſt Libro.

En plana ſuperficie el cuerpo entero
por virtud de las ſombras, relevado,
veràs tan verdadero
que puede ſer en torno rodeado;
con viveza, i accion tal, cual no a ſido
jamas a la Eſcultura concedido.

I ya que convengan ambas artes en la forma eſſencial, q̃ es en el debuxo, acrecientaſſe la pratica de los colores, con que ſe imita la variedad de las tintas de un muerto en un cuerpo umano: i en los eſtremos del, que ſon pies, i manos. De tal ſuerte q̃ dà pavor, i miedo, como me a ſucedido a mi tal vez, con pinturas de Maſe Pedro; temiendo eſtar ſolo en una Capilla oſcura, viẽdo un decendimiẽto de la Cruz, deſte famoſo ombre. Pues cuanto mas fuerça de arte tenga eſto, vealo quien eſtà libre de paſsion: i vea tâmbien, que es tanta la grandeza de la pintura, q̃ de un entẽdimiento tan ſuperior como el de Micael Angel, no

En Santa Cruz deſta Ciudad.

se dexò vencer, porque siendo consumadissimo Arquiteto, tãto que no se le puede, con razõ, anteponer ninguno; corrigiẽdo i reformando fabricas de los mayores Arquitetos de su tiempo (como largamente se cuenta en su vida) i aviendo sido jũtamẽte, por sentimiento de los mas doctos, el mayor Escultor, que se â conocido en ninguna edad; [como lo mostrò el suceso de la estatua suya, enterrada por algun tiempo, que trayẽdola por su industria a Roma como cosa antigua, cofessaron tedos los artifices ser aventajada a cuanto se avia visto hasta entonces) no solo en algunas partes de la pintura es inferior a si mismo, pero a muchos Pintores deste, i de su tiempo. I no es sentimiento mio, sino de los mesmos Italianos, que admiran sumamẽte sus obras. No alcançó la variedad en el istoriado, la hermosura de los rostros, la gracia de los trages, i vestidos, la linda cõposicion del paño, el deleite, i agrado de los paises, la alegria de los cielos, i nuves, i otras infinitas cosas; que otros con menos nõbre, i arte an alcançado. I si esto se dize, con razon, de un varõ tan insigne como Micael Angel, q̃ se dirâ de todos los demas artifices? a quien tantas vezes confessamos por inferiores en el discurso desta obra? Por ventura este nuestro juizio nace de animo de calunia? o de querer menospreciar las maravillosas obras de nuestros mayores? o redunda este discurso en desestimacion del valor de su ingenio? no por cierto: antes en gloria de la grande, i dificultosa arte de la pintura. De quien se puede con verdad afirmar, que ningun artifice triumfò del todo, fiẽdo en todas las partes della aventajado, i eminente: como lo puede ser en la Arquitetura, i Escultura. Esto principalmente sucede a la pintura, por sus infinitas obligaciones, i por ser tan grande la jurisdicion de su imperio. Por lo cual fue maravillosamẽte onrada de los antiguos con este favor, (como dize Leon Batista) que siendo casi la mayor parte de los otros artifices llamados Fabros entre los Latinos, que es lo mesmo que oficiales mecanicos, el Pintor solo no fue contado entre los Fabros, ni llamado con este nombre. Otras razones nos ofrece l' antigue-

Giorgio Bafariultimo volu. delas Parte.

Dialog. de Ludovico Dolc.

Lib. 2. dela Pintura.

dad

dad, en que parece claro ser preferida la pintura a la escultura, una es, el Edito que cuenta Plinio que hizieron los de Grecia en favor de la pintura, poniendola en el primer grado de las Artes liberales, i prohibiendo, que no la aprendiessen esclavos, sino gente libre, i noble. Lo cual no vemos que se hizo en favor de la escultura: no porque no la tuviessen por arte, pero a lo menos su nobleza no està espressada, i declarada, en la antiguedad assi como la de la pintura. *Lib. 35 Cap. 10.* *Nota.*

La otra razon es, que en la misma antiguedad, todos los escritores tienen por mas principales artes aquellas que llaman subalternantes; i a estas llaman los Filosofos Latinos con nõbre Griego Architetonicas, o Señoras. Porque se comunican, i enriquecen a otras, que dependen dellas: a quien llaman Subalternadas, o inferiores. Pues segun emos dicho (provandolo con razon, i autoridad) el debuxo, i lineas, que es parte essẽcial destas dos artes, lo recibe la escultura de la pintura, como de invẽtora, i recibe tambien los accidentes, que son los colores, para conseguir perfetamẽte la verdadera imitaciõ de todas las obras principalmente de la Naturaleza.

Tambien la calidad de muchos de los professores de la pintura, descubre la ventaja q̃ haze a la escultura, fundada en la mesma autoridad de los escritores antiguos, que contando tantos varones nobles, Reyes, i Emperadores, que exercitaron el pintar, (como veremos adelante) no se acordaron de poner en este numero alguno que se uviesse aplicado al exercicio de la escultura. Parece que se podra esto atribuir a la dificultad, i grandeza de aquel arte, i a mi ver no es assi, porque se aplicavan a todas las demas artes liberales, aunque fuessen mui dificultosas, antes me parece que no la devian de apetecer por lo que tiene de trabajo corporal, tã parecido a las artes mecanicas: i por esto exercitavan la pintura, por ser obra mas espiritual, i de mayor deleite. *Cap. 8. deste Lib.*

Vemos assi mesmo, que en las sentencias que se traẽ en favor de las imagines Sagradas, assi de Santos antiguos, como de Cõcilios *Cap. 10. deste Lib.*

cilios, en el fin deſte primer libro, ſe ve mas declarada, i favorecida la pintura, por ſer mas viva ſu repreſentacion, por la virtud, i fuerça de los colores. Como lo mueſtrã valientemẽte los lugares de Metafraſtes, S. Baſilio, San Gregorio Niſeno, i San Epifanio, que alli ſe ven.

Vltimamente, para remate deſte Capituło, a eſta iluſtre, i generoſa arte que (en beneficio comun) pinta todas las coſas tãtas vezes, la pintaremos una cõ la pluma, como ingenioſamẽte la deſcrive un curioſo de Italia, añadiẽdo, o quitãdo a nueſtro modo, en eſta forma.

Ceſar Ripa en ſu Iconologia f. 429

Vna Matrona belliſsima con cabellos negros, enſortijados i eſparzidos; las cejas enarcadas, en ſeñal de los fantaſticos, i profundos penſamientos; cubierta la boca con una banda, enlazada tras las orejas; adorne ſu cuello una cadena de puriſsimo oro, de la cual penda una hermoſa maſcara, que tenga eſcrito en ſu frente; IMITACION.

Tẽdra en la mano derecha el pinzel, i en la otra un tablon de colores: la veſtidura ſera de ſeda, de un alegre cambiante, i tan luenga que cubra los pies. A los cuales ſe pondran varios inſtrumentos de la pintura; i entre ellos una redoma de olio de linaza (invencion admirable) una regla, i compas, una figura de Anatomia, i un cuadro equilatero, con la red, o cuadricula, como importantiſsimo inſtrumento.

Pintaſſe hermoſiſsima, porque la hermoſura es ſeñal de nobleza; [que a la una, i a la otra llamô Homero dignas de imperio) i ambas mueven, i enamoran: pues ſegun opinion de Filoſofos las buenas calidades del cuerpo, deſcubren por la mayor parte las de lanimo. Tiene cabellos negros, creſpos, i ſueltos: por los contimos, rebueltos, i vagos penſamientos; de la imitacion de l'arte, de la Naturaleza, i de la imaginacion, en todos los efetos vifibles: cauſa eficaz de mucha melancolia, que engẽdra aduſtion, como dizen los medicos. Las cejas levantadas mueſtran admiracion de tantas, i tan ſutiles inveſtigaciones como ſe le otrecen, con que aquiſta profunda maravilla.

Cap. 1 deſt. Libro.

La

La boca cubierta, es indicio de la importancia, i necesidad del silẽcio, porque no ai arte que menos se deva aprovechar de las palabras, dõde las obras son tan manifiestas. Tambien denota la solicitud, i cuidado de encerrarse en lugar retirado, i secreto; no por temor dela reprehẽsiõ q̃ trae la imperfeciõ delas obras, antes por la quieta contemplacion de l'arte.

Tiene la mascara de hermosa hembra, asida fuertemente a la cadena, para mostrar que la imitacion se junta a la pintura inseparablemente, i que finge las cosas como son en realidad, i esto dize la faz umana.

La igualdad, i perfecion de los esclavones, muestran tambiẽ la conformidad, i correspondencia de unas cosas con otras, assi en el todo como en las partes: de cuyo orden, i proporciou encadenada, resulta la gracia, i hermosura. La calidad del oro es señal que cuando la pintura es favorecida de la riqueza, i nobleza, crece, i se levanta, i faltandole el premio, i la estimacion, facilmente se pierde.

La veste cambiante, pomposa, i larga, cõ que cubre los pies sinifica la variedad, que particularmente engrandece a la pintura. Los pies cubiertos, dizen, que los fundamentos de la pintura, la proporcion, la perspetiva, la anatomia, i los principales precetos del debuxo, se deven encubrir, i disimular, con la dulçura del colorido. I assi como los Oradores tal vez fingen saber hablar sin arte, assi parezca en los Pintores obrar de modo q̃ muestren el agrado, i facilidad; pero que no se encubra la dificultad a los mas inteligentes, i doctos: atendiendo a la buena opinion, i fama con todos, nacida de su continuo estudio, i verdadera virtud.

(·.·)

CAP.

CAP. VI. DE LAS ONRAS, I FAVORES que an recebido los famosos Pintores de los grandes Principes, i Monarcas del mundo.

EL argumẽto que al presente se nos ofrece tratar refieren todos los que escriven de Pintura; por ser arte que siempre estuvo en onra, i estimacion, i que descubre grandemente su nobleza: i assi no lo podemos escusar en este lugar. Trabajarêmos empero en darle nueva disposicion, con claridad i brevedad: si bien pedia largos discursos. En cuanta veneracio̅ ayan tenido los Reyes, i Monarcas del mundo a los grandes artifices, i a sus obras, manifiestan en la antiguedad muchos escritores Griegos, i Latinos, que referirlos seria largo cuento. Pero diremos algo de lo mas particular, remitiendo a los doctos a sus originales. Ya se sabe lo que passò al Rei Demetrio, que teniendo cercada la Ciudad de Rodas, i pudiendo tomarla con poner fuego en la parte donde estava una pintura de Protogenes, quiso antes perder esta ocasion que quemar la pintura, conservando en medio del furor belico la obra de un tan insigne artifice. I no paró aqui su liberalidad, porq̃ hallãdose en aquella saz̃o Protogenes fuera de los muros de la ciudad, cerca del real de los enemigos, en un huerto suyo entretenido en su pintura, sin ser parte el rumor, i estruendo de la guerra para perturbar la quietud de su animo, ni dexar la obra començada; i dando sobre el de repente los soldados; i llevãdolo ante el Rei, preguntale; con que seguridad estava fuera de los muros de la ciudad? respondele; que bien sabe que tiene guerra contra los Rodianos, pero no contra l' Arte. Alegrasse el Rei, i tiene por gloria poder conservar aquella mano que avia ya perdonado. I poniendole una escuadra de soldados de guardia venia a visitarle frequentemente, mientras se combatia la ciudad, estimando por agradable entretenimiento verle pintar.

Plin. Lib. 35. Capio

Pues

Pues ya los excesivos premios que otros famosos artifices recibieron por sus tablas, será justo contar algunos de los q̄ no calla la Istoria. Ya se â dicho (a otro proposito) que Candaule Rei de Lidia comprò a peso de oro una tabla de mano de Bularco, donde estava pintada la guerra de los Magnetes. Tambien el Rei Atalo cõprò por seis mil Sestercios otra pintura de Baco de mano de Aristides, i otra por cien Talentos. Pero no quiso Nicias Atenienſe (como dize el mesmo autor en otra parte) venderle una tabla de su mano a este proprio Rei, ofreciendole por ella sesenta Talentos, porque era ombre poderoso, i rico, i gustò antes de presentarla a su mesma Patria.

Cap. 3. del 1e libro. Plin. lib. 35. c. 8. cap. 10.

Valor de sestercio, i talẽto Grẽgos.

Sestercio mayor 250 reales.

Talento 6000. reales.

Mas que mucho, si a dicho antes Plinio, de Apeles, Echion, Melaquio, i Micomacho, Pintores clarisimos, que cada tabla suya valia una ciudad. I que Pamfilo el primero en la erudicion i dotrina de la pintura, no enseñò esta arte menos que por un Talento, i en diez años, i este premio le dieron Melanthio, i Apeles. Iulio Cesar estimò tanto a Timomacho Bizantino, q̄ le dio por un cuadro de Ayaz, i Medea ochenta Talentos. Augusto Cesar traxo una tabla de la conquista de Alexandria de mano del mesmo Nicias, la cual su eredero Tiberio puso en el templo de Diana con gran veneracion.

P. Andres Escoto. Cap. 11.

Cap. 7.

Cap. 10.

Vengamos pues al mas celebrado en la antiguedad Apeles, natural de la Isla de Choo, que florecio en la Olimpiada ciẽto i doze, i vencio a los que fueron antes, i despues del, i el solo hallò mas cosas que todos los otros Pintores jũtos; escrivio libros de l' arte, i fue grãde la hermosura de su pintura. Era agradable en la conversacion, i mui grato a Alexandro Magno, que venia mui de ordinario a su obrador, a entretenerse: i tal vez disputãdo imperitamente de la pintura, Apeles con agradable, i cortes modo le dixo; que mudasse su Magestad de platica, porque no diesse ocasion de reirse a los muchachos que molia̅ los colores. Tanta fue la autoridad de Apeles con Alexãdro. Onrolo de manera, que aviendole mostrado la mas hermosa de sus amigas para que la retratasse, sintiendo q̄ Apeles se avia aficionado de la

Cap. 11.

Cap. 10.

se

se la entregò; que no fue la menor de sus vitorias. I porque este hecho refirio galanamente el Licẽciado Enrique Duarte en un Soneto, sera justo onrar con el mi discurso.

Admira Apeles de Campaspe bella
la perfecion divina; l' aurea frente;
la purpura, que invidia el roxo Oriente:
candida nieve; i una, i otra estrella.
D' esta suave luz una centella
vibrò en su pecho Amor con rayo ardiente.
Arde felice: i al rigor que siente
tiembla la mano, i el pinzel en ella.
El Griego Heroe, que igual incendio mira
al fiero que padece, de sus glorias
piadoso, i de su dulce bien se priva.
Tu fama, inclito joven, siempre viva:
Magno por tantos triumfos, i vitorias:
mayor por esta, que a celeste aspira.

Fue Apeles benigno con sus emulos, i el primero que hizo que Protogenes fuesse estimado en Rodas, porque aviẽdo tenido competencia con el, conocio su gran valor. En la privança q̃ (como se a dicho) tuvo con Alexandro, alcançò aquella singular merced, de prohibir que no le retratasse otro, por ser el mas insigne de su tiempo Cuando gozava desta felicidad fue poco amigo de Tolomeo, que reinando despues en Alexãdria, i aviẽ do arribado Apeles en aquel puerto libre de una tempestad, un criado suyo le llevò adonde avia de comer el Rei, i se apartò de alli: el cual, reparando en el, movido a ira le preguntò quien le avia combidado? entõces Apeles tomando un carbõ del fuego debuxò el rostro del criado en la pared, con tanta destreza, que fue de todos conocido. Cuyo ilustre hecho no solo templò el furor del Rei, pero lo bolvio a su gracia, i dende lo estimò, i onro mucho. Pintó assí mismo prudentemente el Retrato del

Rei

Rei Antigono, que era ciego de un ojo, i por encubrir la falta lo hizo de medio perfil, por la parte que no tenia defeto, para q̃ lo que faltava al Rei, no lo descubriesse su pintura.

Estos exemplos no vistos ni exprimẽtados antes ni despues, de los professores de ninguna de las demas artes nobles, i liberales, traidos de la venerable antiguedad, basten aora para la certeza de nuestro intento; i acerquemonos a la era felice de nuestro glorioso Emperador Carlos Quinto. En que reflorecio esta ingeniosa arte, llegando a su ultima perfecion, por la diligencia de los valientes sugetos de quien haremos memoria. I sea el primero. Leonardo de Vinci, Maestro de Rafael de Vrbino. Insigne Pintor de su tiempo, mui estimado de todos los Principes, particularmente de Ludovico Esforça Duque de Milan, i de Iuliano de Medicis Duque de Florencia, i del Rei Francisco Valesio de Francia. *Iorgio Vasari. 1. Volume de la 3 parte*

Entre las otras famosas obras que hizo pintò una Cena de Cristo nuestro Señor, en el Convento de Santo Domingo de Milan, cuya vista puso gran desseo al Rei de passarla a su Reino, intentandolo con Arquitetos, i Maquinistas, por llevarla seguramente: mas por ser grande la pared, i casi imposible desistio de su intento. Aunque passado algun tiempo llevò al artifice, por gozar de sus famosas obras. El cual enfermando en su casa, lo visitava muchas vezes benignamente. I sucedio un dia que aviendo recebido el Santissimo Sacramento fuera del lecho, con mucho sentimiento, i lagrimas, le sobrevino un desmayo, como mensagero de la muerte, i llegandose el Rei a sostenerle la cabeça, parece, que en aquella sazon reconocio su noble alma que no podia subir a mayor onra, i dexando el cuerpo en los braços de aquel magnanimo Rei, bolò a los del eterno: despues de 75. años, gastados en onestos exercicios. No menos onrada fue la persona del gran Ticiano de Acador, i sus famosas obras, no faltando varon señalado, o puesto en dignidad que no tuuiese alguna piintura, o retrato de su mano, por ser tan aventajado en esta parte. Retratò al Duque Alfonso de Ferra- *Giorgio Vasari, ultimo vol. ñ. de la 3 Parte*

ra, a Fedrico Gonçaga Duque de Mantua, a Francisco María Duque de Vrbino, al Marques del Vasto, al de Pescara, a Frãcisco Esforça Duque de Milan; a Antonio de Leiva, a don Diego de Mendoça, Al Aretino, al Bembo, al Fracastorio, a Fernando Rei de Romanos, i a su hijo Maximiliano, ambos Enperadores, al Papa Sisto 4. Iulio 2. i Paulo 3. hasta al Emperador de los Turcos Solimano; i a la Rosa su muger; cõpitiendo cada cual en premiarle. Pero quien excedio a todos en la estima deste valiẽte artifice fue nuestro invictisimo Emperador Carlos quinto. Premiole un mediano cuadro en dos mil ducados, gustô que lo retratasse muchas vezes, mandavale dar cada vez mil ducados, no permitiẽdo jamas que otro lo pintase, (como hizo Alexandro con Apeles) estimolo en tanto, que lo armò Cavallero, señalandole dozientos ducados en Napoles. Hizo despues muchas obras a nuestro Catolico Rei Filipo 2. que no quedando inferior a su padre en onrarlo, despues de averlo retratado, le dio otros duzientos ducados de renta, a demas de trezientos que tenia de la Señoria de Venecia. I hizo tãta estima del que colocò su retrato entre los de su Real casa, en Madrid. I nuestro Filipo 3. siguiendo el exemplo de padre, i abuelo, cuãdo se quemò la casa del Pardo año de 1604. donde perecieron èn el fuego muchas pinturas originales, solo preguntò por un cuadro de Ticiano, diziendo; que importava poco que se quemasẽ los de demas. Que diremos pues del divino Micael Angel? no pudo artifice alguno llegar al grado de onor, i estima a que llegò, q̃ parece increible. Seame licito, por esta vez, alargarme en un sugeto con quiẽ el cielo anduvo tan liberal, por ser forçosso tocar en los principales passos de su vida [de que se tiene poca noticia) Tuvo Micael Angel por Patria a Florẽcia, nacio el año de 1474. de la antigua familia de los Cõdes de Canosa. La fuerça de su inclinacion obligò a sus padres a permitir se aplicasse al debuxo, aunque por no conocer la calidad de este exercicio, les parecia indigno de la nobleza de su casa.

Nota.

Nota

Giorgio Vasari. vimo volù de la 3. part.

Era cuando entrò al arte de 14. años, fue su primer maes-

tro

tro Domingo de Grilandayo, Pintor tenido en buena reputacion. Crecio la virtud con la perſona, fuera del orden comun porque no ſolo igualava a ſus cõdicipulos, pero al meſmo maeſtro; pues tal vez ſus debuxos de pluma, no ſolo los corregia, mas los mudava en otra mejor manera, con admiracion de todos. Tenia en aquel tiempo Lorẽço de Medices [cabeça iluſtre de aquellos Duques) un famoſo jardin junto a la plaça de Sã Marcos, adornado de muchas, i mui bellas antiguallas, compradas por grãdes precios, i traidas con mucha coſta, i por guarda del a Bertoldo Eſcultor.; i por el amor que eſte Principe tenia a l' arte de la Pintura, i Eſcultura deſſeava hazer alli una eſcuela, o Academia; donde los buenos ingenios ſe exercitaſſen. I a eſte fin pidio al Grilandayo algunos de ſus dicipulos, entre los cuales le envio a Micael Angel, [concurria aqui tambien el Torrejano, i aqui ſucedio el atrevimiento contra Micael Angel, ya referido) que fue ſiempre mas que todos favorecido, i onrado de eſte inſigne varon, que le hizo grandes favores, i lo pidio a ſu padre, diziendole queria tenerlo conſigo, como a uno de ſus hijos, i dandole apoſẽto en ſu meſma caſa, comia cõ ellos a la meſa, en compañia de otros nobles cavalleros que le aſiſtiã i por ſu reſpeto dio a ſu padre un onrado oficio. Eſte fue el principio de ſus favores. Sucedio a eſte Principe ſu hijo Pedro de Medices, que onrò no menos a Micael Angel. Paſſo en ſilencio muchas famoſas obras que hizo en ſu juventud, las cuales incitaron al Cardenal de San Dioniſio llamado el Rovano de nacion Frances, a dexar de ſi una iluſtre memoria, de mano de tan raro artifice, i en tan famoſa ciudad como Roma, que fue una imagen de la Piedad de marmol, toda redonda, que ſe puſo en San Pedro, en la Capilla de Santa Maria de las Fiebres: En la cual ſe deſcubre todo el valor de l' arte. La virgen eſtâ ſentada, i tiene a Criſto muerto en ſu regaço, deſnudo hermoſiſsimo, i buſcado; con aire dulce en la cabeça, i en todo el movimiento, i gran concordancia en las partes; i la Sagrada Madre con graviſsimo ſẽtimiẽto. Hizo Micael Angel en eſta obra lo

que en otra ninguna, que fue gravar su nombre en vna cinta q̃ atraviessa los pechos de Nuestra Señora. A fido siempre esta imagen celebradissima de gentiles espiritus conversos, i por averme parecido ingenioso un Madrigal del Marino [famoso Poeta deste tiempo) põdrê aqui dos versiones suyas, una mia, i primero la de mi amigo Geronimo de Chaues, que dixo assi:

No es piedra aquesta figura
que al muerto hijo llorosa
tiene en los braços piadosa,
para darle sepultura.
tu si, qu' eres piedra dura,
pues no llegas a gemir
su piedad, pues al morir
piedras le lloraron bien,
que de las piedras tambien
el llanto suele salir.

Yo dixe desta manera;

No es piedra esta Señora
que sostiene piadosa, reclinado
en sus braços, al muerto hijo elado:
mas piedra eres aora
tu, cuya vista a su piedad no llora:
antes eres mas duro,
que a muerte tal, las piedras con espanto
se rompieron; i aun suelen hazer llanto.

V. Iulio 2. Creciendo pues la fama de Micael Angel, a los 29. años de su edad fue llamado del Papa Iulio 2. para labrarle su Sepulcro, hizo el modelo que en grandeza, i hermosura, riqueza, i ornato, sobrava toda imperial fabrica. Con que crecio el animo al Pontifice, i se resolviò a rehazer de nuevo la Iglesia de San Pe

dro

dro de Roma. Hizo entõces una Puente levadiza para que desde los corredores de su casa pudiesse el Papa venirle a ver labrar a su obrador, las figuras de su entierro. Estos crecidos favores traxeron grandes persecuciones a Micael Angel. (por la invidia de sus contemporaneos) el cual queriendo visitar un dia al Pontifice como solia, i hallandole ocupado bolvio otro, segũda vez, i diziendole un Portero que tuviesse paciencia que no tenia comisision para que entrasse, aunque le advirtiò un Obispo quien era, no bastò con el. De lo cual se desgustó mucho Micael Angel, diziendole que dixesse a su Santidad, cuãdo le mandasse buscar que se avia ausentado. I tomando una posta se partio a Florencia, dexando orden a sus criados que vendiessẽ las cosas de casa, i le siguiessen. Llegaron cinco correos del Papa, que por ruegos, i por cartas le mandava tornar a Roma, pena de su desgracia; i el no queria darse por entendido. Mas lo q̃ pudieron alcançar fue que respondiesse por escrito a su Santidad, i assi lo hizo, diziendo brevemente; que lo perdonasse q̃ no se allava para bolver mas a su presencia, pues avia permitido que como ombre vil se pusiesse con tanta descomodidad en camino, cosa que no avian merecido sus servicios, que eligiesse otro en su lugar. I dispuso se a acabar un Carton famoso para su Ciudad; pero vinierõ tres breves a la Señoria uno en pos de otro, para que sin dilacion lo enviasse a Roma Por lo cual viẽdo el sentimiento del Papa, estuvo dispuesto a passarse a Constantinopla, por medio de unos religiosos de San Francisco, para hazer una famossa Puente al Turco, que lo desseava mucho. Mas persuadido de sus amigos bolviò a Roma. I para mas assegurarlo, como a persona publica, le dieron titulo de Embaxador de la Ciudad de Florencia. (la causa de enojarse el Papa, i ausentarse Micael Angel, se cuenta de otra manera, menos cõforme a la virtud de tal varon.) Arribado a Balonia donde a la sazõ estava el Põtifice, en cõpañia del Cardenal Soderino, i de otro Obispo, se postrò ante el de rudillas, i mirãdole su Sãtidad severamẽte le dixo; *en vez de venir a buscarnos as esperado que te*

bus-

busquemos? (infiriendo que Bolonia esta mas cerca de Florencia que Roma) Micael Angel pidiò a su Santidad perdon, escusandose de lo hecho: el Obispo repetia; que por ser ombre ignorante lo perdonasse; enojose el Papa con el, i apartòlo de si con el estremo del baculo, diziendo; *tu eres el ignorante, que esas palabras aũ nosotros no se las dezimos.* Idesahogado de aquella colera el Pontifice, bendixo a Micael Angel, i entretenido con dones, i esperanças onrosas estuvo en Bolonia hasta que su Santidad le ordenò lo que avia de hazer. No paró aqui el onor devido a su rara virtud, porque sus emulos por oscurecer su nõbre que la fama del Sepulcro engrandecia, persuadieron al Papa le hiziesse pintar la buelta de la Capilla Pontifical; el lo rehusava por acabar lo començado: pero miẽtras mas se escusava mas insistia el Papa. Alfin se dispuso a servirle debaxo de su firma, por precio de 15. mil ducacos. I donde pensavan que por por la poca pratica de pintar a fresco, perdiera su reputacion, la ganò tan aventajadamente, que no dexò lugar a ninguno, ni a la mesma invidia. Porque esta obra de tanta invencion, i valẽtia, es (como dize el Basari) la luz de nuestra arte, i a sido bastante a alumbrar el mundo, ciego por tantos años, en las tinieblas de la ignorancia. Porque en tanta istoria, tanta Sibila, tanto Profeta, en tan diversos movimientos, i de todas edades, manifestò cuan superior era a los presentes, i passados. Con esta ocasiõ engrandecido el Pontifice, i cobrãdo nuevo animo para mayores empresas, remunerò liberalissimamente a Micael Angel. Poco despues teniendo un pequeño desabrimiento con el, temiendo no se bolviesse a Florencia, le envio con su Camarero quinientos escudos: escusandose con que todos eran favores.

Muerto este Pontifice le sucedio Leon 10. el cual con no menos valor, i animo desseava que un tal artifice, i su ciudadano hiziesse una famosa fachada en San Lorenço de Florencia, Tẽplo de la Casa de Medices, i con esta ocasion parò la Sepultura de Iulio. Gastò mucho tiẽpo Micael Angel en hazer sacar marmoles para esta fabrica, i hizo el modelo della, pero todo cessò

con

con la muerte del Papa Leon, que solos los fundamentos quedaron abiertos. Sucediole Adriano 6. en cuyo tiempo asistiò Micael Angel en Florencia a la Sepultura de Iulio 2. Muerto Adriano, i criado Clemente 7. no menos desseoso de dexar fama en la Arquitetura, Escultura, i Pintura: sucedió en su tiempo el saco de Roma, i Micael Angel por mãdado de la Señoria de Florencia fue enviado a Ferrara a ver la fortificaciõ del Duque Alfonso primero, de quien recibiò mucha cortesia, rogandole encarecidamente que [con su comodidad) le hiziesse alguna obra de su mano, dispusosse a pintar un cuadro a temple, cosa excelẽtissima; pero en lo que ganò mas nombre [como obra publica) fue en las figuras de marmol que hizo para el Sepulcro del Duque Juliano, i Cosme de Medices. Vna fue la noche, otra el dia, otra l'aurora, otra el crepusculo, cõ beliissima forma, acciones, i artificio de musculos; I los dos Duques armados, todas seis figuras bastantes a restaurar l'arte si se perdiera. Pero por abreviar dire lo que refiere de una dellas el Basari, con encarecidas palabras; Que podré yo dezir de la noche? estatua no solorara, mas unica? o quien avrâ en algun Siglo visto en tal arte figura antigua, o moderna que le iguale? En cuya alabãça se hizieron muchos versos Latinos, i vulgares, como estos de quien no se sabe el autor; que bueltos en nuestra lengua dizen assi. 3. Clemente 7.

La Noche, qu' en accion dulce, al reposo
rendida ves, de un Angel fue esculpida
en esta piedra; i dale el sueño vida:
llamala i hablarâ, si estàs dudoso.

En persona de la Noche respondió Micael Angel con la agudeza de su ingenio desta manera.

Dormir, i aun ser de piedra es mejor suerte
mientras la invidia i la verguença dura

¿no ver ni ſentir m' es gran ventura;
pues calla, o habla baxo; no deſpierte.

Tambien el Marino (de quien hezimos memoria) compuſo otro Madrigal, que traduzido por Antonio Ortiz Melgarejo dize aſsi, como ſi hablara la figura.

Admiras peregrino
que tengo vida yo, que aliento embio,
noche de marmol frio?
vivo; i el tiempo ſolo tengo vida,
que eſtoi aqui eſculpida.
I ſino hablo, i muevo el pie al camino
que culpas la Eſcultura?
muda i tarda es la noche por Natura.

Si la enemiſtad entre la fortuna, i la virtud no impidieran el fin glorioſo deſta obra, pudiera l' arte moſtrar a la Naturaleza como tal vez alcança della vitoria. Eſtorvolo el cerco de Florencia el año de 1525. por aver dado cargo a Micael Angel de la fortificacion de la tierra, i buelto el todo ſu penſamiento a la defenſa de la Patria, i aviendo, como Diputado, preſtado para eſto mil eſcudos a la Republica. Viendola eſtrechar poco, i faltar la eſperança del ſocorro, i crecer la dificultad de mantenerſe, i cerca de darſe a partido: por aſſegurar ſu perſona ſe deliberò de auſentarſe de ſecreto a Venecia: llevando configo un criado ſuyo, i otro amigo, con muchos eſcudos en oro. Llegados a Ferrara, i parando en un meſon, ſucedio que por las ſoſpechas de la guerra, i liga del Emperador, i del Papa, que tenian cercada a Florencia, el Duque Alfonſo de Eſte avia dado orden para ſaber ſecretamente los nombres de los foraſteros que poſavan en las oſterias, i de que nacion eran; luego aviſaron al Duque que eſtava alli Micael Angel, que ſe alegrò mucho, por ſerle mui amigo, i aficionado. Enviò algunos cavalleros a

casa, que de su parte lo llevassen, a el, a sus criados, i cavallos, a palacio. Hizole el Duque amoroso acogimiento, rogandole que mientras durava la guerra no se partiesse de su compañia, ofreciendole cuanto era su poder. Micael Angel no queriendo ser vencido en cortesia se lo agradeciò mucho, i bolviendose a los dos que lo acompañavan dixo, que avia metido en Ferrara doze mil escudos, que alli estavan con su persona para servirle. El Duque lo llevò passeandose, como solia, por su palacio mostrandole las cosas curiosas i de estima, i un Retrato suyo de mano de Ticiano, que calificò Micael Angel. I con su licencia se bolvio a la ostería, donde estuvo recogido, enviandole aquel Principe muchos regalos, sin que le costasse nada la posada: i cuando le parecio se partio a Venecia. Durò poco en ella, que luego fue llamado con grandes ruegos de su Patria, encomendandole apretadamente no dexasse la empressa començada, ni la olvidasse, i enviandole salvo conduto. Vencido al fin no sin peligro de la vida bolvio. I estuvo escondido muchos dias en casa de un amigo suyo por no ser hallado de un Comissario del Papa Clemente, hasta que el Pontifice acordandose de su valor, i virtud, mandò hazer diligencia por el, con orden que no le desgustassen en nada; antes se le tornassen sus provisiones, i que atendiesse a la obra de San Lorenço. Poco tiempo despues desseò el Papa tenerlo cerca de si, i hazer la fachada de la Capilla donde avia pintado la buelta a Iulio 2. en el cual queria que donde estava el altar se pintasse el juizio universal. Porque Micael Angel mostrasse en aquella istoria todo lo que l'arte del debuxo podia hazer. Estorvavan los agentes del Duque de Vrbino, diziendo, que avia recebido diezisseis mil ducados de Iulio 2 para su Sepultura. Esto al fin se compuso bien, i como el quiso, i el Pontifice le hizo atender al carton del juizio. Sucediò el año 1533. la muerte del Papa Clemente, i parò la obra de Florẽcia. Creyo Micael Angel estar ya del todo libre, i acabar su Sepulcrio: mas siendo criado Paulo 3. lo mandò llamar, i haziendole grandes caricias, i ofrecimientos, le manifestò sus intentos. Re-

Nota.

Nota.

4.
Paulo 3.

husava Micael Angel, por el contrato hecho al Duque de Vrbino, de acabar la Sepultura de Iulio. Encolerizado el Papa le dixo: treinta años à que è tenido este desseo, i aun siendo Papa no lo è de conseguir? yo romperé el contrato, porque estoi resuelto que me sirvas. Viẽdo esta determinacion Micael Angel estuvo tentado de partirse de Roma, pero temiendo como prudẽte, lo entretenia con buenas razones. El Põtifice q̃ desseava hazer alguna obra señalada, fue a visitarlo un dia con diez Cardenales: i quiso ver todas las estatuas de la Sepultura de Iulio. Que le parecieron milagrosas, particularmente el Moises, de quien dixo el Cardenal de Mantua, que aquella figura sola bastava a onrar al Papa Iulio 2. I visto el carton i debuxos que ordenava para la Capilla, le mandò con instancia que prosiguiesse; prometiendole de componerlo con el Duque. Resolviose al fin, (no pudiendo hazer otra cosa) de servir al Papa Paulo, sin alterar en la invẽcion nada de lo que le estava ordenado de Clemente: teniendo respeto a la virtud de aquel Pontifice, a quien tuvo tanto amor, i reverencia. Porque desseando su Santidad, que debaxo del Ionas de la Capilla donde estavan las armas del Papa Iulio se pusiessen las suyas, por no agraviar a Iulio, i a Clemente no lo hizo Micael Angel, diziẽdo; que no estarian biẽ. I se satisfizo su Santidad, por no desgustarle; conociendo su bõdad, i cuanto amava lo justo sin atender a la adulacion. I porq̃ desta gran pintura del Iuizio se a dicho algo, i se dira en particular capitulo, passaremos a las demas cosas onrosas deste insigne artifice. El mesmo Paulo 3. inspirado del cielo lo eligio para la fabrica de San Pedro; i le hizo un Motu proprio en que le criava cabeça de aquella fabrica. Con amplia autoridad de hazer i deshazer, quitar i añadir, a su voluntad: i que todos los demas ministros estuviessen a su orden. Viendo pues Micael Angel la confiança que hazia del el Pontifice, pidio a su Santidad declarasse, en el Motu proprio que servia a la fabrica por amor de Dios, i sin algun premio: si bien el Papa le avia señalado seiscientos ducados de salario. Fue aprovado finalmente del Papa

Nota.

Cap. 1. desse Lib. Lib. 2. cap. 5.

el

el modelo q̃ avia hecho Micael Angel; i desechado el de Bramante, i de Sangallo. Hizo tambien por mandado deste Pontifice una puente sobre el Tiber, que desde el Sacro Palacio atravesasse a un famosso jardin, para que de una vez se viesse la tuẽte i la estrada Iulia. Digna del Iuizio i debuxo de Micael Angel. Sucedio el año 1549. la muerte del Pontifice: i despues de la creacion de Iulio 3. que le sucedio, el Cardenal Farnesio ordenò de hazer un gran Sepulcro a Paulo 3. en el primer arco de la Iglesia de San Pedro, debaxo de la tribuna. Micael Angel acõsejò que no convenia, porque impedia la hermosura del tẽplo, i no era aquel su lugar. En aquel tiempo se hallava Iorge Basari en Roma, que fue el año Santo, i el Papa Iulio 3. por el respeto i amor que tenia a Micael Angel dispensò con ambos que visitando a cavallo las siete Iglesias ganasen los perdones doblados. Tuvieron en esta estacion muchas conferencias, i conclusiones de l'arte: de que el Basari compuso un Dialogo. Autenticò de nuevo el Papa aquel año el Motu proprio de su antecessor, sobre la fabrica de San Pedro, contra los opuestos a Micael Angel. I diziendole un dia el Pontifice, que los Cardenales diputados ponian algunas dificultades en la fabrica cerca de la luz en su presencia le respondio (bolviendo a uno dellos) que su oficio era proveer de dineros, i el suyo cuidar de la fabrica. I buelto al Papa dixo: *Vea vuestra Santidad lo que yo adquiero, en assistir al govierno desta obra: i sino me à de aprovechar al cuerpo, ni a l'alma, yo pierdo el tiempo i el trabajo.* El Papa, que lo amava i estimava mucho, poniẽdole la mano sobre el ombro le replicò: *vos gana's para l'alma i para el cuerpo, sin ninguna duda.* I mandole que ẽl dia siguiente le viesse en la viña Iulia, para conferir sus disinios con el (porque no hazia cosa sin su parecer) fue en compañia del Basari. i hallando a su Santidad con doze Cardenales junto a la fuente del agua virgen, i llegando a hazerle profũda reverencia, quiso el Papa que por fuerza Micael Angel se sentasse a su lado, aunque el umilmente lo rehusava. Onrando cuãto era posible su virtud. Puedesse encarecer este hecho con palabras

5. Iulio. 3.

La mayor onra que al canço artifice.

bras? o es cosa esta para quedar en silencio? piensselo quien tiene noticia de la Magestad i grandeza del Pontifice, i del modo con que es acatado de los mayores Monarcas del mundo. Mandole el Papa[en aquella sazon) hazer un modelo para una facha da al lado de San Roque, queriendo seruirse del Mausoleo de Augusto, para el resto de la muralla. [Este modelovino despues a manos del Duque Cosme de Medices, que lo presentò al Papa Pio 4.) Tuvo tanto respeto Paulo 3. a Micael Angel que tomò su proteccion i defensa a su cargo, contra algunos Cardenales i otros emulos que le pretendian caluniar: gustando siẽpre que los demas artifices por valientes que fuessen le buscassen i consultassen en su mesma casa. Guardandole tanto decoro que le descargaua de muchas cosas que podia hazer por no cansa. lo. Muerto Iulio 3. i criado Marcelo, los contrarios de Micael Angel se leuantaron para affligirlo. Pero sucediole Paulo 4. desseoso de dar fin a la fabrica de San Pedro, con que se escusò de servir al Duque de Florencia que lo solicitava. Fue este Pontifice de parecer que reparasse la Pintura del juizio, cuanto a la onestidad. Ocupolo tambien en la fortificacion de varias partes de Roma; porque en aquel tiempo se le acercò el exercito de los Franceses. Siguio a este Pontifice Pio 4. que hizo nuevos favores a Micael Angel: confirmando el Motu proprio de sus tres antecessores, sobre la fabrica de San Pedro. Algunos dias despues llegò a Roma el Duque Cosme de Medices con la Duquesa Leonor su muger; a quien visito Micael Angel, i el Duque le hizo sentar cabe si, con mucho amor, dandole cuenta de todas las obras de Arquitetura, Escultura, i Pintura, que avia hecho en Florencia. Sintiendo mucho Micael Angel no poderlo servir, por su mucha edad. Violo muchas vezes mientras estuvo en Roma i lo mesmo hizo don Francisco de Medices su hijo. De quien se agradò Micael Angel, por el cortes acogimiẽto que le hazia; porque siempre le hablò con la gorra en la mano, i con el respeto deuido a un tan raro ombre. Finalmẽte por no cansar al letor, acabaremos lo que propusimos al principio deste,

6. Paulo. 4.

7. Pio. 4.

deſte, en el ſiguiente capitulo. Concluyendo, que la virtud de Micael Angel (ſobre todos los artifices de la antiguedad i de nueſtros tiempos) fue conocida i eſtimada, aun mientras vivio (coſa que ſucede a pocos) pues Julio 2. Leon 10. Clemente 7. Paulo 3. Julio 3. Paulo 4. i Pio 4. Sumos Pontifices, no quiſieron apartarlo jamas de ſu Corte, onrādolo de la manera que ſe a dicho. I otros grandes Principes lo deſſearon mucho, como los Duques de Florencia, la Señoria de Venecia, Solimano Emperador de los Turcos, Franciſco Ualeſio Rei de Francia, i nueſtro Emperador Carlos Quinto de glorioſa memoria. Preciando ſe de ſus intimos amigos el Cardenal Polo, el Cardenal Farneſio (que fue deſpues Papa Marcelo) el Cardenal Rodolfo, el Cardenal Mafeo, el Cardenal Bēbo, i muchos otros Obiſpos i Prelados, i nobles ciudadanos, i ſeñaladamente don Julio Clovio, i Tomas del Cavallero, i otros infinitos.

CAP. VII. EN QUE SE LLEVA adelante la materia del paſſado, i ſe deſcrive el Tumulo hecho a Micael Angel.

PROSIGVIENDO en el intento propueſto, paramos en las onras de que gozò nueſtro grande artifice viviendo, diremos las que ſe hizieron a ſu muerte, por no ſer viſtas en otro de ſu calidad. Porque el Tumulo hecho a las Exequias de Micael Angel, por la Ciudad de Florencia, no an faltado ombres cuerdos, que lo an preferido al que hizo Sevilla a las de Felipo Segundo Rei de Eſpaña. Pero dexando comparaciones odioſas, concederèmos a lo menos, que a ſeñor particular, que no ſea Rei, o Pontifice, no ſe à hecho coſa de tanta mageſtad i grandeza. I aſsi es juſto deſcreuirlo en orden a nueſtro intento: diſcurriēdo un poco por lo precedido antes.

Paſſò

Passó a mejor vida este insigne varon en 17. de Febrero del año de 1564. en la famossa Ciudad de Roma, a los 90 años de su edad (que fue la principal causa de su muerte) acompañaron muchas obras de Caridad a las tres nobles artes que exercitó. Socorrio muchos pobres, casò muchas donzellas secretamẽte, enriqueciò a quien le ayudava, premio a quien le servia: con tanta liberalidad que de una vez dio dos mil ducados a un criado suyo. I pinturas, papeles, i modelos a otros, con que remediavan su miseria. Depositaron su cuerpo (acompañandole toda la ciudad) en el templo de los Santos Apostoles, i tratava su Santidad de hazerle particular memoria, i darle onrosa Sepultura en la Iglesia de San Pedro. Cuando llegò por la posta su nieto, con orden del Duque de Florencia (que no aviendo podido onrarlo vivo, pretẽdia onrarlo en su muerte) para que escusãdo el rumor o el impedimento, con todo secreto (aguisa de Mercadería) se traxesse a su Patria. Pero antes que el cuerpo viniesse, sabida su muerte, se juntaron los principales Pintores, escultores i arquitectos Florentines, en la casa de don Vicencio Borgini, Teniente de su Academia, por el Duque Cosme de Medices, a tratar el modo que se avia de tener en onrar a Micael Angel, como a primer Academico i cabeça de todos. Eligierõse cuatro delos mas antiguos, i graves para disponer lo que convenia: que fueron Angelo Bronzino, i Iorge Basari, pintores; Bẽvenuto Cellini i Bartolome Amanato escultores. Ofreciendosse todos los demas mo;os i viejos a hazer cada cual en su profesion lo que se le pidiesse. Ordenaron que el Teniente i los diputados propusiesen en nombre de la Academia al Duque (como protetor suyo) les diesse el favor necessario, i se sirviesse que las exequias se celebrassen en San Lorenço, Templo de su ilustrissima casa; Por estar alli la mayor parte de las obras de Micael Angel. I q̃ tuviésse por bien que Benedito Barqui recitasse la oracion funeral: porque la virtud de tan grande artifice fuesse alabada de tan eloquente varõ. El cual por estar en seruicio de su excelẽcia no admitiria sin su mandamiento semejante cargo. Presẽtosse

una

una peticion (que yo escuso aqui) representando las obligaciones que todos los professores de las tres artes tenian al difunto, i las que el tenia a la memoria de aquella ilustre casa: como hechura del Magnifico Lorenço de Medices. Respondio el Duque con mucho amor i liberalidad al memorial, no solo concediendo lo que se le pedia, mas mandando ser avisado en trayendo el cuerpo, para onrarlo con su presencia, i de toda su Corte. *veràse en el Basari, ultimo libro de la 3. p.*

En tanto que esto passava en Florencia Leonardo Bonarrota nieto de Micael Angel, informado de Danielo de Volterra (q̃ se avia hallado a su muerte) de que el venerable viejo le avia rogado que su cuerpo se llevasse a su querida Patria: con el recato dicho lo dispuso, i traxo a Florencia. Fue puesta la caxa en la Iglesia de San Pedro, i el dia siguiente los maestros de las tres professiones con todo secreto se juntaron, llevando solo un paño de terciopelo negro guarnecido de oro, i una imagen de un crucifixo para poner encima. I a media ora de la noche cercãdo el cuerpo, todos los viejos encendieron gran cãtidad de hachas blancas, i los mancebos con toda priessa asiendo de la caxa procuravan ponerla sobre sus ombros: teniendose por mas dichoso el que tenia mejor lugar: Por gloriarse adelante de aver llevado el cuerpo del mayor ombre de su arte. Ya se avia divulgado por la ciudad que Micael Angel avia llegado i se llevava a S. Cruz, i en poco espacio se llenò la Iglesia de suerte que con dificultad se pudo llevar, i passar a la Sacristia; para ponerlo en su deposito Acabadas las cereremonias, el Teniente de la Academia por satisfazer a los circunstantes se determinò de abrir la caxa, i creyendo hallarle ya corrompido, por aver 25. dias que era muerto, parecio entero, sin ningun mal olor, i como si estuviera durmiendo; solo el color era de difũto de pocas oras Fue necessario por la muchedumbre del pueblo tenerlo algunas descubierto. Fuesse disponiendo su Tumulo para dia determinado el cual se procurò que tuviesse mas de invencion i espiritu, que de riqueza i vanidad por onrar al artifice con arte.

I assi en la nave de en medio del templo de San Lorẽço frõtero

tero de lás dos puertas de los lados, una que va fuera, i otra al Clauſtro, ſe levantò el ſumptuoſo Tumulo.

Deſcripciõ del Tumulo de Micael Angel.

El cual tenia 56. varas de alto, deſde la ſuperficie de la tierra haſta la cabeça de la Fama, en que remataba. I por la frente que mira al Altar mayor, i ſu correſpondiente, tenia de ancho 18. varas: i por las que miran a las puertas colaterales tenia 22. cuya altura iva deſtribuida en eſta forma.

El banco deſte edificio tenia con vaſa, i ſotavaſa cinco varas de alto, i encima hâcia la puerta principal dos grandes eſtatuas recoſtadas.

El primer cuerpo, que venia ſobre eſte pedeſtal tenia con baſa, i cornixa 13. varas de alto, i ſu diminucion era la cantidad que convenia para que el buelo de ſu baſa guardaſe el vivo del pedeſtal. Era un cuerpo ſolido i en cada teſtero de ſus cuatro eſtava un recuadro vizarramente adornado, donde ſe pintaron cuatro iſtorias.

El ſegundo cuerpo con Zocolo, i cornija tenia de alto onze varas. I en las cuatro eſquinas, en el miſmo Zocolo avia cuatro reſaltos, donde eſtavan cuatro figuras de eſcultura en pie, que en grandeza correſpondian al todo del edificio: i cada una tenia otra rendida a ſus pies. Eſte cuerpo era aſsi meſmo ſolido, i ſu diminucion proporcionalmente. Tenia otros cuatro recuadros adornados como los primeros, para ſus iſtorias de pintura.

Venia ſobre eſte ſegundo cuerpo un çocolo, que formava cuatro reſaltos a las eſquinas, donde eſtavan ſentadas cuatro figuras de eſcultura. I encima del un pedeſtal con ſu cornixa: i uno i otro tenia 3. varas de alto, i diminuido en proporciõ: i en ſus planos eſcritas unas letras a propoſito.

Seguiaſſe luego una media naranja, i Piramide, que remataba en una bola, que todo tenia de alto 20. varas: i ſobre eſta bola eſtava la Fama de 4. varas de alto.

Eſta era la diſpoſiciõ de la fabrica i Arquitetura. Reſta deſcrivir en particular las iſtorias i figuras de pintura, i eſcultura, i

su pensamiento, i letras, para que se vea la grandeza deste ilustre Mausoleo.

Sobre el banco, a la parte que diximos, estavan recostados dos grandes rios, que representavan, uno el Arno, i otro el Tiber: aquel, tenia su Cornucopia llena de flores, i frutos, (significando la abundancia, que en estas profesiones a produzido Florencia) este, alargava la mano recogiendo parte de la riqueza del compañero. (Porque Micael Angel cõ los estudio de su Patria enriqueciò a Roma) Arno tenia por insignia el Leõ, Tiber la Loba con los dos muchachos: imitavan los dos Colosos al marmol. El uno hizo Benedito de Castello dicipulo del Bacho, i el otro Batista Benedito dicipulo del Amanato, mancebos ambos de grandes esperanças.

En el cuerpo primero, al lado de los rios, en el primer cuadro, se via pintado de blanco, i negro Lorenço de Medices el viejo, que recebia en su jardin a Micael Angel (como se à dicho) el qual le mostrava algunos debujos. Era esta pintura de Mirabelo, i Geronimo del Crucifisayo, ambos compañeros de gentil espiritu. Viase el Magnifico anciano retratado del natural, con graue alegria, i a Micael Angel muchacho lleno de viveza, i respeto.

En la segunda istoria (continuando el mesmo orden) hàzia la puerta que sale fuera, estava figurado el Papa Clemente, que (contra la opinion del vulgo) le encomendava la obra de san Lorenço: este cuadro era de mano de Federico Paduano, pintado con mucha dulçura i destraza. Estava Micael Angel mostrando al Papa la planta de la Sacristia, i algunos Angeles volando con varios modelos, traças, i figuras: todo maravillosamente conduzido.

El tercer cuadro, que mirava al altar mayor, era un ilustre Epitafio Latino del dotisimo Maestro Pedro Victorio, que para nuestro intẽto es justo ponerlo aqui, dezia desta manera.

Collegium Pictorum, Statuariorum, Architectorum, auspicio, opeque sibi prompta Cosmi Ducis, autoris suo: um commodorum, suspi

ciens

eiens ſingularem virtutem Michaelis angeli Buonarrotæ. Intelligens q; quanto ſibi auxilio ſemper fuerint præclara ipſius opera, ſtuduit ſe gratum erga illum oſtendere, ſummum omnium, qui unquam fuerunt P. S. A. Ideoque Monumentum hoc ſuis manibus extructum, magno animi ardore ipſius memoriæ dedicavit.

Que en nueſtra lengua ſonarâ deſta ſuerte.

La Academia de los Pintores, Eſcultores, i Arquitetos, con el favor, i ayuda del Duque Coſme de Medices, ſu inſigne protetor, i cabeça admirando la excelente virtud de Micael Angel Bonarróça, i reconociendo el beneficio recebido de ſus ilustres obras, a dedicado eſte Monumento, procedido de ſus manos, i de la ardiente aficion de ſu pecho, a la memoria del mayor Artifice que an tenido jamas las tres profeſsiones.

Tenian eſte Epitafio dos Angeles, que con ſemblante lloroſo lamentavan la perdida de tan raro ingenio.

El cuadro frontero de la puerta del Claustro, era cuando en el cerco de Florencia Micael Angel hizo la fortificacion, que fue tenida por invencion ineſpugnable. Eſta iſtoria pintò Lorenço Sciorni, hechura del Brõzino, como ſe podia eſperar de un joven gallardo.

En el primer pedeſtal de los cuatro, ſobre el çocolo, a mano derecha del altar mayor, eſtava una eſtatua de Eſcultura mucho mayor que el natural, que tenia otra de la meſma grandeza como vencida i fugeta a los pies, pero rebuelta con vario movimiento. Que era un mancebo esbelto, i gallardo, lleno de eſpiritu i viveza, figurado por el ingenio. Con alas en el ſombrero aguiſa de Mercurio, i otras inſignias apropoſito. La figura que tenia al pie con luengas orejas repreſentava la ignorancia: enemiga mortal del ingenio. Eſtas dos eſtatuas erã de mano de Vi-

cencio

cencio Dante, tan raro en sus tiernos años cuanto muestran sus obras.

Sobre el otro pedestal deste lado hazia la Sacristia estava una Matrona venerable, figurada por la Piedad Cristiana; que es un agregado de todas las virtudes, i la que principalmẽte adorna un ombre. Tenia a su capital enemigo el vicio, rẽdido debaxo de sus pies, con movimiento valiente. Obra de Valerio Simon, alentado mancebo, i diligente escultor.

A la mano isquierda desta, estava colocada otra figura, hecha judiciosamente, que era la Diosa Minerva: porque despues de la bondad, i Santidad, tiene el primer lugar l' Arte, pero como el nombre, i mayor excelencia padece mas contradicion, tenia al pie la Invidia. La cual era una vieja seca, con ojos torcidos, ceñida de Sierpes, i una vivora en la mano. Estas dos figuras eran de mano de Lazaro Calameh, de poca edad, aunque de mucha destreza en pintar i esculpir.

De mano de Andrea, dicipulo del Amanato, excelente artifice, eran las dos estatuas del cuarto pedestal, frontero del Organo. La principal significava el Estudio, (que los que obrã floxa i tibiamente no pueden venir a ser tenidos en precio, ni una obra sola es bastãte a hazer un ombre famoso: porq̃ la mano, e ingenio de Micael Angel desde quinze a noventa años nunca cessaron de enriquecer el mũdo, mas que muchos artifices jũtos. Era un mancebo alentado i diligẽte, tenia cerca de la mano derecha dos alas pequeñas, por la velocidad del obrar. I en tierra tenia como aprisionada a la pereza i ociosidad: que era una muger soñolienta i de tardo movimiento. Estas ocho figuras q̃ parecian de marmol, davan gran magestad al Tumulo.

En los cuatro testeros del segundo cuerpo diximos que avia otras cuatro istorias de pintura de claro, i oscuro, como todas las demas. I en los cuatro resaltos sobre las esquinas cuatro figuras de relievo sentadas cada una mayor que el natural, todas de mugeres que por los instrumentos que tenian eran conocidas, por la Pintura, Escultura, Arquitetura, i Poesia. Porque Micael

cael Angel juntò a las obras de sus manos muchas compoficiones, llenas de gravedad i de ingenio: por donde merecio digno lugar entre los desta facultad.

Enfrente de la puerta principal en el primer cuadro (por onra de la Arquitectura) estava pintado, diestramente, cuãdo Micael Angel mostrava a la Santidad de Pio 4. el modelo de la Cupula de San Pedro, con increible admiracion del Papa, i los circunstantes. Era este cuadro de mano de Pedro Francia, Pintor Florẽtino. I la Estatua de la Arquitetura, a la mano isquierda, de Iuan Batista de Benedeto, cuyo era el Tiber.

En el segundo cuadro hazia la puerta que va fuera (por la Pintura) se via Micael Angel atender a la istoria del (nunca bastãtemente loado) juizio; exemplo ilustre de todas las dificultades de l' arte. Este cuadro labró Iuan Miguel de Rodolfo, con tanta gracia, i valentia como se puede presumir. I la Estatua que le correspondia Batista del Cavallero.

En el tercero cuadro que venia sobre el Epitafio (por la Escultura) se mostrava Micael Angel razonando con una Matrona que por las señales se conocia ser la Escultura, i parecia que se acõsejava cõ ella. Tenia el ala redõda algunas de sus famosas obras de relievo, i ella en la mano una tabla cõ unas palabras de Boecio donde habla del mundo fabricado del Sumo Dios conforme a su divina Idea que dizen asi.

Simili sub imagine formans.

Esto es; *formando a semejante imagen.* Este cuadra obrado cõ gran juizio e invencion, era de Andrea del Minga Florentino: i la estatua de la Escultura que venia al lado, de Antonio de Gino.

En la cuarta istoria (por la Poesia) estava Micael Angel atẽto a escrevir alguna composicion, i en torno dellas nueve Musas (como sõ descriptas de los Poetas) i Apolo coronado de Laurel, con otra corona semejãte en la mano, para poner a Micael Angel, con un mote del Dante.

Can

Conducemi Apollo; et nove Muſe me
dimoſtran l' orſe.
Apolo me guia, i las nueve Muſas
me deſcubren las Oſſas.

Era eſta pintura de Iuã Maria Boterio, i la Eſtatua de la Poeſia de Dominico Pogini, mancebo diligentiſsimo.

En el çocolo, o pedeſtal de la Piramide, que ſe levantava ſobre eſte cuerpo ſe leian eſtas letras.

Sic ars extollitur arte.
Aſsi l' arte ſe levanta con l' arte.

En los dos teſteros dela Piramide, uno al Altar mayor, i otro a la puerta priucipal, avia dos ovalos relevados, i en ambos el Retrato al natural de Micael Angel, de mano de Santi Buglioni. Rematava la Piramide en una bola en proporcion, donde ſe fingia eſtavan las cenizas de aquel gran varon.

Sobre la bola, o globo, eſtava de pies una figura de la Fama, como dos vezes el natural, que parecia que bolava, con una trõpa de tres bocas, con que llevava el nombre i alabança por todo el mundo. Eſta figura fue de mano de Zanobi Laſtricati. Eſta es brevemente la deſcripcion deſta inſigne maquina.

Pero demas deſto eſtava todo el tẽplo entre colunas, i pilaſtras (que ſo de hermoſa piedra) colgado de paños negros, i ſobre ellos en los vazios, ſus cuadros de pintura de blanco i negro que hazian maravilloſa correſpondencia, en eſta manera.

En el eſpacio de la primera Capilla hàzia la Sacriſtia vieja, eſtava un cuadro de 12. varas de alto, i 16. de ancho, en el cual con invencion Poetica, parecia Micael Angel en los cãpos Eliſios, i tenia a la derecha mano, demas que el natural, los mas celebrados Pintores, i Eſcultores antiguos, cada cual con ſu inſignia o ſeñal. Praxiteles, el Satiro qué eſtà enla viña del Papa Julio 3. Apeles, el Retrato de Alexandro; Zeuſis, una tabla con

las

las Vvas; Parrafio, con el velo fingido. A la mano ilquierda eſtavan los mas iluſtres de nueſtra edad; Cimabue, Gioto, cõ el retrato del Dante, Maſacio, Donatelo, Franciſco Salviati, i otros muchos. Al pie de Micael Angel eſtava el rio Arno, recoſtado ſobre ſu Vrna con poſtura valiente. Diſpuſoſe eſta iſtoria a imitacion del Dante, cuando fingiò a Virgilo en medio de todos los demas Poetas, como mas principal, i dixo en ſus verſos.

Tutti l' ammiran, tutti honor glifano.
Todos lo admiran, todos le hazen onra.

Era eſte cuadro de mano de Alexandro Allori, dicipulo del Bronzino, i digno de tal maeſtro.

En el vazio de la Capilla del Santiſsimo Sacramento ſe via un cuadro de 10. varas de ancho, 18. de alto, toda la Eſcuela de l'arte, de mancebos de poca edad haſta los 24. años, que ofrecian las primicias de ſus eſtudios a Micael Angel; como a coſa Sagrada: aſsi de pintura, como de eſcultura, i arquitetura. I el los amaeſtrava cortesmente, mientras con atencion le eſcuchavan; con acciones i ſemblantes gracioſos, i varios. Leiãle eſtos verſos Latinos de Lucrecio.

Tu pater es rerum inventor, tu patria nobis,
Suppeditas præcepta, tuis rex inclite, chartis.

Tu padre inclito, eres inventor de eſtas coſas, tu [para bien exercitarlas] nos das, a manos llenas, paternales precetos en tus eſcritos i debuxos. Eſte cuadro era de mano de Batiſta dicipulo del Puntormo, no menos eſtudioſo que modeſto.

Caminando deſte lugar hazia la puerta principal de la igleſia en el llano de una Capilla [del tamaño del paſſado) eſtava pintado en otro cuadro, el extraordinario favor que hizo el Papa Iulio 3. a la rara virtud de Micael Angel, [que referimos en ſu lugar)

gar)cuando en su viña lo hizo sentar a su lado, para comunicarle sus intentos, mientras los Cardenales, i otros grandes personages estavan a la redonda en pie. Este hecho se via con tan buena invencion, i relievo(que por ventura no fuera mejor de un mui exercitado maestro)de mano de Iacobo Zuqui, dicipulo de Iorge Basari.

No mui distante sobre el mesmo lado, i el organo, avia Iuan Estrada Flamẽco, diestro en la pintura, hecho otro cuadro de 12 varas de ancho, i de alto 8. cuando Micael Angel en el tiẽpo del cerco de su Patria passò a Venecia, i le envio Andrea Griti gran Dux, i la Señoria algunos gentiles ombres a visitarlo, i hazerle grandes ofrecimientos. Mostrava esta istoria gran juizio i arte en su disposicion.

Tornando pues al altar mayor, hazia la Sacristia nueva, en el primer cuadro, de grandeza correspondiente a los demas, en el vano de la primera Capilla, estava pintado de mano de Sãti Titi (joven de gran ingenio, i bien exercitado)otro señalado favor hecho a Micael Angel del Duque de Florencia, (ya referido]que hallandosse en Roma tres años visitandolo Micael Angel se levantò en pie, por onrar aquella reverẽda vejez, queriẽdo que se sentasse en su propria Silla; por oirlo con la atencion, que un hijo a su padre. Al pie del Principe estava un muchacho con la corona Ducal en las manos; i algunos Soldados vestidos a lo antiguo; todo conduzido con mucha diligencia, i hermosa manera.

En otro cuadro de 18. varas alto i 24. de ancho, frontero de la Capilla del Sacramento, Bernardo Timante, mui favorecido del Duque, avia con gallarda invencion figurado los rios de las tres partes del mundo, venidos a lamentar con el Arno el comun daño: el Nilo, el Ganges, i el Po. El primero estava coronado de Espigas, i tenia junto a si un Cocodrilo; el segundo de piedras de valor, i acompañado de un Grifo; el otro coronado de A[illegible]bar negro, i un Cisne a su lado. Venian guiados de la Fama, que bolava en alto; estava el Arno coronado de Cipres, cõ

el

el vaſo levantado i un ramo del meſmo arbol en la otra mano, i debaxo de ſi un Leon; i en un reſplandor en el cielo un Angel pequeño que ſubia, ſignificando l'alma del difunto, con eſte verſo Lirico.

Vivens orbe peto laudibus æthera.
viviendo en el mundo voi al cielo con alabanças.

A los lados eſtavā dos figuras ſobre dos vaſas que teniā dos cātos de la cortina, en que ſe via eſta pintura. A mano derecha de los rios eſtava Vulcano con una hacha encendida en la mano i otra figura debaxo de los pies, que ſignificava el odio, en acto furioſo, i un Buitre por inſignia con eſta letra.

Surgere quid properas odium crudele? iaceto.
Odio cruel porque te das prieſſa a levantar? buelve a yazer en la tierra.

De la otra parte eſtava Aglaya, una de las tres gracias, muger de Vulcano. I por ſignificar la proporcion, tenia en ſu mano un Lirio (por ſer flor apropoſito a ella, i a la muerte) la figura que tenia a los pies, fingida por la deſproporcion, tenia por inſignia una mona, i eſte verſo.

Vivus, et extinctus docuit ſic ſternere turpe.
vivo i muerto enſeño a rendir aſsi la fealdad.

I debaxo de los rios eſtavan eſtos verſos.

Venimus Arne tuo confixa en vulnere mæſta
flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.
Venimos Arno, los tres rios, atraveſſados con tu herida
a llorar la onra que al mundo ſe le a quitado.

Eſte cuadro por la invēcion i doctos verſos fue juzgado po digno del favor del Duque. Porque el artifice, no por comiſsiō ſino libremente avia onrado a Micael Angel i a ſu Patria.

Conta-

Contamos en el capitulo passado la fuga que hizo de Roma Micael Angel, en tiempo del Papa Iulio 2. i como le envio la Republica de Florencia con titulo de Embaxador, i parecio ante su Santidad en Bolonia, i lo que sucedio con un Obisp: que lo escusò delante del Pontifice. Todo este caso se pintò en espacio de 12. varas de ãcho i 8. de alto, queriẽdo salir por la puerta principal, cerca de la que va fuera a la mano isquierda. Por mano de Tomas de Sanfriano, con valiente manera i mucho relievo.

Sobre esta puerta de la Epistola se pinto otro cuadro de la mesma grandeza del passado, de Estetano Pieri dicipulo del Bronzino, mancebo diligente i estudioso. Micael Angel sentado al lado del Duque de Florencia, razonando; como sucedio muchas vezes el tiempo que assistio en Roma, que escrivimos en su lugar.

Ademas de todo lo referido, sobre los paños negros, en los espacios vazios [donde no auia istoria o Capilla) se viã muchas empresas, i varios Geroglificos, calaveras, i otras cosas semejãtes, a proposito, dispuestas ingeniosamente; i en particular un Esqueleto o muerte, enpie, de perfeta composicion de guessos que aviendo arrojado la hoz en tierra, parecia que se dolia de ser forçada a hazer el presente daño; i se escusava con este mote.

Coegit dira necessitas;
forçò la fiera necesidad.

Tenia un mundo en la mano, i un Lirio que nacia del, con tres flores, i quebrado el tronco. Invencion de Alexandro de Alori. Avia otras muertes con otros pẽsamientos: i entre ellas una, postrada en tierra, i la Eternidad con palma de vitoria le ponia el pie sobre el cuello, con accion de desden, como dando a entender que no avia hecho nada: pues malgrado suyo, la memoria de micael Angel seria perpetua. I era este el mote.

Vicit inclita virtus.
vencio la glorioſa virtud.

Eſta era traça de Iorge Baſari, citado tantas vezes en eſte libro, a cuya diligencia ſon deudores todos los que profeſſan eſtas artes.

Por dezir algo de las empreſas es de ſaber que Micael Angel viviendo uſò por ſeñal o cifra tres circulos unos dẽtro de otros por ſus tres profeſsiones, ligadas entre ſi. I la Academia los diſ
Nota. puſo en tres coronas o guirnaldas entretexidas, i con eſta letra, tomada de Oracio.

Ter gemines tollit honoribus.
Con tres dobladas onras lo levantan.

El Pulpito donde el Barqui hizo la Oracion funeral (que tãbien ſe imprimio) no tuvo adorno por ſer de Bronze de iſtorias debaxo relievo del valiente Donatello, donde qualquier ornato fuera menos hermoſo. Encima tenia un cuadro de 8. varas de alto i 4. de ancho, donde eſtava pintada la Fama con ſu trompa en la dieſtra mano. i el Tiempo i la Muerte a los pies. Hizo eſto Uicencio Dante, ſolicito i gallardo ingenio.

Tal era el aparato de la igleſia de San Lorẽço, para onrar las exequias. Callo la muchedũbre de luzes, que aſsi en el Tumulo i en torno, como en el altar ardian, eſtando el Templo lleno de inumerable gente de la ciudad, que cerradas las tiendas ſin cuidar de otra coſa, aſsiſtian a eſte ſumtuoſo eſpetaculo. Entraron en orden el lugar Teniente de la Academia acompañado del Capitã i alabarderos de la guardia del Duque, porque no fuera poſsible entrar de otra manera. Los Cõſules, los Academicos i ordenadamente todos Pintores, Eſcultores, i Arquiteros; de aquella Ciudad, que entre el Tumulo i el altar mayor los eſperavan ſenta los gran copia de Señores, i Cavalleros: que ſegun el merito de cada uno los acomodavan jũto aſsi. Dioſe principio a una

una Soleniſsima Miſſa de difuntos, que cantó el Prior de San Lorenço, con las mas ſolenes ceremonias, muſica i vozes, que ſe pudo deſear. Acabada la Miſſa aparecio el Barqui en el Pulpito, por orden del Duque, i hizo ſu elegante Oracion; refiriendo las alabãças, los meritos, las obras i virtud de Micael Angel con que ſe dio remate a tan iluſtre pompa. No dexare de cõtar que no pudiendoſe hallar el Duque en Florẽcia, por cauſas forçoſas, una mañana viſitò todas las partes donde ſe prevenia el aparato, i vio menudamente las eſtatuas i pinturas, i quien las hazia, animando a los artifices, i mandando que no ſe deſcompuſsieſe nada, haſta verlo de eſpacio. I lo meſmo hizo el Principe ſu hijo. I vinieron deſpues i lo vieron todo pueſto por ſu orden mui de propoſito: porque eſtuvo muchos dias armado. Deſuerte que no ſolo lo gozò la Ciudad de Florencia, pero concurrieron de todas las Ciudades i lugares circunvezinos.

De todo lo cual ſe conoce el premio devido a la rara virtud. I porque e viſto muchos verſos Latinos i vulgares a eſte intento, por aora me ſatisfago con un ſoneto de una Señora Florentina de gentil eſpiritu, cuyo argumento en nueſtra lengua es eſte

Soneto a la muerte de Micael Angel de Laura Batiferra de gli Ammannati.

Razon es ya, qu' el marmol duro elado,
qu' eſpiritu de ti recibio ardiente,
vierta lagrimas triſtes, pura fuente
buelto; de vida i onra deſpojado.
Razon es, qu' el color vil o preciado
que a tanta forma miniſtrò valiente,
perſuadiendo verdad en lo aparente,
ſin valor muera en ſu primer eſtado.
Rayon es ya, qu' el alto iluſtre Templo
que adornaſte con ſacro i real decoro
oſcuro quede del dolor vezino.

Iqueⁿ lloroſo de Aganipe el Coro
viva, pues no de oi mas (cual raro exemplo]
verſos te oirà cantar: Angel divino.

Antes de paſſar a delante, me parece reſpoder a dos coſas, en que ſe puede aver reparado, de nueſtro diſcurſo; una es, ſi ſe encarece ſobradamente lo que emos contado? otra, porque, una coſa de tanta grandeza como la Eſcultura i Pintura deſta fabrica, ſe encomendo a mancebos? deviendo emplearſe en ella los mas exercitados maeſtros? a lo primero reſpondo, que reſpeto de la gravedad i eſtenſion con que el Baſari i otros eſcritares, cueutan lo que tengo referido, quedo mui corto; como podra ver quien tiene noticia de la lengua. A lo ſegùndo digo; q̃ por huir la emulacion, i conſervar la union entre ſi, tomaron eſte prudente acuerdo los mas ancianos, dexando la competencia a la edad juvenil; no eſcuſando por eſſo el ayudar i amaeſtrar a ſus dicipulos; i por ſus manos ſacar a luz ſus concetos.

Eſto baſte por aora; i veamos ſi ſe acabaron los favores i onras, con Micael Angel Bien es verdad que llegar a lo que ſe a dicho, o es poſsible. Pero mucho emos viſto en nueſtro tiempo, pues hallamos ſeis Pintores en Italia nobles i Cavalleros de abito; Micael Angel Caravacho (valiente imitador del natural) Pablo Guidoto, i Domingo Paſſiano, Gaſparo Celio, el Ballon i el Ioſefino. Que los tuvieron, or merced de nueſtro Catolico Rei Felipo 3. el del Cavallero Ioſefino alcançò la Santidad de Clemente 8. de nueſtra Reina Margarita, cuando la deſpoſo en Ferrara con el Duque de Ceſa, et nombre de ſu Mageſtad. De Maſe Pedro Campaña iluſtre pintor Flamenco ſe hizo tanta eſtimacion, que puſo Bruſelas, deſpues de muerto, ſu retrato en las caſas de Cabildo de la Ciudad por onra de ſu Naciõ i Patria. Pero que nos canſamos en exemplos de fuera, teniendolos èn nueſtra caſa. El Rei Catolico don Fernando el 5 ocupado en guerras, no ſe olvidò de onrar a Rincõ, natural de Guadalajara, por ſer pintos famoſſo, con darle un abito de Sãtiago.

En ſu Elogio.

Noticia de las Artes. lib. 3 cap. 5

Tambien

Tambien los Reies de Portugal an hecho lo mesmo, con algunos professores desta arte; i particularmente don Iuan el 3 hizo merced a Cristoval Lopez del abito de Avis, i a Cristoval de Vtreque del de Cristo. La magestad Augusta de Carlos Quinto (ya diximos lo que hizo cõ Ticiano a Berruguete pintor i escultor insigne, le dio llave de su Camara. Pues su invitisfimo hijo Felipo 2. cuanto onrò a todos los artifices de su tiempo! a Vrbina, a Bezerra valiente Español, que tanta luz diò de la buena manera en España; al singular retratador, que conocimos en nuestros dias, a quien en sus cartas intitulava Ticiano; al mui amado hijo Alonso Sanches Coello, exelentisimo pintor de la magestad Catolica. Este noble artifice aviendo servido en Portugal al Principe don Iuan, i Princessa doña Iuana, ermana de nuestro Rei Filipo 2. siendo biuda lo recomendò a su Magestad; que lo onrò con estraordinarios favores, en su Corte de Madrid. Aposentolo en unas casas principales junto a Palacio, donde teniendo el solo llave, por un transito secreto, con ropa de levantar, solia muchas vezes entrar en su casa, a desora i a saltarlo comiendo con su familia: i queriendo levantarse, hazerle la devida reverencia como a su Rei, le mãdava, que se estuviesse quedo; i se entrava a entretener en su obrador. Otras vezes le cogia sentado pintando, i llegando por las espaldas, le ponia las manos sobre los ombros, i viendose Alonso Sanchez tan fauorecido de su Magestad, i procurando, con justo comedimiento, ponerse enpie, le hazia sentar, i proseguir su pintura. Retratolo muchas vezes, armado, apie i acavallo, de camino, con capa i gorra. I assi mismo 17. personas Reales, entre Reinas, Principes, e Infantes. Que lo onravan i estimavan en tãto que se entravan a festejar i recrear en su casa, con su muger i hijos. No menos le onraron por fama los mayores Principes del mundo; hasta los Pontifices Gregorio 13. i Sixto 5. el grã Duque de Florencia, el de Saboya, el Cardenal Alexandro Farnesio, ermano del Duque de Parma. No faltó a su mesa jamas un Titulo, o principal cavallero; porque siendo tan favorecido de

Lib de elõgios de ilustres varones.

tan

tan gran Monarca, muchos se favorecia̅ del. Fue su casa frequẽtada de los mayores personages de su tiẽpo; del Cardenal Grã-bela, del Arçobispo de Toledo don Gaspar de Quirroga, de dõ Rodrigo de Castro Arçobispo de Sevilla. I lo que mas es del Señor don Iuan de Austria, i del Principe don Carlos: i de infinitos Señores, Titulos, i Embaxadores. de tal manera q̃ muchos dias, los cavallos, Literas, coches, i Sillas, ocuparon dos grandes patios de su casa, i siendo el pintor mas luzido de su tiẽpo, gano mas de cinquenta, i cinco mil ducados.

Pues nuestro Español Apeles, Iuan Fernandez de Navarrete, el Mudo, cuanto lo estimò el mesmo Rei, i a sus excelẽtes obras, i cuantas vezes le visitava en su oficina, en el Escorial, notorio es a todos. I como una vez le mostrasse la Cena de Ticiano, traida para el Refetorio del Conveuto, i por no cortarla (q̃ era mas alta que el sitio) intentasse que el mudo hiziesse una copia, el se ofrecio por señas a copiarla, en seis meses, o dar la cabeça. Resolviose el Rei (por no esperar) a cortar el lienço: lo cual sintiendo el Mudo, haziendo instancia significava a su Magestad que haria otra; i que en remuneracion le onrase con un abito, haziendo la señal en el pecho: I se tiene por cierto que lo alcançara si viviera, por ser tan calificado, i tan insigne pintor. Assi dixo su Magestad muchas vezes que no avia sido conocido el Mudo: viẽdo que los que venian a pintar al Escorial no igualavan con los originales de su mano. Onro tambien a Bartolome Carducho, dandole dozientos ducados de renta, demas de sus gajes, sintiendo que era llamado, por su embaxador, del Rei de Francia, A Peregrin de Bolonia, que fue el que pinto el Claustro i libreria, le premiò de manera que llevó cinquenta mil ducados del Escorial: i una plaça de Senador de Milan para su hijo. Lapreciando la pintura del Coro a Lucas Cangiaso, en ocho mil ducados, le dio doze mil. La una Señora llamada Lavinia Fontana, Florentina, por un cuadro de una media imagen con el niño dormido, le mãdò dar mil ducados. Antes de passar de aqui, hare memoria de otras famosas mugeres pinto-

En sus Elogios.

ras

ras Italianas, como Sofonisba (que retratò al Principe don Car
los hijo de Felipo segũdo) Artemisa, que vive oi en Roma, [de
quien traxo el Duque de Alcala algunas pinturas] i de la Anti-
guedad, haze mencion de otras Pedro Mexia, Timareta hija *Varia le-*
de Nicon, [que pintò una famosa tabla de Diana, que se vene- *cion. Cap.*
rava en Efesso.) Yrene, Calipso, Calicizena, Olimpias, i otras *17.*
i señaladamente Marcia hija de Varron, que nõbraremos a de *Lic. 2 cap. 7.*
lante.

Pero (siguiendo lo començado mas me admira lo que oigo a
graves personas, de un cuadro de Antonio Corregio, que esta
en Roma, (de vara i cuarta de largo; del despoforio de Sãta Ca
terina Martir; de figuras de medio cuerpo) en poder del Car-
denal Esforça: que ofreciendole por el don Francisco de Cal-
tro (Embaxador de España i Virrei de Cicilia) cuatro mil duca
dos, no los estimó en nada. El año 1629. se traxo de Osuna a es
ta Ciudad un cuadro grande, pintado sobre tabla, de Nuestra
Señora, el niño Iesus, i San Iuan Baptista, de mano de Rafael
de Vrbino: que presento el Duque de Florencia al de Osuna, *Nota.*
siendo Virrei de Napoles: i pagò por el don Gaspar de Monte-
ser a la Duquesa mil i seiscientos ducados. I oi esta en poder de-
don Diego Mexia Marques de Leganes, en Madrid. Haze me
moria desta pintura Iorge Basari en la vida de Rafael.

Vltimamente vemos a nuestro intimo amigo Vicencio Car
ducho gentil ombre Florentin, ermano de Bartolome Cardu-
cho, eredero de su opini n, i onroso Titulo, de pintor de la Ma
gestad de Felipo 3. estimado de tan gran Monarca; i que acabò
la pintura de la casa del Pardo, cuya tasacion e visto, que llega
casi a veinte mil ducados.

Añado a esto (por relacion de mi yerno deste año 1632. que
estando el Cavallero Iosefino descontento de su abito por ser
como los demas, lo mejorò con otro, que con una cadena de
oro i una espada le envio el Rei de Francia: yo pienso que es de
San Miguel. I Iosefe de Ribera (que en Napoles acredita con
famosas obras la Nacion Espoñola, lo trae de Cristo, por mer-

CAP.

ced del Pontifice.

CAP. IIX. DE OTROS FAMOSOS Pintores deste tiempo, favorecidos con particulares onras por la Pintura.

No es ageno deste onorifico discurso lo mas cercano a nuestros dias, sucedido a Diego de Romulo cincinato, natural de Madrid, hijo de otro famosso Romulo pintor del Rei Filipo segundo. Passò este luzido mãcebo a Roma, en servicio del Excelentisimo Señor don Fernãdo Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, (en la embaxada estraordinaria que hizo a dar la obediencia a la Santidad de Vrbano 8. por la Catolica Magestad de Felipo 4. Rei de España) el cual no hallando Retrato proprio de su Santidad procurò que lo retratasse su pintor; hizolo a tanta satisfacion en tres vezes que le dio lugar su Santidad, que el Papa le estimo mucho. I aviendole acabado uno entero sentado en su Silla con Bufete i otras varios adornos, (que celebrarõ los Duques de Pastrana i Alcala, i los Señores, i pintores de Roma) i queriendo el Santo Padre onrarle, le envio a su casa con un Camarero suyo, una Cadena de oro de mucho valor, cõ una medalla de su Retrato de medio relievo, cõ su reverso; i por hazerle mayor favor (como a ombre noble, i onrado artifice) le dio el Abito de Cristo de Portugal. I cometio al Cardenal Trexo de Paniagua Español, (que fue despues Presidẽte de Castilla, i murio Obispo de Malaga) que se lo pusiesse, i le armasse Cavallero; lo cual hizo en presẽcia de su Dueño el Duque de Alcala, i de toda su familia i amigos, en casa del mismo Cardenal: que le tuvo prevenida otra luzida buelta de Cadena de oro, i pendiente della el Abito. De donde con grande aplauso i gusto de todos le bolvieron a su casa. en 14. de Diziembre del ano 1625. O breve gloria umana! murio de ai a poco, i fue enterrado en la iglesia de San Lorenço de Roma, con las insig-

nias

nias de Cavallero de aquella Orden, i con la pompa devida a un gran fugeto.

Otro digno de memoria (aunq̃ fu Elogio eſtà a cargo de los de ſu Nacion, por ſer del numero de los valiẽtes pintores della] es Pedro Pablo Rubens, natural de la famoſſa Ciudad de Anveres, nacido en mucha nobleza i abundancia. Su Padre fue perſona de grandes partes, i Secretario de un gran Principe de Flandes. Tuvo un Ermano llamado Filipo Rubenao, doctiſſimo en etras umanas, a quien por excelencia intitularon ſegundo Lidſio; cuyos libros acreditan a ſaz ſus eſtudios: i murio Secretario de la Ciudad de Añveres. El Pedro Pablo Rubẽs ſiẽdo avẽtajado dicipulo de Otavio Venio, valiente pintor Flamenco, paſſó a Italia en ſu juventud, donde eſtuvo mas de doze años, i bolviendo mui aprovechado a ſu Patria, labro unas grãdioſas caſas en que oy vive. Sus Altezas del Archiduque Alberto i la Señora Infanta doña Iſabel ſu muger, le eſtimaron ſiempre mucho, porque aviendo hecho, rezien venido, dos famoſſos Retratos de los dos, ſentados en ſus Sillas, la Señora Infãta en preſencia de ſu marido le ciño la eſpada, i puſo al cuello una riquiſſima cadena de oro, llamandole onra de ſu Patria. El Archiduque le ſacó un hijo de pila que oi vive, i le puſieron por el Alberto, i muchas vezes le venia a ver a ſus caſas cuando aſiſtia en Anveres. Avra algunos años que paſſò de Flãdes a Paris, a donde enriquecio con belliſsimas pinturas de ſu mano todo el nuevo Palacio que labrò la Reina Madre. Al Rei de Ingalaterra, i Emperador de Alemania hizo muchos i mui excelẽtes cuadros Deſpues aviendo venido a Francia el Duque de Boquingan para tratar el caſamiento del Rei de Ingalaterra, (de quiẽ era mui valido] con ermana del de Frãcia, (que ſe efetuo el año 1625) comunicò mui eſtrechamente con el (por ſu mucha capacidad i letras) diſcurriendo ſobre las pazes de Ingalaterra i Eſpaña de parte de ſu Rei; de dõde ſe originò ſu venida a Madrid, por orden de ſu Alteza la Señora Infanta doña Iſabel, de quiẽ (como ſe â dicho es mui eſtimado) la cual le envio a llamar, i le deſpachò

I el Rei ſu hijo le armo ſ: gũda vez Cavallero.

chò por la posta desde la Corte de Bruselas a la de España donde llegò por el mes de Agosto de 2628. Traxo a la Magestad de nuestro Catolico Rei Felipo 4. ocho cuadros de diferentes cosas i tamaños, que estan colocados en el Salon nuevo, entre otras pinturas famosas. En los nueve Meses, que asistio en Madrid, sin faltar a los negocios de importancia a que venia, i estã do indispuesto algunos dias de la gota, pintò muchas cosas, como veremos, (tãta es su destreza i facilidad) Primeramẽte Retratò a los Reyes, e Infãtes de medios cuerpos, para llevar a Flãdes: hizo de su Magestad cinco Retratos, i entre ellos uno a cavallo con otras figuras, mui valiẽte. Retratò a la Señóra Infanta de las Descalças demas de medio cuerpo, i hizo della copias: de personas particulares hizo cinco o seis Retratos: copio todas las cosas de Ticiano que tiene el Rei: que son los dos baños: la Europa: el Adonis, i Venus: la Venus i Cupido: el Adã i Eva: i otras cosas: i de Retratos, el de Lansgrave, el del Duque de Saxonia: el de Alva: el de Cobos: un Dux Veneciano: i otros muchos cuadros fuera de los que el Rei tiene: copio el Retrato del Rei Felipo 2. entero i armado. Mudò algunas cosas en el cuadro de la Adoracion de Reyes de su mano, que està en Palacio: hizo para dõ Diego Mexia (grãde aficionado suyo) una imagen de Concepcion de dos varas: i a don Jaime de Cardenas ermano del Duque de Maqueda, un San Iuan Evangelista, del tamaño del natural. Parece cosa increible aver pintado tanto en tan poco tiempo, i en tantas ocupaciones Con pintores comunicò poco, solo con mi yerno (con quien se avia antes por cartas correspondido) hizo amistad, i favorecio mucho sus obras por su modestia; i fueron juntos a ver el Escorial.

Not a.

Finalmente, todo el tiempo que estuvo en la Corte, su Magestad i Ministros mayores, hizieron mucha estimacion de su persona i talento. I su Magestad le hizo merced de un oficio de Secretario, del Consejo privado en la Corte de Bruselas, por toda su vida, i de la futura sucesion del para su hijo Alberto, q̃ vale mil ducados cada año.

Acaba-

Acabados los negocios cuando se despidio de su Magestad, le dio el Conde Duque de parte del Rei, una Sortija que valia dos mil ducados. Partio por la posta a 26. de Abril del año siguiente de 1629. i fue derecho a Bruselas a verse con la Señora Infanta; i de alli a Inglaterra; donde acabadas las pazes el Rei Carlos primero onrando su persona i conocida nobleza, estimãdo su diligencia, su talento i letras, i eminencia en la pintura, le armò tercera vez cavallero. I buelto a Anveres siendo de cinquẽta años, poco mas o menos, i con cien mil ducados de haziẽda casò segunda vez el año passado de 1630. *Notas*

Bien se ve por este discurso tan onorifico como (a lo que puede alcançar) verdadero, que sobre todos los talentos deste insigne pintor, quien le engrandece, quien le acredita, quien inclina a los Reyes, i grandes Principes a levantar a porfia tan ilustre sugeto es la grandeza, hermosura, i caudal de su ingenio; que resplandece en sus pinturas. I quien le dâ la mano, i le enriquece, es la suya propria, merecedora justamente de tanta onra.

2 Diego de Silva Velazquez mi yerno, ocupa (con razõ) el tercer lugar, a quien despues de cinco años de educacion i enseñança casè cõ mi hija, movido de su virtud, limpieza, i buenas partes: i de las esperanças de su natural, i grande ingenio. I porque es mayor la onra de Maestro que la de Suegro, a sido justo estorvar el atrevimiento de alguno que se quiere atribuir esta gloria: quitandome la corona de mis postreros años. No tengo por mengua avẽtajarse el Dicipulo al Maestro, (aviẽdo dicho la VERDAD que no es mayor) ni perdio Leonardo de Vinci en tener a Rafael por dicipulo, ni Iorge de Castelfranco a Ticiano, ni Platon a Aristoteles, pues no le quitò el nombre de Divino Esto se escrive no tanto por alabar el sugeto presente (que tendra otrò lugar) cuanto por la grandeza de l' arte de la Pintura; i mucho mas por reconocimiento i reverencia a la Catolica Magestad de nuestro grã Monarca Filipo 4. a quiẽ el cielo guarde infinitos años. Pues de su mano liberal a recebido i recibe tãtos favores. *Matth. 10.* *En su elogio.*

Desseoso pues de ver el Escorial, partio de Sevilla a Madrid por el Mes de Abril del año 1622. Fue mui agasajado de los dos Ermanos don Luis i don Mechior del Alcaçar, i en particular de don Iuan de Fõseca Sumiller de Cortina de su Magestad (aficionado a su pintura) hizo a instancia mia un Retrato de dõ Luis de Gõgora; que fue mui celebrado en Madrid, i por entõces no uvo lugar de Retratar los Reyes, aunque se procurò. El de 1623. fue llamado del mesmo don Iuan (por orden del Cõde Duque) ospedose en su casa donde fue regalado i servido, ihizo su Retrato. Llevolo a Palacio aquella noche un hijo del Cõde de Peñaranda Camarero del infante Cardenal, i en una ora lo vieron todos los de Palacio, los Infantes i el Rei, que fue la mayor calificacion que tuvo. Ordenose que retratasse al Infante, pero pareciò mas conveniente hazer el de su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto por grandes ocupacones, en efeto se hizo en 30. de Agosto 1623. a gusto de su Magestad i de los Infantes i del Conde Duque, que afirmò no aver retratado al Rei hasta entonces: i lo mismo sintieron todos los Señores que lo vieron. Hizo tãbiẽ de camino un bosquexo del Principe de Gales, que le dio Cien escudos.

Hablole la primera vez su Excelencia del Conde Duque, alentandole a la onra de la Patria, i prometiendole que el solo avia de retratar a su Magestad, i los demas retratos se mandariã recoger. Mandole llevar su casa a Madrid, i despachò su Titulo ultimo dia de Otubre de 1623. con 20 ducados de salario al Mes i sus obras pagadas, i cõ esto Medico i Botica, otra vez por mandado de su Magestad, i estando enfermo, enviò el Conde Duque el mesmo Medico del Rei para q̃ lo visitasse. Despues desto aviendo acabado el Retrato de su Magestad a Cavallo, imitado todo del natural hasta el pais, con su licencia i gusto se puso en la calle mayor enfrente de San Felipe, con admiracion de toda la Corte e invidia de los de l'arte, de q̃ soi testigo. Hizieronsele mui gallardos versos, algunos acompañaràn este discurso. Mandole dar su Magestad trezientos ducados de ayuda

de

de costa, i una pensiõn de otros treziẽtos, en que para obtener la dispensò la Santidad de Vrbano otavo año de 1626. Siguiose la merced de casa de apossento que vale 200. ducados cada año.

Ultimamente hizo un lienço grãde con el Retrato del Rei Filipo tercero, i la, no esperada, expulsiõ de los Moriscos, en oposicion de tres pintores del Rei, i aviendosse avẽtajado a todos, por parecer de las personas que nombrò su Magestad (que fueron el Marques Iuan Batista Crecencio, del Abito de Santiago, i frai Iuan Batista Maino del Abito de Santo Domingo, ambos de gran conocimiento en la Pintura) le hizo merced de un oficio mui onroso en Palacio, de Vgier de Camara cõ sus gajes: i no satisfecho desto le añadio la racion que se da a los de la Camara, que son 12. reales todos los dias para su plato, i otras muchas ayudas de costa. I en cumplimiento del gran desseo q̃ tenia de ver a Italia, i las grandiosas cosas que en ella ai, aviendoselo prometido varias vezes, cumpliendo su Real palabra, i animando'e mucho le dio licencia, i para su viage 400. ducados en plata, haziendole pagar dos años de su salario. I despidiendose del Conde Duque le dio otros 200. ducados en oro, i una media dalla con el Retrato del Rei i muchas cartas de favor.

Partio de Madrid por orden de su Magestad con el Marques Espinola, enbarcose en Barcelona dia de San Lorenço del año 1629. Fue a parar a Venecia, i a posar en casa del Embaxador de España, que lo onrò mucho, i le sẽtava a su Mesa; i por las guerras que avia, cuando salia a ver la ciudad enviava sus criados con el que guardassen su persona. Despues (dexando aquella inquietud) viniendo de Venecia a Roma passò por la ciudad de Ferrara, donde a la sazon estava, por orden del Papa, governando el Cardenal Saquere, que fue Nuncio en España, a quiẽ fue a dar unas cartas i besar la mano, (dexando de dar otras a otro Cardenal) recibiole mui bien, i hizo grande instancia en que los dias, que alli estuviesse avia de ser en su Palacio, i comer con el; el se escusò modestamente, con que no comia a las oras ordinarias, mas con todo esso si su Illustrissima era servido obedeceria i mudaria

daria de costumbre; visto esto mandò a un gentilombre Espa-ñol de los que le asistian que tuviesse mucho cuidado del, i le hi zieſſe adereçar aposento para el i su criado, i le regalassen con los mesmos platos que se hazian para su mesa, i que le enseñassen las cosas mas particulares de la Ciudad. Estuvo alli dos dias i la noche ultima q̃ se fue a despedir del le detuvo mas de tres or a sentado tratando de diferentes cosas. I mandò al que cui-dava del que previniesse Cavallos para el siguiente dia, i le acõ pañasse 16. Millas hasta un lugar llamado Ciento. Donde estu vo poco, pero mui regalado, i despidiendo la guia siguio el ca-mino de Roma, por Nuestra Señora dr Loreto, i Bolonia, don de no parò, ni a dar cartas al Cardenal Ludovicio, ni al Carde-nal Espada que estavan alli.

Llegó a Roma dõde estuvo un año, mui favorecido del Car denal Barberino Sobrino del Pontifice, por cuya orden le ospe daron en el Palacio Vaticano; dieronle las llaves de algunas pie-ças, la principal de ellas estava pintada a Fresco, todo lo alto so bre las colgaduras, de Istorias de la Sagrada Escritura, de mano de Federico Zucaro, i entre ellas la de Moisen delante de Fa-roon, que anda cortada de Cornelio. Dexò aquella estãcia, por estar mui atras mano, i por no estar tan solo, contentandosse cõ que le diesen lugar las guardas para entrar cuando quisiesse a de buxar del Iuizio de Micael Angel, o de las cosas de Rafael de Vrbino, sin ninguna dificultad, i asistio alli muchos dias cõ grã de aprovechamiento. Despues viendo el Palacio, o Viña de los Medices, que esta en la Trinidad del Monte, i pareciendole el sitio a proposito para estudiar i passar alli el verano, por ser la parte mas alta i mas airosa de Roma, i aver alli excelentissimas estatuas Antiguas de que contrahazer, pidio al Conde de Mõ-terei Embaxador de España, negociasse con el de Florencia le diessen alli lugar, i aunque fue menester escrivir al mesmo Du-que, se facilitò esto, i estuvo alli mas de dos Meses: hasta que unas tercianas le forçaron a baxarse cerca de la casa del Conde. El cual en los dias que estuvo indispuesto le hizo grandes favo-

res

res, enviandole su Medico i Medecinas por su cuenta, i mandã do se le adereçasse todo lo que quisiesse en su casa, fuera de mu chos regalos de dulces, i frequentes recaudos de su parte.

Entre los demas estudios hizo en Roma un famoso Retrato suyo que yo tengo, para admiracion de los bien entẽdidos i on ra de l' arte. Determinose de bolver a España, por la mucha fal ta que hazia, i a la buelta de Roma parò en Napoles, donde pin tò un lindo Retrato de la Reina de Vngria para traerlo a su Ma gestad. Bolvio a Madrid despues de año i medio de ausencia i llegò al principio del de 1631. Fue mui bien recebido del Con de Duque, mandole fuesse luego a besar la mano a su Magestad agradeciẽdole mucho no aversse dexado retratar de otro pintor i guardadole para retratar al Principe, lo cual hizo puntualmẽ- te: i su Magestad se holgo mucho con su venida. No es creible la liberalidad i agrado con que es tratado de un tan gran Monar ca. Tener obrador en su Galeria, i su Magestad llave del, i Silla para verle pintar de espacio, casi todos los dias. Pero lo que ex cede todo encarecimiento es, que cuando le retratò a Cavallo le tuviesse tres oras de una vez sentado, suspendido tanto brio i tanta grandeza. I no parando el pecho Real en tãtas mercedes en siete años a dado a su Padre tres oficios de Secretario en esta ciudad, que cada uno le â valido mil ducados cada año. I a el en menos de dos, el de guarda ropa, i de ayuda de Camara en este de 1638. onrandolo cõ su llave, cosa que desseã muchos Cava lleros de Abito. I mediante el cuidado i puntualidad con q̃ pro cura aventajarse cada dia en servir a su Magestad, esperamos el aumento i las mejoras en l' arte por quien lo a merecido, i en los favores i premios devidos a su buen ingenio; el cual emplea do en otra facultad (sin duda alguna) no llegara a la altura en que oi se halla: i yo, a quien cabe tanta parte de su felicidad, doi fin a este Capitulo con los versos siguientes.

(.2.)

ELOGIO

ELOGIO AL RETRATO del Rei nuestro Señor, a Cavallo, que pintò Diego de Silva Velazquez, Pintor de su Magestad. De dõ Geronimo Gõzalez de Villanueva, florido ingenio Sevillano.

A Tu Semblante inclinan Soberano
ó gran Señor de la Cristiana gente!
(cuando en fuerte Bridon de azero armado
felix te mirà el que tu nombre adora;)
el Persa fiero la indomada frente,
la diestra amenazante el Otomano.
ya nueva luz de amaneciente Aurora,
ya Cesar Español como Africano,
la quinta Esfera de tus rayos dora.
Tiemblen tu azero fuerte
invidia, tiempo, i muerte;
i oi que al trono dificil de la Fama
buelas seguro sin temor de olvido,
tu rostro esclarecido
benigno inclina a la triunfante España;
fiël ya deudor a d' el afecto pio
con que levantas su postrado brio;
con que feneces tanta eroica hazaña.
Por cuanto Tetis baña,
Febo ilumina, i la triforme Luna,
suene tu nombre; i la Real espada
con ira noble i con belleza airada,
arbitra de la muerte i de la vida;
d' el Polo ardiente hasta la Cithia elado

ostente

oſtente de tu Enſeña conduzida
la ferez gente, i con valor profundo
pues no primero Macedon Segundo;
vibra el azero que al primer enſayo
de Elegra imita el fulminante rayo,
que te avaſalla el uno i otro mundo.
Huya el rebelde que negò obſtinado
al blando yugo de la Fè ſuave
el yerto cuello, que ya al peſo grave
rinde de opreſsion dura,
con vida i libertad tan mal ſegura:
que apenas mira por la enhieſta lança
termino entre la ofenſa i la vengança.
Huya el que de rigor e invidia armado
vanamente fiado
en la diſtancia de tu Imperio Auguſto,
conſervar oſa con aliento injuſto
la fuerte plaça, cuyo fuerte muro
piſa tan mal ſeguro;
que enrando tus Catolicos pendones
dando a la vida por la infamia el paſſo,
obra el temor en el dificil caſo
lo que deſacordada impreſſa fuera
de Xerxes a las orridas naciones.
Que mucho ſi con alta providencia
por los Indicos mares no domados
i llega por la tierra mas oculta
la roxa Cruz de tu eſtandarte ufano;
i donde tu Corona dificulta
la eſperança a los ciegos i obſtinados,
que tu Solio amenazan Caſtellano.
I en Circo bello en que mintió algun dia
primaveras la gala i valentia,
[donde premiava Amor con aſpereza

amoroſos alientos de belleza,
d' el que manchando con Marcial decoro
el limpio freſno en el Sangriento Toro
immortalmente ſin morir moria.)
Ya con fingidas veras el acento
de la trompa animada con el viento
a ſacudir la paz infrutuoſa
los animos enciende, accion glorioſa
d' el Atlante Señor, en quien ſe inclina
(Merced quiça Divina)
de tu gloria el umano firmamento.
A cuya duracion aſsi diſpenſa
que en eſte hecho acreditar procura
no ſin admiracion de la ventura
que ya Señor te ſobra la defenſa;
que ya te eſpera con devota planta
la opreſſa Ciudad Santa,
que vio violadas las purpureas roſas
d' el Sol Divino, que con pecho fuerte
quiſo morir para vencer la muerte.
Pica el Cavallo' que el dorado freno
taſcar parece, i que oprimida gime
d' el grave peſo la pintada Selva,
i qu' el de orgullo i de arrogancia lleno
(el roſtro al cielo, o a la tierra buelva
que perdona tal vez ſi el viento oprime)
bruto no irracional, tan obediente
los afectos te cuente,
que la rienda fiada al alvedrio
haga con nuevo empleo
freno la voluntad, rienda el deſſeo;
i Bucefalo ya mas venturoſo
Signo del Sol hermoſo,
o Piroiſo o Flegon con preſto buelo

por

por ſendas de oro, i circulos de Cielo,
de Filipo el gran nombre repetido
ſea el flamante Carro ſuſpendido.
No forçada verdad al dulce engaño
de los ojos, te miro,
copia felix de Numa, o de Trajano;
pues cuando de tus ojos me retiro
i buſco en el traſunto el deſengaño
a ti te adoro, i tu Retrato admiro.
Gentilica opinion juzgar pudiera
tu copia verdadera,
Si al lienço lo que al Ave, al Pez, al Bruto,
filoſofo diſcurſo concediera;
i prevenido al hecho ſino aſtuto
al Artifice viera en dulce calma
paſſar al lino deſde el cuerpo l' alma.
Pero a Deidad camina
liſonja tan Divina:
que ſin partir la union que viva eterna,
cuanto al reſpeto la lealtad le mueve
alma eſpira el pinzel, alma le deve
la linea mas ſutil que le govierna.
Mueveſſe el zauze, i las olientes flores
con parleros olores,
i con trinos las Aves
publican lo que ſabes,
eternizan tu nombre,
Velazquez, que a tu mano
deve el afecto umano
credito mas que de Ombre.

A DIEGO DE SILVA VELAZQVEZ,

Pintor de nuestro Catolico Rei Filipo cuarto, aviẽdo pintado su Retrato a Cavallo, le ofrecio su suegro Francisco Pacheco, estando en Madrid, este Soneto.

BVela, ò joven valiente, en la ventura
de tu raro principio, la privança
onre la possesion, no la esperança,
d' el lugar que alcançaste en la Pintura.
Anime l' Augusta alta figura
d' el Monarca mayor qu' el Orbe alcança,
en cuyo aspecto teme la mudança
aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor d' este Sol tiempla tu buelo,
i veras cuanto estiende tu memoria
la Fama, por tu ingenio i tus pinzeles.
Qu' el Planeta benigno a tanto Cielo,
tu nombre ilustrarâ con nueva gloria,
pues es mas que Alexandro, i tu su Apeles.

CAP. IX. DE LOS NOBLES I Santos que exercitaron la Pintura, i de algunos efectos maravillosos procedidos della.

ESTas onras i favores (que hasta aqui avemos contado) no las alcançan los ordinarios pintores, aunque sean ricos: por ser premios devidos a los estudios, de que ellos voluntariamente se privaron: si bien vemos que se amparan a la sõbra desta Arte. A cuyos professores (como se à visto) no solo onra-

onraron los nobles, los Principes, i Reies; pero lo que es mas, se onraron ellos de professalla; exercitandola por sus manos, i prefiriẽdola a otras Artes liberales: como veremos, començando de la Antiguedad.

Porque a cerca de los Griegos fue esta arte mui estimada, i de la mesma suerte de los Latinos; pues a los Fabios, linage ilustrissimo, el primero dellos les dexò por erencia este renombre de Pintores. Que fue llamado Quinto Fabio Patricio: que siẽ do gran jnrisconsulto i gran Istoriador, quiso antes llamarse Fabio Pintor. I assi puso su nombre en el Templo de la Salud que pintó en Roma 45. eños despues de edificada. La cual pintura perecio que mandose el Templo en el principado de Claudio. Fue en aquel tiempo tambien Turpilio Cavallero Romano de la regiõ de Venecia, que hizo en Verona muchas i mui ilustres obras; pintava con la mano isquierda, aplicandose mas a cosas pequeñas, i murio de venerable i luenga edad. Fue pintor Atherio Labeon Pretor i Proconsul de la Provincia de Narbona. Lucio Manilio Ciudadano de Roma. I Pacuvio Poeta, hijo de una ermana del famosso Enio: cuya celebrada pintura enriquecio el templo de Hercules. Fueron pintores otros muchos excelentes Poetas, Oradores, i Filosofos; como Socrates, Platõ Eschines, Pirro, Euripides, Demosthens. I assi mesmo es celebrada, entre los escritores Marcia hija de Varron, por la excelẽcia de su pintura. Amulio ilustre i grave pintor, que las pocas oras del dia que pintava era siempre con Toga: sus obras no fueron muchas, empero mui estimadas, pues se colocaron en la casa Aurea, con gran veneracion.

Plin. Lib. 35. Cap. 4

Leon Batista Albert Lib. 2. del Pint.

Plin. Lib 35 cap. 10

I passando a delante Plinio dize; que aviendo vẽcido Lucio Paulo a Perseo, pidio a los Atenienses le enviassen el mas docto Filosofo para enseñar la juventud, i un famosso pintor para adornar su triumfo, i le enviaron a Metrodoro Pintor i Filosofo de gran autoridad, en la una i otra diciplina. Tãbien Paulo Emilio i otros Ciudadanos Romanos hizieron enseñar a sus hijos a pintar. Pero lo que es mas, Quinto Pedio, nieto de Quinto Pedio

Lib. 35 Cap. 11.

dio ; varon Consular i triumfal , coeredero dado por Iulio Cesar al Emperador Otaviano Augusto su sobrino, por ser mudo, con parecer de Mesala Orador , aprendio l' arte de la Pintura; pero murio de pora edad , aunque con grandes esperanças. De donde procedio esto, sino de ser esta Arte noble i Real? que por serlo la exercitaron muchos Reyes i Emperadores , como Neron, de quien dize Suetonio , que tuvo en la Pintura no media no estudio. Elio Adriano, Marco Aurelio el Filosofo , que tuvo por maestro a Diogenes pintor insigne. Valentiniano, Alexãdro Severo, dicipulo tambien de Vlpiano jurisc̃o sulto; ultimamente el Emperador Cõstantino otavo, que despojado del Imperio en el año 918. se sustentò con el exercicio noble desta Arte.

Suet. en Neron.

Sigisb. en Su Croni. 918.

I porque de l' Antiguedad se a hablado asaz , digamos de algunos modernos , que nos ocurrieren a la memoria, de los muchos de quien se tiene noticia: que principalmente se deleitarõ en el debuxo. Florecio en Italia Monseñor Barbaro , Patriarca de Aquileya, el docto Francisco Maria Morsino, gentilombre Veneciano ; el Magnifico Alexandro Contarino; Tomao del Cavallero, i don Iulio Clovio , unico en la iluminacion : ambos intimos amigos de Micael Angel, (como avemos ya dicho) Frãcisco primero Rei de Frãcia, muchas vezes se entretenia en debuxar i pintar. I lo mesmo an hecho otros Principes, i ẽtre ellos Carlos Emanuel Duque de Saboya, el cual assi en esta como en otras Artes liberales imitò felicemente al Rei Francisco su abuelo materno.

Dialog del Dolce.

Paolo. Lomazo. Lib 1. Cap. 1

No menos en España muchos nobles, Cavalleros, i Señores se an preciado deste onroso i entretenido exercicio. Vno destos fue Iuan Perez Florian del Abito de Cristo, Secretario de don Cristoval de Mora , i de la Camara del Rei Filipo 2. Dõ Geronimo de Ayança , tan conocido por su ingenio i buenas partes. Don Geronimo Muñoz , digno de mayor Elogio , por el lugar que tiene en lo especulativo i pratico desta profesion: uno cõ Abito de Alcantara , i otro con Abito de Santiago. I don Iuan

de

de Fõseca i Figueroa, ermano del Marques de Orellana, Maestre escuela i Canonigo de Sevilla, i despues Sumiller de Cortina del Rei Filipo 4. que con la agudeza de su ingenio i mucha erudicion, no tuvo en poco el exercicio noble de la Pintura.

Pues en nuestra felice Patria, e conocido muchos Cavalleros, i ombres principales, de aventajado lugar en el debuxo, entre los cuales se deve contar don Francisco Duarte, Presidẽte que fue de la Contratacion, i su ermana doña Mariana (eminentisima en la parte del escrivir) de quiẽ yo e visto maravillosos disegños de pluma Diego Vidal, a quien pudieramos poner cõ los pintores Santos, i su Sobrino del mesmo nombre, ambos Racioneros desta Santa Iglesia. I don Estevan Hurtado de Mendoça del Abito de Santiago en sus tiernos años, estando su Padre por Assistente desta Ciudad, dio raras muestras de su ingenio en esta Facultad. El Marques del Aula, i nuestro Duque de Alcala Virrei de Barcelona, que a juntado al exercio de las Letras i Armas, el de la Pintura, como cosa digna de tan grã Principe. Pues don Iuan de Xauregui, notorio es a todos, que con virtuosa emulacion a grangeado aventajado lugar i nombre, entre los mesmos que professan esta Arte; de cuyo elevado espiritu con razon se deven esperar siempre ilustres demostraciones. Pero la mas aventajada grandeza desta Profesion, es (a mi ver) que nuestro Felipo 2. i tercero (como es opinion de muchos) no carecierõ desta gloria i exercicio del bebuxo I de nuestro gran Monarca 4. deste nombre (siendo Principe) tẽgo un San Iuan Batista, mancebo en el desierto, abraçado con el Cordero, de mui gallarda i diestra pluma: que envio a Sevilla su grã valido el Conde Duque, el año de 1619. a cuyo disegño hizo don Iuã de Espinosa una Silva digna de su grã juizio i de la gravedad del sugeto; que me parecio cosa justa comunicarla a los aficionados a estas letras, dize desta manera.

Noticia de las Artes. Lib. 3. cap 19.

(.i.)

Esta

ESta es la imagen del mayor Profeta
que imagen fue de Dios, la mas perfeta;
de l' arte aqui ningun favor dessea,
diole Filipo su divina Idea,
Filipo alta promessa de los Hados,
i gloria de Ocidente,
por las vivas señales
con que previene hazañas inmortales,
i culto de los Heroes consagrados,
no adulacion presente
del pinzel raro, i del ingenio ardiente.
Pero pues el decoro
de divino sugeto
en bronze no confiste, o tabla de oro,
es justo que el objeto
tengamos en la parte
que Augusta ofrece, i venerable l' arte.
Si dezirlo presumo
que serà lo primero? i que lo sumo?
seran lineas valientes
con suavidad unidas i obedientes
a los precetos de la docta Gr ecia?
o espiritu elevado
al origen de formas naturales,
i ardor que agena imitacion desprecia?
o figuras iguales
a lo mesmo imitado,
con pertinaz engaño del sentido?
arido està el desierto, i no vestido
de alegre pompa, i grata diferencia,
un tronco añoso lo acompaña a penas
pero quando buscò la penitencia
soledades amenas?
ho rores santos el lugar espira,

adonde se retira
la negacion del Siglo, i la obstinencia.
el animo consiente
al Anuncio Severo,
Indice del Supremo Sacrificio.
que alegre estâ i propicio;
i expressas dulcemente
relevan del Cordero
las ondas breves del cander primero.
Pero cuando el intente
[ò claro imitador de tus passados]
a figurar llegó de los Sagrados
miembros la proporcion, i el movimiento;
en terminos mayores
llegaron a milagros los primores.
No que imite tu mano
trabajos fabulosos del Tebano,
ni a Espetaculos barbaros nos llame
i ciegas luchas de l' arena infame;
fino al piadoso exemplo
de macerada juventud, que arguye
rigor de eterna lei al apetito;
i cuando la contemplo
el alma la obedece, aunque rehuye
la carne infecta del primer delito.
no mas mi ruda Mussa; otra prosiga
que dignos versos, i eruditos diga;
solo dire admirado,
que no solo tendras el principado
en las ilustres obras de pintura.
sino en cuantas coloca peregrinas
sobervia la Escultura;
i primen oi de Italia las ruinas.
Permite, ò Cesar, que el afecto Hispano

[bien que sublimes alabanças fundas
de acciones liberales, i jocundas)
te celebre; i de glorias enmudezca
que al aplauso perdones;
para que del Monarca Soberano
tu invicto Padre, en inclitas acciones
la magestad heroica resplandezca;
hasta que un Aureo siglo te merezca
para animar la lassitud de Hesperia,
i oiga el Iordan tu nombre, entre el ruido
de trompas, i de clasicos Marciales,
que te den de Asiatico apellido,
i tu des a las musas naturales
de lograda esperança alta materia.

I pues avemos visto la estimacion i respeto que an tenido los poderosos del mũdo, a las obras de los famosos Artifices, i cuãtos dellos se an exercitado en la Pintura, en todas las edades: veamos aora otros Principes i Reyes [pues assi los llama la Sagrada Escritura) que levantarân de punto este discurso: que son los amigos de Dios i Sãtos. Con que se califica por todas partes la nobleza desta Arte, i se aumenta nuestra oracion.

Apoc. Cap. 5. i Cap. 20

Pero no es mi intento hazer Catalogo aqui de infinito numero de Religiosos, de todas las ordenes, que an sido pintores; i algunos aventajados. Como Frai Uicente de Santo Domingo de la Orden de San Geronimo, que fue Maestro del Mudo, Ni de frai Andres de Leon; ni frai Iulian su dicipulo, excelentes i luminadores; de la mesma Orden. Ni de frai Diego del Salto, no inferior a ellos en la iluminacion, fraile de San Agustin i natural desta ciudad; i frai Pedro de Montoya tambien Agustino I de la Orden de la Cartuxa dõ Frãcisco Galeas, que fue Prior en Sevilla: i el padre Iuan Sanchez fraile lego, que en Granada a hecho en su Convento obras famosas, cõ la imitacion de lo natural. I el venerable Monje de la mesma Religion, Don Luys

Pascual Catalan, que â enriquecido esta casa de Sevilla, cõ ricos dignas de su caudal. Ni de Adriano Donado de los descalços Carmelitas, valiẽte pintor, que vivio i murio en Cordova. Ni de frai Iuã Batista Maino pintor famoso de la Ordẽ de Predicadores, que enseñò a debuxar (siẽdo Principe) a nuestro Catolico Rei Filipo 4. Ni de otros muchos, que por ventura tendran a delante lugar. Antes pondremos los que pone el Cardenal Paleoto en su libro de las imagenes, mesclando otros algunos,

Lib. 1 cap. 8

De un pintor Romano, llamado Pedro Cavallino, dicipulo de Gioto, se escrive, que ademas de la excelencia de l' arte, que comenҫò a ilustrarse en su tiempo, fue devotissimo, i amicissimo de los pobres; i creciendo en la edad madura se dio tanto a la virtud, haziendo vida mui exemplar, que fue tenido en opinion de Santo. Hizo de su mano el devoto Crucifixo, que oi se ve en la iglesia de San Pablo fuera de Roma. El cual hablò a Sãta Brigida cerca del año de 1370. i pintó otras Santas imagines i una de la Santissima Virgen, famosissima en toda Italia, por quien Dios a hecho infinitos milagros.

Iorgio Basari. prima parte.

De Alberto Durero pintor i geometra clarissimo en Germania [de quien se haze mencion en muchas partes desta obra] cuẽta su vida, que con tan ardiente animo procurò la onestidad de la vida, i la alteza de las virtuosas costumbres, que toda ella vivio libre de reprehension. I tuvo tanta suavidad i gracia en las palabras, que los que lo oian no quisieran ver el fin de su platica i en la severidad i gravedad de anciano no fue molesto, porque no desprecio lo que pertenece a la suavidad i alegria. Con su heroica virtud ganò el favor de los Principes i Reyes, particularmẽte del Emperador Maximiliano, i de su Nieto Carlos quinto. Fue diligentisimo en guardar la piedad i verguença, como pintor Catolico i Santo; careciendo sus obras de toda licencia, i descompostura: mostrando en todas la castidad i pureza de su animo. Hizo muchas istorias de la vida i pasion de Cristo, i de su Santissima Madre; de quien debuxò i tallò excelentes imagines,

Alprincì. del Lib. de Simetr. en Toscan.

ginés, cubriendo siempre con lo largo de las ropas sus Sagrados pies. Con razon se tiene su derecha mano en veneracion, en su Patria, por sus insignes obras, i bienaventurada vida.

en su Elo. Nuestro Luis de Uargas, hijo ilustre desta Ciudad, i raro exẽplo de pintores Cristianos: despues de aver gastado en Italia 28. años en sus estudios, los que vivio en Sevilia manifestaron su rara virtud. Confessava i Comulgava a menudo, era umildissimo i sufridocõ sus emulos; hurtavasse algunos ratos del dia a sus forçosas ocupaciones i en su estudio a puerta cerrada tẽdido en un ataud, con la profunda consideracion de su muerte, componia su vida. Fue devotissimo del Santo Nombre de Iesus, por lo cual le sucedieron cosas milagrosas: hallaronse a su muerte asperissimos ciliciosi disciplinas, la fama de su virtud obligò a un grave i docto varon a que (yendo a predicar a otro intento) publicasse sus alabanças. Estas predican hasta oi sus pinturas Sagradas, (manifestando el espiritu de dõde procedia) principalmente la istoria del Cristo con la Cruz a cuestas, que està en gradas a las espaldas del Sagrario antiguo de la Iglesia mayor i la pintura de la Torre; que acabada murio, año de 1568 de edad de 62. años.

Suvio. tom 3. fol. 195. De Iuanes pintor de opinion Valenciano, se cuenta, que hizo imagines de mucha devocion: porque demas de ser persona de conocida virtud, se preparava con la confesion i comunion antes de pintarlas.

De otro, pintor llamado Eucratio refiere la vida de San Cornelio Centurion, que aviendole mãdado pintar la imagẽ deste Santo, i mostrando poca voluntad de hazerla, enfermò gravemente: apareciole el mesmo Santo, mostrandole su verdadera effigie, i el pintor arrepentido de su negligencia i yerro, cõ muchas lagrimas propuso de retratarlo: i sucediole felicemente hallandose del todo libre de aquella dolencia.

folio. 140 En la Cronica de la Orden de los Servitas se haze mencion de un pintor, que en el año de 1252. estando enbuelto en pecados, provó muchas vezes a pintar el rostro de la venerada ima-

gen

gen de Nueſtra Señora, de la Anunciata de Florencia, pero jamas pudo. Por lo cual ſintiendo que lo impedian ſus culpas, ſe reſolvio de purgarlas con el Sacramento de la Confeſsion. Hecho eſto, i preparando los colores i pinzeles para hazer la obra, al punto (ò coſa maravillosa!) que ſe acercò a pintar, hallò la cabeça i el reſto de la imagen perfetamente acabada, que ſe juzgò aver ſido por miniſterio de los Angeles, i como a tal concurriò todo el pueblo con admiracion a verla. Haze Creible eſte ſuceſo, otro no menos admirable. En tiempo de San Silveſtro Papa i de Conſtantino Emperador apareció (ſin que interviniеſſe ingenio, o manos de ombres) la imagẽ de nueſtro Salvador, pintada en la pared del Templo de San Iuan de Letran, a viſta del pueblo Romano: con que ſe confirmò en la veneracion de las ſagradas imagines. *Brevias Rom. in d. dic. Baſil. Salvat.*

Eſcrive Metafraſtes en la vida de San Eutichio Patriarca Cõſtantino politano, que aviendo un mancebo perito en la pintura borrado i raido de una pared una figura de la Diosa Venus, para poner en ſu lugar otra imagen de un Santo; el Demonio que guardava la figura, tomando vengança en la mano, ſe la hinchò i llagò de manera que lo puſo en peligro de perder la vida. Mas el pintor zeloſo i devoto, con el divino favor fue librado por medio de aquel Santo. I en agradecimiento del beneficio recebido, dexó en el meſmo lugar pintada ſu imagen: para que la mano que avia recebido la cura fueſſe teſtigo de ſu Medico. *Surio tom. 6. fol. 562.*

No es menos regalado el exemplo que trae Lope de Uega en ſu Peregrino, en beneficio de otro devoto Artifice. Que paſò aſsi, en una Capilla de un Templo pintava un pintor famoſſo una imagen de la Madre de Dios; i aviendo hecho el roſtro, medio cuerpo, i un braço: eſtantando pintando la mano que ſoſtenia al niño, el tablado ſe deſenlazò de los maderos en que cargava. I viẽdo el turbado artifice que ſe iva a precipitar, (por la mucha diſtancia de donde eſtava al ſuelo) con grande fè dixo a vozes a la Santa imagen, Virgen tenedme, (ò eſtupenda maravilla!) apenas la turbada lengua pronuncio eſtas palabras, cuando

Es de Vincẽ. Belvas eſpejo iſtor. Lib. 7. cap 164.

la

la piadosa Señora sacó el braço pintado de la pared, i afio el del pintor, i le tuvo firme. El andamio con los vasos i colores vino a tierra, con tan gran ruido, que todos los que alli se hallaron, creyendo que el techo de la Capilla se venia a baxo, levantaron los ojos i vieron a la Virgen, aun no pintada, con un braço fuera de la pared teniendo al venturoso ombre: i clamaron misericordia, alabando a la Madre della, i puestas escaleras en aviẽdo baxado al suelo al pintor la imagen bolvio a encoger el braço.

Dexo de dilatarme en los favores que imagines de pintura an hecho a Santos varones (de que se hablara a delante) aũque no es de passar en silencio la Santa Imagen de Nuestra Señora del Natural, que causa gran temor i reverencia, a quien la mira: que està en la Provincia de Cataluña en el Convento de la Cartuxa llamado Escala Dei, que hablò al bienavẽturado dõ Iuan Forte Monje de aquella Casa. I la Imagen del Santo Crucifixo tambien de pinzel, de Santo Domingo de Napoles, que hablò al Angelico Doctor Santo Tomas, aprovando sus escritos.

Ioan Diac. Lib. 4 num. 85.

Mas Bolviendo a nuestro intento, en la vida de San Gregorio Papa se cuẽta, de un Mõje pintor dicho Saturnino, q̃ ẽtre otras virtudes suyas, era devoto de San Gregorio, i pintó su imagen, en medio de los dos Apostoles San Pedro i San Pablo. I agradò tanto esta devocion a nuestro Señor, que quiso previlegiar milagrosamente aquella pintura, de tal manera, que algunas vezes se hallava delante della una vela ardiendo, sin que alguno la uviesse encendido.

Cap. 8.

De el bienaventurado frai Nicolas Fator natural de Valẽcia de la Orden del Serafico Padre San Francisco, se cuenta en su vida, que por ser de vivo ingenio fue excelẽte pintor. I que viviendo en el Convento del Valle de Iesus, pintò muchas imagines de la Santissima Uirgen, de quien fue grandemente regalado. I a las que hallava pintadas les ponia versos Latinos en su alabança.

Cap. 25.

Frai Iuan de la Miseria, fraile lego de los Carmelitas descalços, varõ de rara virtud, hizo del natural el primer Retrato de

la

la Santa Teresa de Iesus, que està en el Conuẽto de sus Monjas desta Ciudad. De cuyas copias an resultado tãtas maravillas en gloria del Soberano Señor.

Anumeraſſe a estos Sãtos Artifices, el venerable frai Iuã de Fiesole Florentino, de la Orden de Predicadores, pintor insigne i celebre en toda Europa. Mui estimado del Duque Cosme de Medices, i del Papa Nicolao 5. pues vacando el Arçobispado de Florencia se lo quiso dar, por sus letras i Santidad: i por sus ruegos i aprovacion lo dio a San Antonino. Fue llamado Padre verdaderamente Angelico, i de singular umildad i simplicidad; como lo mostrò cõbidandole el mesmo Pontifice, pues hizo conciencia de comer carne sin licencia de su Prior; no atẽdiendo a la autoridad dequien se lo mandava. Hizo muchas pinturas dignas de eterna alabança: no queriendo jamas pintar otra cosa que imagines Santas. No tomava el pinzel si primero no avia hecho Oracion; ni hizo ninguna imagen de Christo Crucificado sin bañar en lagrimas su rostro. Por esto muestran todas sus figuras particular aire de Santidad; i la bondad de su animo murio de 68. años, en el de 1455. esta sepultado en el convento de la Minerva en Roma.

Frai Seruio Razzi.

Iorge Vasari. 2. parte.

De otros muchos Religiosos haze memoria el Basari, q̃ fueron famosos pintores. Como don Lorenço Monje Camaldulense, en el Cõvento de los Angeles de Florẽcia, cuyas obras fueron por los años de 1529. i otros Monjes de su Religiõ, que florecieron antes i despues del.

De frai Bartolome excelẽte pintor que siẽdo en el siglo quieto, i temeroso de Dios, i amigo de oir su divina palabra, entrò en la Religion de Santo Domingo, donde atendio cumplidamẽte a la observancia de su regla, i juntamente hizo varias pinturas Sagradas, dignas de memoria, que en los rostros muestrã no se que de Divinas.

Iorge Vasari ii parte.

Otro ilustre exẽplo cuẽta Cedreno, de otro Siervo de Dios Monje i pintor, natural de Roma, por nombre Methodio, que con el artificio de su pintura acomodandolo a conceptos Christianos,

En el comp. de su hist. fo. 443 num. 40.

nos,

nos, i provechosos, fue causa que el Duque de los Bulgaros fiẽ do Gentil se reduxesse a nuestra Sagrada Religiõ. I dizelo desta suerte, buelto en nuestra lengua; Que aviendo edificado este Principe un nuevo i sumtuoso palacio, mãdò a este Sãto Mõje que lo adornasse de istorias de pintura, en los espacios cõvenientes: I sucedio por divina traça, no señalarle nada de lo que avia de hazer dexandolo a su eleccion: solo le mandò que fuesse cosas terribles i espantosas. El Monje pintò la segũda venidade Cristo a juzgar el mundo; porque pensò (i bien) que no avia cosa mas temerosa i orrenda. El Principe admirado deste espectaculo; viendo por una parte la gloria de los justos, i por otra las penas i tormentos de los Condenados; i enseñado del pintor lo que aquello representava, al pũto tocado de Dios dexò la vana superticion, i se cõvirtio: e instruido en las cosas de nuestra fé por un Santo Obispo, a media noche recibio el Santo Batismo. I rebelandose los grandes i el pueblo, intentando de matarlo, con pequeño exercito les resistio i desbaratò. I con aquel lu ceso inpensado i admirable mudãça, asombrados los vasallos se convirtieron muchos.

A estos se junta un valeroso Monje llamado Lazaro; señalasdisimo pintor; que aviendolo el Emperador Teofilo perseguido con rabioso furor; porque se deleitava en pintar las Sagradas imagines; i despues de mui crueles açotes i tormẽtos, encerradolo en una oscura carcel; renovando su atrocidad contra el Sãto Monje, sucedio lo que cuenta la istoria, cuyo sentido es este

Zonar. Lib 3. de sus anal. f. 118

Estando sano de las herida; el bienaventurado Artifice, bolvio a su acostumbrado i piadoso exercicio, por lo cual el tirano mandò de nuevo a los verdugos que le abrasassen las manos cõ laminas encendidas, porque los fieles no adorassen los trabajos dellas. I el constante varon despues de tantos Martirios recebidos en la prision, aun teniendo las llagas en las manos, ayudado de la gracia divina, pintò otras imagines de gran veneracion; i despues de muerto su perseguidor, pintò una imagẽ de nuestro Salvador, q̃ aviẽdose borrado con el tiẽpo, aora se vé de nuevo restituida.

Remate

Remate glorioſamente eſte numero el Evangeliſta San Lucas, Patron divino de los pintores: con quien juſtamente pueden eſtar ufanos entre los demas profeſſores de otras Artes. Pues la mano que eſcrivio el Santo Evangelio pintò las Sagradas imagines de que haremos memoria, refiriẽdo primero brevemente ſu vida, de quiẽ la trata con mas autoridad.

Fue eſte glorioſo Santo natural de la Ciudad de Antioquia, de nobiliſsima familia, virgen perpetuo, doctiſsimo en todas las buenas letras, i en la Medicina; aprendio l' Arte de pintar, para entretener el tiempo oneſtamente. Muchos ſon de opiniõ que fue de los ſetenta i dos dicipulos: pero no parece tan fũdada, antes (como dize Ribadeneira) San Ireneo, Tertuliano, Euſebio, San Geronimo, i San Aguſtin, Doroteo, Beda, i Pedro Damiano, dizen lo contrario. I ſi ſe ponderan bien las palabras que el meſmo San Lucas dize hablando de ſi en el principio de ſu Evangelio, facilmente ſe echara de ver que lo eſcrivio de oidas. Lo cierto es que fue dicipulo i compañero de San Pablo en ſus trabajos; i peregrinaciones; aunque no luego, ſino paſſado algun tiempo. Eſcrivio ſu Evangelio en Griego, en elegante eſtilo, para dar luz a los de aquella Nacion, a quien San Pablo predicava. No ſolo fue enſeñado del, ſino de los demas Apoſtoles, eſpecialmente de la Sacratiſsima Virgen, con la cual tuvo mucha familiaridad. Acabò ſu vida como inſigne Martir, ſegũ la opinion de graves Doctores.

Pedro de Ribad. 18 de Otubre. fol. 722.

Grego. Nazi. orat. 1. in Iulie. Paulin. ad ſever. epiſt 12. i otros.

Entre las coſas maravilloſas que hizo, fue una las imagines de Criſto nueſtro Salvador, i de la Sacratiſsima Virgen ſu Madre, i de los Apoſtoles San Pedro i San Pablo, I dexarlas a la Igleſia Catolica para conſuelo de todos los fieles. I porque ſon muchas las que ſe atribuyen a nueſtro glorioſo pintor, i mucha la autoridad de los que dello tratan, diſcurriremos un poco cerca dellas, (debaxo de la correcion de los doctos) tres imagines de la Santiſsima Virgen ſe veneran en Roma por originales de ſu mano. Vna es Santa Maria la Mayor, otra del Populo, otra de Araceli: en los templos de ſus meſmos nombres. Diximos

que San Lucas fue compañero del Apostol San Pablo, i siguiẽdo esta opinion dezimos; que aviendo subido Cristo nuestro Señor a la diestra del Padre, i baxado el Espiritu Santo sobre el Sagrado Colegio, teniendo los Apostoles consigo a la Virgen Nuestra Señora, a quiẽ particularmẽte ministrava el grã Evãgelista San Iuan. (Antes que San Dionisio la viniesse a visitar, i prorrumpiesse en aquellas sentenciosas palabras llenas de admiracion, que tantas vezes avemos oido) siendo San Lucas ya fiel discipulo del Apostol, por orden del cielo vino a Hierusalem a ver aquell' Arca de los tesoros divinos, que tuvo en sus entrañas al que no comprehende lugar alguno. I despues de aver tratado cõ ella muchas cosas de los Misterios Sagrados, que no escrivieron los demas Evangelistas, de que ella sola avia sido testigo. Inspirado de Dios intentò de Retratarla, por medio de San Iuan Evangelista. El cual se la mostrò (como escrive un docto moderno) estando en altissima contemplacion. Las rudillas en tierra, los ojos en el cielo, la mano derecha levantada al modo de los Sacerdotes, en señal de sugecion, i confiança; la otra arrimada al pecho, teniendo el manto de color nativo, de que estava cubierta. Retrato a el Santo en aquella mesma edad, i cõ postura. I dize Nicêforo que despues la misma Señora la vio, i aprovò, i que passados algunos años la hizo traer Pulcheria Ermana del Emperador de Constantinopla desde Antioquia, para ponerla en una Iglesia que edificò a su nombre. Destas tres imagines que se ven en Roma, la que conforma con esta descripciõ es la de Santa Maria de Araceli. I desta habla frai Francisco Ximenez, Obispo, i Patriarca de Ierusalem en un libro que se imprimio en Granada, por mandado del Santo Arçobispo año de 1496. i en una parte del dize; (hablando de Nuestra Señora,) i yo estando en Roma, vi su Santa imagen pintada, en el Monasterio de los frailes Menores, que llaman Santa Maria de Araceli. I luego describe sus faciones, i partes. Segun esto, el Evangelista San Lucas si bien pintò (como es cierto) las demas imagines con el niño Iesus en sus braços, no fue porq̃ retratasse a Cris-

Canis. lib. 3. de Nuestra Señora Cap. 21.

S. Agustin lib. de consord.

Nicef. Lib 14. Cap. 2.

Yo vi una Copia dessa manera

Lib. 15. Cap. 14.

Frai Hernãdo de Talavera primer Arçob

Crifto en aquella edad de la Infancia, teniendolo preſẽte como tuvo a la Uirgen; fino a ſemejança de la Madre, o por informacion della, o con particular favor: i valiendoſe del Retrato primero, hizo otras imagines, [tenia la Virgen 49. años de edad, aunque de menos edad, que tendria el original) como la de Sã ta Maria del Populo, i la Mayor; que eſtâ aventajadamente conocida por de San Lucas: por quien el Señor a obrad muchos milagros. I es la que San Gregorio Papa llevava en ſu proceſsiõ por la Ciudad de Roma, cuando ceſsò el caſtigo de la Peſte, i el Angel ſobre el caſtillo envaino la eſpada. Que hizieſſe la imagen de Criſto nueſtro Señor en edad de varon perfeto, tampoco tiene duda: por ventura ſacada por alguna de las que milagroſamente pintò ſu Mageſtad, (como veremos) pero i o del natural, como la de la Virgen Santiſsima. Por no averlo comunicado viviendo, (como ſe a dicho] pero a San Pedro i San Pablo, mas facilmẽte los pudo retratar. I de unos i otros originales hazer tantas imagines de pintura, i eſcultura cuantas eſtan recebidas por de ſu mano, en toda la Igleſia Santa. I pues ninguno de los Autores ſeñala cual ſea el Retrato que inmediatamente ſe ſacò de la Uirgen Nueſtra Señora, de las tres imagines de Roma, que avemos dicho, ni de otras que eſtan en otras partes, veneradas por de San Lucas, bien podemos penſar lo que es mas conforme a razon. I tenerlas por de ſu mano, pues a todas ſe les deve igual eſtima, i credito: ſiendo como parecen de igual antiguedad. I agradecer al Señor la merced que a hecho a nueſtra profeſsion, iluſtrandola con tales, i tan Sãtos Artifices. A quiẽ mas juſtamente ſe deve la eſclamacion de Plinio, que a los Antiguos pintores: *Digni tanta gloria artifices qui compoſitis volumi nibus cõdidere hæc miris laudibus celebrant.* Artifices dignos de tanta gloria, que los que eſcrivierõ eſtas coſas en los libros los celebran con maravilloſas alabanças.

Pedro de Ribad. en Março. fol 248.

Metafr. 18. de Otub en San Lucas.

Nicef. libr. Cap. 43.

Plin lib 35 Cap. 8.

Ya parece que avemos levantado la Pintura a tanta onra, i grandeza cuanta puede ſer: i que no nos falta ſino poner al meſmo Dios en eſte numero, para no poder paſſar mas a delãte. Diximos *Cap. 3.*

ximos al principio deſte libro que le convenia propriamente el nombre de pintor, aora diran eſto (a mi ver valientemente) dos lugares del Antiguedad. Aquel gran Filoſofo Hermes Triſmegiſto hablando de Dios dize: *Si lo quieres inveſtigar por las coſas mortales, ya de la tierra, ya de la profundidad de las aguas, mira, ò hijo, al ombre fabricado en el vientre; i eſcudriña exactamẽte l' arte deſta fabrica, I aprende quien formò la hermoſa, i divina imagen ſuya. Quien pintó los ojos, quien abriô las narizes, i orejas, quien la boca, quien eſtendiò los nervios, i los atò.* I Filon Hebreo hablãdo de la Pintura, dize aſsi: *Pero yo no ſòlo a ella, mas aun ſu nõbre admiro; i mayormente cuando contemplo las partes de la tierra, las eſferas del cielo, las diferencias de animales, i plantas; i eſta varia contextura del orbe, me es forçoſo tener por uno meſmo al que fabricò eſta admiracion del mundo, i al que inventò l' arte de la Pintura. I aſsi venero al inventor, onró la invencion, i admiro la obra.*

En el Pimãdro Cap. 5.

Lib. de los ſuños.

Puedeſſe añadir mas a eſte diſcurſo? parece que no; por ſer Dios Nueſtro Señor remate, i fin del. Con todo eſſo como ſu amor hallò traza para engrandecer al ombre, enviãdo a ſu hiſo al mundo: tambien eſſe meſmo Señor veſtido de nueſtra carne la halló para engrãdecer la Pintura, por maravilloſa, i nueva manera.

Cuenta Laurẽcio Surio, que Abagaro Rei de Edeſſa teniẽdo noticia de los milagros de Criſto nueſtro Redemtor, deſeò traerlo a ſu tierra, paraque le curaſſe de la enfermedad de lepra que tenia. I aſsi le eſcrivio una carta pidiendole que ſe dignaſſe de venirſe con el, ofreciendole ſu Ciudad, en que vivirian ambos en paz: porq̃ huyeſſe la perſecuciõ, i odio de los Hebreos I dandole orden al menſagero (que ſe llamava Ananias, ombre dieſtro en l'arte de pintar) que ſino quiſieſſe venir lo retrataſſe i le traxeſſe el Retrato junto con la reſpueſta. El cual venido a la preſencia de Criſto, i hallandoſe entre mucha gente, no pudiendo llegar a el, ſe ſubio ſobre una piedra que eſtava en lugar eminente, de donde lo deſcubria mas bien, i poniendo en el los ojos lo comẽçò a retratar; pero no pudo por la luz que de ſudi-

Surí. en el tom. 4 fol. 714.

vino

vino roſtro ſalia. Entendido eſto del Señor, envio a Santo Tomas Apoſtol que lo traxeſſe ante el. I aviẽdo leido la carta de Abagaro, i viendo cuanto deſſeava verle, ſe lavò el roſtro, i en el lienço (ò coſa admirable!) con que enxugava l' agua, eſtampò ſu imagen perfetiſsimamente. I diolo a Ananias para que lo llevaſſe a ſu Señor, con una carta en reſpueſta. Con la cual imagen llevada al Rei ſucedieron grandes maravillas, i milagros. La autoridad deſta iſtoria (que es mui grande) i los Autores, q̃ la tratan ſe podran ver en el Cardenal Baronio, i en el flos Sanctorum del Padre Ribadeneira, donde eſtan las dos cartas traduzidas. Yo hize ſiendo mancebo una copia de una tabla deſta Sãta imagen, que ſe trajo de Roma, a quien llaman Sacio Volto, que tenia una letra en el cuadro, que dezia aſsi: *Imago Chriſti Salvatoris ad imitationem eius, quam miſit Abagaro, quæ Romæ habetur in Monaſterio Sancti Silveſtri.* Imagen de nueſtro Salvador Ieſu Criſto a imitaciõ de la que envio a Abagaro, que eſta en Roma en el Monaſterio de San Silveſtre.

Bareni. tomo. 1. fol. 115.
Rib. en las vi. de Criſto. Lib. 1.

La ſeguuda ocaſion en que nueſtro Redemtor hizo otra imagen ſuya, fue el dia de ſu paſsion; yendo al Calvario a morir por noſotros: agravado con el peſo de la Cruz, i de nueſtras culpas Seguiale infinita gente; i muchas piadoſas mugeres que derramavan abundantes lagrimas de compaſsion. Entre las cuales ſe hallò una llamada Veronica; que dio el velo de ſu cabeça al Señor, para que enxugaſſe el ſudor, i Sangre de ſu roſtro. I porq̃ obra de tanta piedad no careciеſſe de premio; imprimio Criſto nueſtro bien ſeguuda vez milagroſamente ſu roſtro, en tres doblezes que tenia la toca, q̃ fue figurar tres imagines ſuyas. No ſin cauſa hizo el Señor eſte doloroſo Retrato, para que no ſe aparte de nueſtra memoria el Soberano beneficio de nueſtra Redemcion; pues el ſer de la imagen es traernos a conocimiẽto de ſu original. Eſta iſtoria a ſido en todos tiempos predicada, por autoridad de la Igleſia Romana, que tiene una de las trés imagines de la Sãta Veronica (llamada aſsi por la piadoſa muger) a cuya dedicacion celebra fieſta en 4. de Febrero, en la Capilla que edificó el Papa Juan 7. en la igleſia de San Pedro en Vaticano

Baron tom 1. fol. 162.

(como

En el Martirol a Greg xlll. Method. antig Chrozo grafo.

(como afirma Pedro Galesino) donde se muestra esta Santa imagen, con universal devocion. Como tambien la casa de la dicho sa muger, entre los otros lugares de la tierra Santa.

La tercera, i milagrosa pintura que Cristo nuestro Señor hizo de su Divina persona, fue despues de muerto, cuando lo embolvieron en la limpia, i Sacra Savana, para ponerlo en el Sepulcro. Donde imprimio no solo su figura, sino sus llagas, açotes, i Sangre preciosa. Como se vè en el Santo Sudario, que guardã en Turin con gran veneracion los Duques de Saboya. I como tambien lo afirma Sixto 4. en el tratado qne escrivio de la Sangre de Cristo: i Iulio 2. en la Bula de aprovacion del Sacro Sudario. Todo lo cual trata largamente el Arçobispo Paleoto, i Daniel Malonio. De manera que concluimos, que en vida, i en muerte nuestro Redemtor Iesu Cristo autorizò, i onrò la Pintura de las imagenes Sagradas, con los sucessos milagrosos que avemos contado. Por donde se vè cuan justa cosa es que los pintores Catolicos professores de tan ilustre Arte (si la tratã como deven) sean estimados; pues toma Dios las obras de sus manos por medio, para ser mas conocido i reverenciado de los ombres; i adquiere la Pintura tan alta calidad i nobleza, i es de tanta utilidad como veremos adelante.

Lib. de Stigmatib. Sacris.

(..)

CAP. X. DE LAS DIFERENtes maneras de nobleza que acompañã a la pintura, i de la utilidad universal que trae.

Diximos en el Capitulo primero, i segundo deste libro tratando de la difinicion, i antiguedad de la Pintura, algo de su

su nobleza; pero brevemente. Aqui parece que nos ofrece la o casion alargarnos mas, despues de aver hecho tan ilustre Catalogo como el de sus professores, en los tres capitulos de arriba. De donde la deduziremos, pues sea descubierto bastantemente en ellas su utilidad, i nobleza. Remitiendo a quien quisiere ver esto tratado mas estendidamẽte, al libro intitulado Noticia general de las Artes, donde se defiende el ser Liberal, i noble la Pintura, con autoridad de Filosofos, i conforme a derecho; por que della se conocia estraordinariamente. I ser Architetonica, i digna de aventajadas onras: i por otras muchas razones, i titulos. Por donde me da licencia su autor, aq̃ passe a las cosas mas convenientes a mi intento; i hable por otro camino de su nobleza.

del Licenciad. Gaspar de los Rios. lib. 3

Paleoto. lib 1. de las imag. cap. 6

Pues dexando a parte varias opiniones de Iurisconsultos, i Filosofos, tocare solas dos las mas universales, una segun los doctos, i Sabios del mũdo, otra segũ la diciplina, i enseñança Cristiana: a fin que de una, i otra quede mas claro el onor, i prez de la Pintura.

Dizen los primeros, que la nobleza de una cosa se deve considerar en dos maneras; la una que nace de la aprovacion de los ombres, i pende de juizio ageno; que se llama nobleza estrinseca, o por acidente. La otra que consiste en la naturaleza, i perfecion propria de la cosa; a la cual llamã nobleza intrinseca, por que nace de si mesma, i participa de la Filosofia; o alomenos le pertenece. Pero a mi parecer ambas dos noblezas se puedẽ atribuir a l'arte de que hablamos. Porque la primera naciendo de una clara noticia que se tiene de la calidad de las cosas, toma su dignidad de la estima, i reputaciõ en que son tenidas. I porque esta variâ muchas vezes (segun el lugar, i costumbre) le an llamado nobleza acidental, o civil. I assi los Iurisconsultos se resolvieron en dezir, que se avia de llamar noble el que era reputado por tal en su Patria. I si pareciere estraño que el pueblo sea Censor de la dignidad de nn° arte de la cual juzga ciegamente; se responde, que en esto se conoce la diferencia de la nobleza intrin-

intrinſeca, (de que hablaremos deſpues) pero eſta primera aun que parece incierta, por la mayor parte es juſta. Pues vemos por experiẽcia q̃eſta variedad de ſer mas eſtimada la Pinturaen una parte, i en otra menos, no nace principalmẽte de la iguorãcia del pueblo, antes de la calidad de los que la exercitan, i de las coſas que obran. Aſsi como el reſto de las demas artes, i ciẽcias, que cuando ſon tratadas de ſugetos doctos, i excelentes, ſon grandemente eſtimadas. I por el contrario manejadas de autores baxos, e ignorantes, quedan deſpreciadas, i viles. Aſsi aviene a la Pintura, que ſuele ſer eſtimada ſegun el ſaber, i la opinion de ſus profeſſores. Como ſucedio a la Agricultura, en el principio de la Republica Romana, ſiendo exercitada de perſonas graves, pero deſpues en poder de plebeyos fue tenida por vil. De aqui podemos inferir que de la calidad de los artifices, recibe la Pintura ſu mayor, o menor ornamento. Hallandoſe entre ellos gran diferencia, no ſolo cuanto al ingenio, i ſuficiencia, mas cuanto a la invencion, i ſugeto en que ſe ocupã. Porque entre los antiguos, algunos imitavã las coſas mas excelẽtes, otros las coſas mas umildes, i baxas, otros las comunes, i vulgares; la cual diferencia tambien acaece en nueſtra edad. Aſsi que cuanto pertenece a la excelencia de la Pintura, i el precio i eſtimacion que a tenido en todo tiempo emos viſto baſtantemẽte en los diſcurſos paſſados, junto con los iluſtres ſugetos que la an a braçado. I aſsi paſſaremos a la ſegunda nobleza, llamada intrinſeca.

Cicer. pro ſex. Roſc.

Eſta tambien digo, que le cõviene mui bien a eſta Arte; por que aſemejandoſe a la Poeſia, en cierto modo toma della regla pues dize Ariſtoteles: *Que los excelentes pintores devẽ imitar los excelentes poetas.* I ſiẽdo ella anumerada a las Artes nobles, aſsi lo deve ſer la Pintura. I como la Poeſia deſcriviẽdo los hechos iluſtres de los varones, i hembras, da exemplo de bien vivir, q̃ es exercicio de arte noble, i moral; de la meſma ſuerte la Pintura, repreſentando ante los ojos a los que en alguna virtud fueron excelentes, viene a amaeſtrar, i a incitar los animos a ſu imita-

Ariſt. en la Poet.

mitacion. Ademas que como todas las profesiones de los estu
dios, i ciencias son onrosas, assi esta de pintar imagines, que sir
ve de enseñança al pueblo, (segun su grado) deve ser tenida
por mui noble, i digna de estimacion. Tanto mas cuanto aque-
llas artes que sirven a la Filosofia activa, i contemplativa (don-
de segun los antiguos estava puesta la felicidad umana) fueron *Plin. lib. 35*
tenidas siempre por ingenuas i liberales; pues se enseñavan a li- *Cap. 10.*
bres, i nobles, como las siete. A cualquiera de las cuales mayor
mente a la Geometria, sirve la Pintura; como aquella que con
el debuxo, i lineas se va manifestãdo a todos: i se refiere (en cier
to modo) a la Filosofia: i por esto es arte noble, i liberal.

Pero si alguno se opusiesse diziendo; que por usar est' Arte,
colores, i pinzeles, i cosas materiales, deve llamarse mecanica
se responde; que por ser estos instrumentos necessarios a l'arte
no le quitan su valor, assi como la tinta, i papel al Abogado, pa-
ra escrivir sus pareceres, i consejos; o al Teologo, para compo
ner Homelias, i Sermones; o al Astrologo, la regla, compas, i
astrolabio; pues nada de esto oscurece la excelencia destas pro
fessiones. Porque todas las facultades tienen necessidad de al-
gunos instrumentos, para conseguir su fin. I los autores (como
queda dicho en otra parte) an llamado mecanicas, i viles, las ar *Cap. 8.*
tes que no solo fatigan, i rinden el cuerpo, mas embaraçan; i u-
millan el entendimiẽto; como dixo Aristoteles. En el cual nu *Arist. lib. 8*
mero no es comprehendida la Pintura, segun escrive Galeno, a *Capr. 2. Ga*
viendo dividido las artes serviles de las onestas, i liberales, por *len. en la e-*
estas palabras: *A estas se puede añadir la Pintura, i la Plastica, por* *xort. a las*
que aunque tienen necessidad de las manos del artifice, con todo esso *buen. artes.*
no la tienen de las fuerças juveniles. Assi que juntando la una, i
otra nobleza dezimos; que si el precio de una cosa, la dificultad
de hazerla, la utilidad que trae; el onor que se le atribuye, de
las personas grandes, el incitar a la virtud, la diciplina, i enseñ-
ça que causa en el pueblo, son partes para hazer un' Arte, o un
Artifice verdaderamente noble, no ai duda que concurriendo
todas jũtas en esta de que hablamos, serâ de sumo precio, digni
dad, i esplendor.

I pas-

lib.1.cap.7 I Paſſando a delante con Paleoto, demas de las dos noblezas politicas (que ſe an referido) reſta la Criſtiana, tanto mas iluſtre i ſublime, cuanto la ley Evangelica vẽce en perfeciõ a cuãtas a avido jamas. La cual nobleza digo; que viene juſtamente al' arte de la Pintura. Pero no me muevo a dezir eſto, por ſer

Cap.8. inventada de Dios (como ſe tocò arriba) porque ſe ſeguira de aqui, que todas las coſas del mundo ſean indiferentemente nobles: como procedidas de un meſmo Autor. Que aunque lo ſea de todas las coſas, à empero criado con diferẽcia cada una en ſu grado; unas ſuperiores, i otras inferiores; unas mas, i otras menos perfetas. I juntamente a inſtituido diverſas ordenes de perſonas, i de oficios mayores, i menores: que aſsi cõ venia a la her-

2 Corint 12 *2 Corint.15* moſura, i perfecion del univerſo. Como vemos entre los miẽbros del cuerpo, que unos ſon mas nobles que otros; como dixo el Apoſtol. Muevome pues, por el Previlegio de la ley Criſtiana, que con modo maravilloſo, i ſupremo iluſtra, i enoblece ſus coſas: I eſto en dos maneras, la una que es general a todas las que Criſtianamẽte obramos, la otra que es particular, i propria deſta Arte, i de algunas otras operaciones: I ambas juzgo que convienen a nueſtro propoſito. I para mejor inteligencia de la primera es de ſaber, que todas aquellas coſas qne pueden ſer comunes, a un a Gentiles, e infieles, como ſon los bienes de Naturaleza, llamados externos, o aquellos que ſon acciones puramente morales, que cerca de la Religiõ Criſtiana no ſõ de mucho precio: porque con ellos no ſe gana el Reino del cielo. I tãbien aquella nobleza que ſe a dicho arriba, ſino ſe acompañã todas de eſpiritu Criſtiano, i ſe uſa dellas a gloria de Dios, que dã

S. Geron. lib.1.epiſt 14. vanas, i ſin fruto: como advertẽ los Dotores. i Sau Geronimo a Celancia largamente. De aqui ſe ve que nueſtra Sagrada Religiõ mide las coſas de otra manera, que las otras leyes: porque no ſe contenta de la forma exterior, ni de la calidad intrinſeca ni de otras circunſtancias; con que ſon hechas las obras, ſino ſõ acompañadas de Caridad i pura intencion, de ſervir a Dios: i ofrecidas a el como ſacrificio de nueſtras manos. Porque cuando

do son endereçadas a este fin, ellas adorna, i les imprime el caracter de la Celestial nobleza, como supremo Artifice. I por el contrario, todas las otras cosas si bien nos parecen grandes, i hechas de ilustres personas, no siendo acompañadas de su gracia, son viles, i de ningũ valor. Como lo significò Cristo Señor nuestro diziendo: *Si alguno no estuviere en mi, sera cortado como sarmiento, i se secarà, i echado en el fuego arderà.* Ioan. cap. 15

De todo lo dicho se infiere que pudiendose por este camino en noblecer todas las cosas, aunque sean pequeñas, i baxas, mejor se ennoblecerâ la Pintura: exercitada cõ la regla Cristiana. I se podra dezir con verdad, que mucho mas ilustre, i altamẽte puede oi un pintor Cristiano hazer sus obras, q̃ Apeles, ni Protegenes, ni otros famosos de la Antiguedad. Mas porque esta nobleza puede ser comun a todas las Artes, juntaremos otra, propria desta: la cual se descubre manifiestamente, del formar, i representar ante los ojos personas dignas de merecimientos: q̃ por su exemplar vida, llena de toda virtud, an sido agradables a Dios. Lo cual viene maravillosamente a ilustrar la fatiga i la industria desta profession, i todo el cuerpo de la obra. No pudiendo el ingenio umano ocuparse en cosa mas onrada, ni mas digna, que levantar (despues de Dios) a los que son participantes de la divina excelencia.

A que se llega otra principal razon, sacada del fin altissimo q̃ se pretende con las Cristianas pinturas. (De que se tratarà en su lugar) porque siendo todas las acciones proprias de aquella virtud, a cuyo fin son ordenadas; i no teniendo otra mira todas las Sagradas imagines (mediante los actos Religiosos que represẽtan) que unir los ombres con Dios, que es el fin de la Caridad manifiestamente se sigue, que el exercicio de formar imagines se reduzira a la mesma Caridad: i por esto será virtud dignissima, i nobilissima. I si llegasse la vana curiosidad a pensar, que teniendo los Cristianos verdadera luz de Fè, i conociendo cuã inferiores son las cosas artificiales a las verdaderas, no deviã baxarse a ellas; mas levantarse a la contemplacion del Soberano Cap. 12

Artifice. Reſpondo ; que nueſtra fragilidad , ordinariamente, no ſufre que podamos ſubir a conſiderar las coſas altas , ſin el fundamento deſtas inferiores. I eſta Arte es como medio, e inſtrumento para bolar mas alto: i en eſto conſiſte principalmẽte ſu dignidad. Aſsi como alguna virtud mediana, comparada a otra mayor, no carece por eſſo de la compañia de las demas virtudes: i por la neceſsidad que ai della, es preciada, i onrada. Vltimemente , por todas eſtas razones , ſea viſto claro cuanta ſea la dignidad , i excelencia de la Pintura , pues ſe halla adornada de cuatro titulos de rara, i ſingular nobleza: dos ſegun el ſẽtimiẽto de los Sabios del mundo, i dos ſegun nueſtra verdad Evangelica. Como emos manifeſtado en los varios exemplos de los capitulos paſſados.

Pues viniendo a la utilidad , ſi es verdad que cuanto un bien es mayor, tanto es mas divino; porque ſe avezina mas al que uniuerſalmente ſuele Dios comunicar a todas las criaturas. Sera verdad , que la utilidad que nace de la Pintura es mas divina que otra alguna, que ſuele proceder de las otras Artes, o mecanicas, o liberales. Por lo cual ſi hazemos comparacion entre eſtas, i aquellas veremos clariſsimamẽte que no ſolo cada una mas todas juntas (fuera de pocas que tienen altos fines) le ſon grandemente inferiores. No es verdad que las otras Artes, en cualeſquier operaciones, no miran ni conſiderã otra coſa que la comodidad, buſcada cõtino de los õbres, en beneficio de ſus cuerpos? pues unas le conſervan el vivir, otras le aparejan el veſtir, otras la abitacion, otras el mantenimiento, i regalo; otras el ornato deſtas coſas, otras los inſtrumẽtos para poder exercitarlas otras ſolo traen deleite a eſtos ſentidos , que brevemente ſe an de acabar. Pero la Pintura, como obra divina, entra por los ojos como por ventanas de nueſtra alma, miẽtras eſtá encerrada en eſta priſion : i repreſenta en noſotros aquella luz por natura leza immortal. I aſsi penetra en la mas ſecreta parte , q̃ la haze dolerſe , alegrarſe , deſſear , i temer; ſegun la diverſidad de las coſas que por los buenos pintorer aparecen repreſentadas , con

lineas

lineas, i colores: como los exemplos referidos mueſtran.

Mas llegando a tratar de la invencion de la Pintura, i de ſu fruto, uniuerſalmente, començando de la Profana, ſe hallarâ q̃ es deribada de cuatro principales cauſas: la una es la neceſsidad la otra la utilidad, la tercera el deleite, i la ultima la virtud. Las cuales cuatro coſas conuienen tãbien a la Pintura Sagrada, por otros reſpetos que ſe diran deſpues, *Paliot. lib. 1. Cap. 12.*

La neceſsidad. 1.

La neceſsidad ſe mueſtra, porque ſiendo el ombre de ſu naturaleza comunicativo, i converſable, i que por ſu flaqueza tiene neceſsidad de ſer ayudado: es forçoſſo ſignificar ſus mẽguas a otros: i no pudiendo hazer eſto con las palabras ſolas, porque no pueden ſer entendidas ſino de quien le oye, i tiene conocimiento de ſu meſmo Idioma. Por eſto fue neceſſario que uviеſſe invencion, o inſtrumento que ſupliеſſe a uno, i otro defeto: que fue elformar imagines de las coſas criadas. Ora de animales ora de plantas, ora de artificios, o varias partes del cuerpo uma no. Con que los antiguos repreſentavan ſus concetos: no ſiendo conocidos los caracteres de las letras. De que dan teſtimonio muchos graves autores, que hablando de diverſos pueblos, hazen fè que ſe ſervian de figuras en lugar de letras; i por evitar prolixidad baſta referir lo que dize uno dellos por eſtas palabras: *Las letras de los Etiopes ſon ſemejantes a varios animales, i extremidades de los ombres, o inſtrumentos, mayormente de los artifices; porque ſus palabras no ſe eſplican con letras, o compoſicion de ſilabas, ſino cònformas de imagines; dado por tradicion ſu ſignificado con el uſo, a la memoria de los ombres.* Ademas, que en nueſtra edad, los que an obſervado las coſas del nuevo mundo cuentã, q̃ ſe an hallado por luengo eſpacio de tierra gran numero de pueblos, ſin conocimiento alguno de letras, antes en vez dellas ſe ſervian de figuras, i retratos de las coſas, i viniẽdo deſpues a ſer eſtos lugares de Criſtianos aprendieron los caracteres; i modo de eſcrivir, i los exercitan felicemente. De manera que ſi los Hebreos por tener antiquiſsima noticia de las letras, no tuvieron tan apretada neceſsidad del uſo de las imagines; no ſe ſi gue

Diodor. Siculo. Lib. 4.

Alonſo de Caſtro contra. los Ereg.

por

por esso que el resto uniuersal de tantas Naciones de ombres, en la primera edad del mundo, no tuviesse necesidad de semejante remedio, para servirse comodamente: por ser la Naturaleza umana inclinada a la imitacion de las cosas.

la utilidad 2.

De la segũda causa de introduzir las pinturas e imagines, que se atribuye a la utilidad, claramente puede ser juez cada uno, discurriendo consigo. Considerando el alivio. i el reparo, que esta Arte trae oi a los ombres. Ya con renovar las cosas antiguas, cubrir las disformes, hazer parecer ricas las pobres, ilustrar las despreciadas: i enriquecer con poca costa, por medio de los pinzeles, lo que no se podria con mucho oro. A que se junta todala utilidad que se halla en la guerra, i en la paz, del representar los sitios, las regiones. las Provincias, los Reinos, i todo el mũdo. I poner en debuxo ante los ojos todas las cosas que desseamos ver: i lo que mas importa, hallar admirable enseñança, por medio desta Arte, en el conocimiento de las cosas naturales. Que figuradas, i coloridas vivamente, dan verdadera noticia, de arboles, plantas, aves, peces, animales, piedras, i otras mil diferẽcias de cosas varias, i peregrinas. Sin la cual avria mucha dificultad i oscuridad en el conocimiento dellas; como se expirimẽta. Por donde podriamos con razon dezir, no solo que es mas util que las otras profesiones, pero que no ai Arte, o Ciencia q̃ no reciba de la Pintura grandissimo provecho. I como cosa tan conocida de los antiguos los incitava a abraçarla; i exercitarla, con tanta diligencia, por ser de maravilloso fruto.

el deleite 3

Mas que diremos del deleite i gusto que causa, que pusimos en tercer lugar? antes, que no diremos? pudiendose dezir infinitas cosas? Sin duda alguna que el entretenimiento, que tãto agrada a los ojos, que procede de las istorias i pinturas, assi por la imitacion, como por la hermosura, i variedad de colores, i por otros maravillosos efetos. que de ver las nacen, a sido siempre estimada i apetecida de todos. Mayormente siendo combidados con el exemplo de la Naturaleza; que sin ayuda de ombres forma por si mesma las imagines de todas las cosas criadas, en los

los cuerpos lucidos. I nos las representan con sus colores, i movimientos: como se vè en los espejos, en las armas, en el Cristal, en l' agua; dando a nuestra vista infinito deleite. A que incitados los ombres començaron [como se a dicho) a imitar tanta variedad con l' arte del disegño, i la diferencia de las tintas. *Cap. 2.*

Resta, para conclusion deste discurso, la ultima causa, que se atribuye al origen de la Pintura : la cual nace de virtud. Porq sucede muchas vezes, que los ombres, por beneficios recebidos, o por conseguir cosas importantes, o por estima grande q hazen de otros, sientan dentro de si, una ardiente voluntad de dar a conocer estos nobles, i justos pensamientos. I no contentandose de hazer esto con palabras solas, procuran juntar otras demostraciones, mas durables, i glorioſas. De aqui comẽçarõ muchos, movidos de grandes respetos (a su parecer dignos de memoria)a formar las imagines, i estatuas en onor de otros; manifestando lo que tenian cõcebido en el animo. Otros uvo que conociendo lo que se podia entender de la noticia de las cosas, por medio de las imagines, como por libros, procurarõ figurar i pintar variedad de istorias, i descripciones de maravillosos hechos, de guerras, de vitorias, de embaxadas, i Retratos de grãdes personas, figuras de animales, i de instrumẽtos, que primero eran ignorados de muchos; para que viniendo por esta via a su conocimiento, se inflamassen los animos a estimar las imagines, i figuras, i multiplicarlas en sus pueblos. Tambien se pueden llegar a esto, otros respetos de virtud nobilisima, que dieron ocasion a las imagines ;como fue onrar por este medio al Soberano Seños, cõ su celestial Gerarquia, e ilustrar su Iglesia Sãta. Mas estro pertenece a las Sacras imagines de que nos viene a cuento tratar. *la virtud*

I començando de su primer origen, lo provaremos con diferentes exemplos de los que traximos en otra parte: no valiẽdonos aora de lo que algunos escrivieron, diziẽdo; que el mesmo Dios fue el autor, en su mesma persona; al principio que criò esta maquina del mundo. Que apareciendo en forma umana hablò *Cap. 2.*

blò con Adam, i Eva, i con la Serpiẽte. Tocaré (por guardarbre vedad) algunos de los muchos lugares de la Escritura, con los q̃ siguen este pensamiento: tratando en comun de la invenciõde las imagines. Que discurriendo provablemente dizen; que assi como començaron los ombres con la lumbre interior a saber apacentar los animales, cultivar la tierra, coger sus frutos, edificar Ciudades, gouernar familias; i poco despues exercitar l'arte Fabril, la musica, i otras obras (como los dos hijos de Lamech, Iubal, i Tubal Cain) que es mui verisimil que labrandose ya varias cosas, con instrumentos necessarios, se firviesse tãbien de formar imagines, tan importantes a diversas necesidades de la vida umana. Principalmente haziendose tanta mẽciõ por Moisen destas palabras; *Imagen, i semejança*. Ademas siguiendose despues la narracion de aquella fabrica cõpuesta cõtan maravilloso artificio, por mandado de Dios, que fue l' arca de Noe. Que no parece a ver sido otra cosa, que una imagen, o pequeño modelo de la uniuersidad de la tierra, concedida por abitac on a todos los animales. Otros an dicho, que hazer imagines para el culto Divino, nacio de una lumbre secreta, impresa en nuestra Naturaleza, de onrar, i reverenciar aquella causa superior, a la cual cada uno piensa estar sugeto; llamada comunmente Dios: si bien no conocida con igualdad de todos. Porq̃ assi como el ofrecerle Sacrificio se dize ser comun por Lei Natural a todas las gentes, que conociendo con la luz interior no ser poderosos a suplir las necesidades de otros, recurrian por o culto instinto a otra superior Naturaleza. Haziendo con actos esteriores, o de Sacrificios, o de oblaciones, o de otros ritos, demostracion clara de serle sugetos, i de esperar ser ayudados, della. Assi por el mesmo instinto se movieron a formar algunas imagines, o Simulacros, que represẽtãdo (como mejor les parecia) aquella suprema Deidad, conserva sse entre ellos mas viva la memoria de su grandeza. Mas viniendo a lo mas particular, an querido algunos que estuviesse en uso, lo que avemos dicho, en tiempo de Abraham, cuando por madado de Dios vino a la

Paleotlib.1 Cap.17.

Gen.cap.4

Gen.cap5.

Gen.cap6.

S.Tho.22. q.85.art1.

Polid Virg lib.2.Cap. 23.

a la tierra de Canam, i cerca de Siquem edificò altar al Señor (como dize la Sagrada escritura) diziendo no ser otra cosa que un Retrato, e imagen de la Patria celestial, donde reina el sumo Criador. I despues el Patriarca Iacob, viendo la Escala, que de la tierra llegava al cielo, juntando las piedras que siruierõ de descanso a su cabeça, dize la Escritura, que: *Erexit lapidem in titulum.* I quieren los Hebreos que se entiẽda: *Erexit Statuam* que levãtò una estatua. I porque se conosca que fue cosa Sagrada dize, que juntò la uncion Santa, i el nombre religioso llamãdola Casa de Dios. Que fue figura del Tabernaculo que hizo Moisen. Despues se lee en el Exodo que dixo Dios aver señalado a Beseled, i Oliab dandoles Ciencia infusa para hazer el Tabernaculo, el Propiciatorio, l' Arca, Mesa, i Altar, con las imagines de los Cherubines, i otras muchas cosas, de pinzel i relievo. I en muchos lugares de la Escritura Sagrada se haze mẽciõ del famosso Templo de Salomon, adornado de variedad de figuras de Pintura, i Escultura. Fuera desto vemos que mandò Dios a Moisen que hiziesse una Serpiente de metal, i la levantasse en alto, para que quiẽ la mirasse fuesse libre de la veneno sa mordedura de las Serpientes. Tambien los hijos de Rubem i de Gad, entrando en la tierra de Canam edificaron cerca del Iordan, un Altar mui grande, en testimonio qué adoraũ al verdadero Dios. Iuntamente està escrito, que Dios se mostrò en diferentes figuras, algunas vezes a los Profetas, i particularmẽte a Daniel, en forma de Anciano sẽtado en un trono de Magestad, cõ vestiduras blancas, i cabello i barba de la mesma suerte. I assi como fue descripta su figura de los Profetas, es de creer, q̃ los Artifices la podian representar al pueblo en sus pinturas. I esto baste en comun de las Sagradas imagines de los antiguos Siglos.

Gen. Cap. 12.

Gen. Cap. 38.

S. Aug. cap 22. Sob. el Gen.

Exod. Cap 31.

3. Reg. 6.

Num. 21.

Iosue. 22.

Dani. 7.

Paleot. lib. 1. cap. 18

Pero viniendo el tiempo de la gracia aviendo Dios abierto las entrañas de su misericordia enviãdo su unigenito hijo almũdo, para nuestra Redemcion, quiso usar mas copiosamente de todos los medios, con que nuestro entendimiento se rindiesse

nuestra volũtad se aficionasse, i nuestra memoria se enriqueciesse. I con los exemplos maravillosos de sus obras fuessen los ombres enseñados, con su lei de amor aficionados, i con su Dotrina Evangelica alumbrados. I viendo que muchos de los fieles no serian capaces de las cosas Sagradas, ni aptos para entẽder la Sãta Escritura, i que avria muchos a quien las palabras no harian suficiente impresion en su entendimiento, i otros que por las tinieblas de las aficiones umanas, facilmente se olvidarian de tantos beneficios; que remedio podia hallar, el Espiritu Santo a tanta variedad de menguas? ninguno verdaderamente mas proporcionado, ni mas uniuersal a todos, que el uso de las Sagradas imagines. No ya debaxo de velo, ni en figura, mas clara, i abiertamente: como se dize en el Concilio Niceno, i confirmado cõ tantas maravillas, i con l' autoridad de Cristo nuestro Señor. Ayudando a las tres potencias de nuestra alma, (como dixi mos) i començando del entendimiento, quien no vè como lo istruyen, i sirven de libros populares, porque el vulgo entienda por la Pintura lo que los doctos leen en los Sagrados libros, o toma ocasion della, para preguntar a los mas Sabios. Como dize Germano Obispo de Constantinopla; *Las imagines, dan por lo menos, motivo, i causa para preguntar a otros, i hazerles discurrir.* Cuanto a la voluntad, no ai duda q̃ el ver las imagines piamente hechas, acrecienta los buenos desseos, haze aborrecer el pecado, i mueve nuesta voluntad, i afecto, a imitar las vidas de los glorioses Santos, que vemos representadas (como por los exẽplos passados emos visto] *la vista de las imagines* [dize el venerable Beda] *suele dar muchas vezes grã cõpũcio, i devocio a los que las miran, i à aquellos assi mesmo que no saben leer; i ser como lection viva de la istoria del Señor. Que diremos de la memoria?* Sabiẽdo que de la que llaman artificiosa, estâ puesta la mayor parte en el uso de las imagines: i assi no es maravilla que las Sagradas de que hablamos, tanto mas la refresquen. Como se lee en el referido Concilio deste tenor: *Para que considerando pintadas las istorias antiguas, traigan a la memoria quien fueron aquellos, que devetas i con fidelidad sirvieron a Dios nuestro Señor.* I San grego

Sinod. 7. act. 4 f. 119

de Temp. Salom. cap 16. tom. 8.

Sinod 7 act 4.

rio

rio, para remate de nuestro discurso: *Trayendonos a la memo- lib. 7. epist*
ria la pintura (no menos quo la escritura) al hijo de Dios, o alegra 53.
nuestra alma con su Resurrecion, o la mueve i ablanda con su Pas-
sion.

CAP. XI. DE LA PINTVRA, I de las imagines, i de su fruto; i la autoridad que tienen en la Iglesia Catolica.

Paleot. lib I. cap. 19.

PARA tratar del fin de la Pintura (como avemos propuesto) es necessario valernos de una division usada de los Doctores, que sirve a la claridad deste intẽto; dizen que uno es el fin de la obra, i otro el del operante. I siguiendo esta doctrina digo; que uno es el del pintor; i otro el de la Pintura. El fin del pintor, como solo Artifice, será con el medio de su Arte ganar hazienda, fama, o credito; hazer a otro plazer, o servicio; o labrar por su passatiempo, o por otros respetos semejantes. El fin de la Pintura (en comun) serâ, mediante la imitaciõ representar la cosa que pretende, con la valentia, i propriedad possible: que de algunos ès llamado l' alma de la Pintura: porque la haze que paresca viva: de manera que la hermosura, i variedad de colores, i otros ornatos, son cosas accessorias. De donde dixo Aristoteles; que de dos pinturas, una adornada de belleza de colorido, i no mui semejante; i otra formada de lineas simples, pero mui parecida a la verdad, aquella serà inferior, i esta aventajada. Porque aquella contiene los accidentes, i esta abraça el fundamento, i la sustancia: que cosiste en representar, i exprimir, mediante el buen debuxo, con perfecion lo que se quiere imitar. Pero considerando el fin del pintor, como de Artifice Cristiano (que es con quien hablamos) puede tener dos objetos, o fines, el uno principalmente; i el otro segundario, o cõ

Arist. en la Poetica.

ſequente. Eſte menos importante, ſerâ exercitar ſu Arte por la ganancia, i opinion, o pòr otros reſpetos (que ya dixe arriba) pero regulados con las devidas circunſtancias, de la perſona, lugar, tiempo, i modo. De tal manera que por ninguna parte ſele pueda arguir que exercita reprehenſiblemente eſta facultad: ni obra cõtra el ſupremo fin. El mas principal ſerà, por medio del eſtudio, i fatiga deſta profeſsion, eſtando en gracia, alcançar la bienaventuraça. Porque el Criſtiano criado para coſas altas, no ſe contenta en ſus operaciones, con mirar tan baxamente, atendiendo ſolo al premio de los ombres, i comodidad temporal, antes levantando los ojos al cielo, ſe propone otro fin mucho mayor; i mas excelente, librado en coſas eternas. I eſto es lo q̃ muchas vezes advirtió Sã Pablo a los Siervos, i a todos los demas ombres, que miniſtrãdo a otros ſe acordaſſẽ de hazer eſto principalmente por Dios, diziendo: *Los que ſois Siervos obedeced a vueſtros Señores temporales, no por cumplimiento, o para bien parecer, ſino como Siervos de Criſto, que ſaben que cada cual recebira del Señor el galar don conforme fueren ſus obras.* I en otra parte: *Todo lo que hizieredes hazeldo de coraçon, como quien lo haze en ſervicio de Dios, i no de los ombres, ſabiẽdo que de ſu divina Mageſtad aveis de recebir el premio de todo ello.* I ſi del fin de la Pintura (conſiderada ſolo como Arte) deziamos que es aſemejarſe a la coſa que pretende imitar, con propriedad: aora añadimos, que exercitãdoſe como obra de varõ Criſtiano, adquiere otra mas noble forma, i por ella paſſa al orden ſupremo de las virtudes. I eſte privilegio nace de la grandeza de la ley de Dios: por cuyo medio, todas las acciones (que por otro ſeriã tenidas por viles) hechas con deliberacion, i endereçadas al fin eterno, ſe acrecientan, i adornan de merecimientos de virtud. I no por eſto ſe deſtruye o contradize el fin de l' Arte ſola, antes ſe enſalça, i engrandece, i recibe nueva perfecion. Aſsi que hablãdo a nueſtro propoſito, la Pintura que tenia por fin ſolo el parecerſe a lo imitado, aora como acto de virtud toma nueva, i rica ſobreveſte; i demas de aſemejarſe, ſe levanta aun fin ſupremo, mirando a la eterna

A. Ephes. Cap. 6.

A. Coloſ. Cap. 3.

terna gloria. I procurando apartar los ombres de los vicios los induze al verdadero culto de Dios nueſtro Señor.

Tambien vemos que las imagines Criſtianas no ſolo miran a Dios, mas a noſotros, i al proximo. Porque no ai duda ſino que todas las obras virtuoſas pueden ſervir juntamẽte a la gloria de Dios, a nueſtra enſeñança, i a la edificacion del provimo. I tanto mas deven ſer eſtimadas cuanto mejor abraçan eſtas tres cõſas; en las cuales conſiſte la ſuma de la perfecion Criſtiana. Dõde pudiendo jũtar eſta de las imagines Sagradas, parecera mas claro la grãdeza de ſu precio. El modo como ſe reduze al numero de las mas nobles virtudes, ya lo emos viſto, porque la cauſa principal de averſe introduzido las imagines antiguamente, fue por onrar aquellos a quien ſe dedicavan. I aſsi la ciega Gentilidad queriendo celebrar a Iupiter, Minerva, Neptuno, i otros ningun camino hallò mejor que fabricarles eſtatuas, i Simulacros, en grande numero. Eſte meſmo eſtilo guardarõ los Griegos, i Romanos, i otras Naciones, para engrandecer a ſus Emperadores, i a otros varones dignos de memoria, i lo meſmo an hecho todas las gentes, por inſtinto de Naturaleza: que querie̅ do moſtrar alguna ſeñal de reverencia, i de gran obſervãcia, cerca de algun gran Principe, o eminente varon, le puſieron ſu eſtatua en publico. I aſsi no es maravilla que la Lei Criſtiana valiendoſe del miſmo medio (pero con fin divino, i Sacroſãto) aya admitido el vſo de las Sagradas imagines, para onrar al verdadero Dios en ſus Santos. I con eſte medio eſtender mas ſu infinito poder, miſericordia, juſticia, i Sabiduria; i difundir por todos los confines de la tierra la gloria, i Mageſtad de ſu nombre.

Dezimos tambien que ſirven a noſotros miſmos, porque pretendiendo nueſtro Señor Dios ſer adorado de cada uno, con alma i cuerpo; ayudan las imagines como coſa del culto exterior a proteſtar la reverẽciaque tenemos en nueſtro afecto interior dedicandola a Dios, como oblacion i eſpecie de Sacrificio. Cõ lo cual damos teſtimonio de las obligaciones que le tenemos,

de

de sugecion, obediencia, i esperança eterna. I el no medido gozo que vive en nosotros de ver a su Divina Magestad, represẽtada por la Pintura; delante de nuestros ojos, a todas oras, como a Padre, i Señor nuestro.

Ayudan otro si, maravillosamente, a la utilidad, i edificaciõ del proximo. Porque si queremos mirar las tres suertes de bienes tratadas de los Sabios, lo deleitoso, lo util, lo onesto, los contienen todos uniuersalmente; pues los conseguimos por medio de las imagines Santas. Uiendose por experiencia que cuãto a deleitar ninguna cosa (comunmente hablando) agrada assi nuestros ojos, dandoles recreacion suavissima, cuanto las cosas de Pintura acabadas con perfecion; como se an dicho, i parece deste insigne lugar del Petrarca: *El deleite que causa una tabla bien pintada, si nos rigeramos por razon, nos avia de levantar al amor celestial: enseñandonos su origen Divino. Porque quien assi que apetesca el pequeño arroyo, i aborresca la Fuente de donde nace.*

Arist. lib. 8 ethi. cap. 3 I.

de Remed. deamb fortum. lib. 1. Cap. 40.

2 Cuanto a lo util, dexando las infinitas comodidades q̃ traẽ las deformidades que cubren, apacentando maravillosamente los sentidos; dexando el esplendor, i belleza que recibe todo lugar, de su ornamento; pues no ai ninguno por baxo, o vil que sea, que adornado dellas, no quede dignamente ilustrado. I dexando a parte la conservacion de la Antiguedad, pues muchas cosas estarian ya olvidadas sin su representacion: i dexando la utilidad uniuersal (referida) que traen al pueblo, sirviendo de libros: i finalmente dexãdo otras muchas cosas, passaremos a los bienes onestos.

3 No se puede cabalmente declarar el fruto que de las magines se recibe. Amaestrando el entendimiento, moviendo la voluntad, refrescando la memoria de las cosas Divinas. Produziẽdo juntamẽte en nuestros animos los mayores, i mas eficaces efetos que se pueden sentir de alguna cosa en el mundo. Representandose a nuestros ojos, i a la par imprimiẽdo en nuestro coraçon actos eroicos, magnanimos, ora de Paciencia, ora de Iusticia, ora de Castidad, Mansedumbre, Misericordia, i despre-

cio

cio del mundo. De tal manera que en un instante, causa en nosotros desto de la virtud, i aborrecimiento del vicio: que son los caminos principales que conduzen a la bienaventuran ça.

Ademas de lo que se â dicho, ai otro efeto deribado de las Cristianas pinturas, importantisimo, tocante al fin del pintor Catolico: el cual a guisa del Orador se encamina a persuadir al pueblo, i llevarlo, por medio de la Pintura, a abraçar alguna cosa conveniente a la Religion. Pues para mayor claridad, segun an escrito los doctos de l' Arte Oratoria, se à de hazer diferencia entre el oficio, i el fin de un Orador. Llâmo oficio todos aquellos medios que se obran para conseguir el fin, i fin aquello que es su principal, i ultimo intento. I assi como el oficio del Orador, es hablar convenientemente, i apropósito; assi el fin será el persuadir lo que pretende. El cual fin no está en su mano si bien lo estan los medios proporcionados a este fin. Como, ni el Medico es poderoso a sanar el enfermo, que es el fin de la Medicina, aunque lo sea para curarle cientificamente. Assi el pintor, cuanto a la parte en que conviene con el Orador, tendra obligacion a formar la pintura de suerte que consiga el fin que se pretende con las Sagradas imagines: aunque el efeto falte algunas vezes. Vean los pintores deste tiempo a lo que estan obligados; mas cuantos son capaces de entender estos mis documentos? ò lastima sin esperança de reparo! Este fin si bien es uno siemp e en persuadir, será segun los varios sugetos q̃ les vienen a las manos: á exemplo del Orador, que teniendo obligacion de persuadir al auditorio, i traerlo a su opinion: esta persuasion empero, será encaminada ora a la guerra, ora a la paz, o al castigar, o al absolver, o premiar, o cosas semejãtes. Por lo cual el fin del pintor, respeto desto podra ser vario segun la diversidad de las cosas que representa. Mas hablando de las imagines Cristianas, digo que el fin principal sera persuadir los ombres a la piedad, i llevarlos a Dios. Porque siendo las imagines cosa tocante a Religion, i conviniendo a esta virtud q̃ se rinda a Dios el devido culto; se sigue que el oficio dellas sea, mover los ombres

Paleot. lib. 1. cap. 21.

Cicer. in v. Lib. 1.

bres a su obediencia, i sugetos. Si bien pueden con esto concurrir otros fines particulares; como son induzir los ombres a penitencia, a padecer con alegria, a la caridad, o el desprecio del mundo, o a otras virtudes, que son todos medios para unir los los ombres con Dios; que es el fin altissimo que se pretende cõ la Pintura de las Sagradas imagines, de que ami ver se à habla de bastantemente. Aora convendra dezir algo de su fruto, i de la estima, i aprecio que dellas haze la Iglesia Catolica: cõ autoridad de la Escritura, de los Concilios. i Santos.

Paleot. lib. 1. cap. 25.

La parte no solo propria, pero mas principal aque se encamina la Pintura es a mover el animo de quiẽ la mira: i tãto mayor alabança le dà, cuanto mas noble es el efeto. Que si el Orador (como ya se tocò) por saber con la facultad del dezir, bolver los agenos afectos a esta, o aquella parte, merece eterna alabança quien duda que la pintura Cristiana, acompañada de belleza, i consideracion espiritual, tanto mas eficaz, i noblemente podrà conseguir este efeto, respeto de la muchedumbre, que universalmẽte es indocta; i el fin a que ella mira es mas sublime, i glorioso, como dixo el Poeta Lirico en esta sentencia.

Horat. en la Poetic.

Segnius irritant animum demissa per aures,
quàm quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Que yo bolvi desta suerte.

Las cosas percebidas
de los oidos, mueven lentamente:
pero siendo ofrecidas
a los fieles ojos, luego siente
mas poderoso efeto
para moverse, el animo quieto.

Por donde podemos dezir que representa la Pintura a la vista las cosas en el modo proprio que passarõ, mejor que por la le

cion

cion las que oimos contar. Por donde la llamaron los Griegos (como vimos) viva Escritura. De manera que si vemos varios exemplos de personas, que aviendo leido un solo libro, de repẽte mudaron la vida: porque no nos persuadiremos que mucho mas eficazmente procederà esto de una imagen Sagrada, hecha devotamente? Como nos mostrò el exẽplo del Duque de los Bulgaros, con la pintura del Iuizio. Cuenta Poticiano en San Agustin, que algunos soldados de Ualentiniano Emperador, aviendo leido la vida de San Antonio Ermitaño, subitamẽte tomaron nueva determinacion de servir a Dios. I el mismo glorioso Dotor en el mesmo libro dize de si, que con el Ortenlio de Ciceron se mudò totalmẽte; por estas palabras: *Aquel libro mudò Señor mis afectos, i trocò mis desseos, i hizo que endereça e mis oraciones a vos: todas las vanas esperanças me parecieron baxas, i viles.* Pues si tanta eficacia tienen las palabras que se oyen o leẽ para mudar nuestros afectos, con mucha mayor violencia penetraràn dentro de nosotros, aquellas figuras que espiran piedad, modestia, devocion, i Santidad. De quiẽ dize San Gregorio: *Mientras se atraen interiormente las especies de las cosas esteriores casi se pinta en el coraçon, lo que con deliberacion se piensa, en las fabricadas imagines.* I si el sentimiento, cuando se refiere el martirio de un Santo, el zelo i constancia de una Uirgẽ, i la Pasiõ del mesmo Cristo, de veras toca en lo interior de l' alma; ver ante los ojos con l' arte, i vivos colores, el Santo martirizado, a la Virgen combatida, a Cristo clavado en la Cruz, bañado en su Sangre preciosa; es cierto que acrecienta tanto la devocion, i compunge las entrañas, que quien con semejantes objetos no se mueve, o es de piedra o bronze. Por esto escrive Sã Basilio: *Las flores de la Pintura en la Iglesia, me atraen a mirar, contemplo la fortaleza del martir, considero los premios de las coronas, i como en fuego me abraso, con deseo de la imitacion; i postrado, i umilde, adoro a Dios por su martir; i recibo salud.* I Metafrastes en la vida de San Tarasio, valiente defensor de las Santas imagines, contra la rabia de los Iconomacos, dize elegantemente: *Quien*

Eeda, de Templo de Salomon. tom. 8. cap 19.

Cap. 8.

lib. 8. de sus conf. c. 6.

lib. 3. c. 4

Homil. del 40. mart.

Surio tom. 1.

quien-

viendo representado con los vivos colores, al martir que pelea, i desprecia las nubes de los açotes, i la llama, confiando en su bazedor, no se baña en lagrimas? quien viendo aquel que se entregò por Cristo a los ministros del suplicio, i perseverar firme en los tormentos, no admira su paciencia, i la no vencida virtud de su excelso animo? quien atendiendo al otro, que no abrio la boca para dezir una palabra descompuesta, sufriendo verse despedaçar los costados, i espalda, no se enternece de compasion? quien mirando con atencion al que es entregado a los Leones, para ser entre sus dientes deshecho, no querrà participar de aquel espiritual combite? i quien que contemplando estas cosas, no solo en los varones sino tambiẽ en las delicadas hembras no deseche el temor mugeril, i se fortalezca con la confiança divina?

Assi no es de creer, que ninguno sea tan insensato i duro, q̃ no conosca la conveniencia, i simpatia que nuestra naturaleza tiene con las imagines, cuando estan hechas vivamente, i con espiritu. De donde escrive el grande Agustino que se les deve advertir su culto i veneracion a los enfermos antes de morir, demas de las cosas que creen: *Ai*[dize]*algunas imagines exteriores que tal vez despiertan aun la fee perezosa, i casi estampan en lo interior arrepentimiento, i dolor. Las cuales quiere que se guarden, la Cristiana Religion, i huelga la devocion de los amigos que visitã los enfermos que se cumpla con ellas.* I passa a delante, a hablar de la imagen de Cristo Crucificado, cuanto ayuda a este fin.

S. August. de visit. los enfer. c. 3.

Paleot lib. 1. cap. 26.

Mas porque desseamos mostrar que los efetos corresponden a todas las razones referidas, i de la propria experiencia parecẽ claramẽte las obras maravillossas que por las imagines se anvisto, esculamos los exemplos, (cuya muchedumbre podria impedirnos, contentandonos con los referidos arriba] de milagros q̃ continuamente se an obrado por medio dellas, en la Iglesia Santa. Por los cuales manifiestamente se ve, cuan agradables sõ, al infinito poder de Dios: por las cosas sucedidas admirables, i estupẽdas. Como el dar salud, el librar los ombres de inevitables peligros; el conservarse las imagines sin lesion en medio de las encendidas llamas, el defender las Ciudades oprimidas de enemigos,

migos, i otras muchas cosas milagrosas. Que siendo todos efe tos sobrenaturales, es argumẽto infalible de la virtud celestial con que obraron.

I para mayor demostracion de nuestro intento, podriamos alegar lo que afirman Medicos i Filosofos, diziendo, que segũ los varios concetos que aprehende nuestra fantasia; de las formas diferentes, se haze en ella tan firme impresion, que causã movimientos i Señales notables, en los cuerpos umanos; como enseña la experiẽcia, i dize Plinio por estas palabras: *Mayor es la diferencia que ai en el ombre, q̃ en todos los demas animales; porque la velocidad de pensamientos, la presteza del animo, i la variedad del ingenio, imprime notas de diversas maneras; siendo en los demas animales inmovibles los animos.* Estando pues nuestra imaginativa dispuesta a recebir tales impresiones, quien duda no aver instrumento mas fuerte, o mas eficaz, que las imagines vivamente pintadas; que casi violentan los sẽtidos incautos. I dexando muchas cosas que se pudierã referir; a este proposito viene bien lo que se escrive del Retrato de Iulio Cesar; que la imagẽ del muerto espressa en la cera moviò los animos del pueblo a la vengança de la muerte. I lo que cuenta Quintiliano, que solian traerse a juizio en presencia de los Magistrados las imagines de aquellos por cuyas partes juzgavan: pareciendoles medio poderoso a mover el animo del juez. Assi los antiguos Senadores Romanos solian dezir; que viendo las imagines de los mayores se les encendia el animo con mayor eficacia a la virtud.

Plin. lib. 7. cap. 12.

Appia. lib. 2.

Quintil. lib. 6. c. 1.

Salust. en Lugur.

Para remate destos exemplos de la impresion q̃ causa la vista, nos deve bastar por aora, el que trae la Sagrada Escritura, de las Ovejas de Iacob, a quien puso delante las varas descortezadas, de donde resultò a una parte del ganado las agradables mãchas.

Genes. cap. 32.

Pero bolviendo a las pinturas Sagradas escrive San Gregorio Niseno, alegado muchas vezes en la Setima Sinodo, que la istoria de Abraham cuando quiso sacrificar a Isac su hijo, por

estar tan piadosa i vivamente pintada, muchas vezes que la mirava, se mudava interiormente; sin poder detener las cõpassivas lagrimas. *Vi* (dize) *muchas vezes la Imagen de la Inscripcion, i no pude passar sin lagrimas: por poner la pintura ante los ojos tan eficazmente la istoria.* De donde infirieron aquellos santos Padres del Concilio; *Si a tan gran Maestro dio lagrimas, i vtilidad, cuanto mas util serà a los ombres rudos.* I en el mesmo Sinodo cuenta san Asterio Obispo de Amassea, de una pintura del martirio de santa Eufemia, donde estava tan propriamente demostrada la crueldad de sus tormentos, i la grãdeza de su valor, que enternecia el coraçon, i umedecia el rostro. *Lagrimas* [dize] *derramo, porque tan perfetamente pintàra el artifice las gotas de la sangre corriendo, que juràras caian de los labios.* De santa Maria Egipciaca se lee en este proprio lugar, que viendo un dia numeroso pueblo entrar en el Templo, i que ella, por oculta fuerça era detenida, acordandose de la libertad de sus costumbres, alçò los ojos a una Imagen de la Santa Cruz, i a otra de la gloriosa Virgen, i le parecio que dellas salià dardos agudos que le trasspassavan el coraçon, i dixo estas sentidas palabras: *Envistiome un orror, i arrebatamiento del animo, i comence a temblar toda, i perturbarme.* I siguiose luego aquella admirable conversion, e inusitada penitencia suya. San Gregorio Nazianzeno, en sus elegantes versos describe, que una muger perdida, queriendo entrar en casa de un mancebo descompuesto, acercãdose a la puerta, alçò los ojos, i viendo la imagen de Polemon Filosofo, varon de virtuosas costumbres; i exemplar vida, luego mudó su vil determinacion; i bolviendo atras dexò totalmente los pensamientos desonestos. Los versos Latinos dilatò dichosamẽte en una Silva, don Iuan de Arguijo Veinticuatro de Sevilla, que los traigo aqui para ilustrar estos escritos.

Sinod. 7. act. 4.

En el mesmo lugar.

Sinod. 7. act. 4.

Sinod. 7. act. 4.

S. Gregor. Naz. Sinã. 7. act. 4.

Facil al blando ruego,
i en vil precio obligada
a ser victima impura de amor ciego,
cudiciosa ramera *corria*

corria apreſſurada
a los profanos lares
d' el impùdico joven que la eſpera:
mas apenas piſò de la primera
puerta el umbral, cuando ocupò ſus ojos
la imagen venerable i fiel traſunto
d' el grande Polemon, que al meſmo punto
con eficaz modeſtia (bien que mudo)
ſu culpa acuſar pudo;
i uſurpandole a Venus los deſpojos
enfrenò el libre paſſo,
reprimio el torpe afecto,
venciò el ardor lacivo,
que otro mayor efecto
eſperarſe deviera
ſi preſente le viera?
ſi le mirara vivo?

Cuenta el Abad Teodoro, que teniendo uno gran devocion con una imagen de la Madre de Dios que tenia ſu bendito hijo en los braços, no ceſſò el Demonio de fatigarle de diverſas maneras, para que la quitaſſe de ſu caſa, i las coſas maravilloſas que deſta ocaſion ſucedieron. San Bernardo i San Franciſco, con otros muchos Santos, ya ſe ſabe la devocion i ardor de eſpiritu q̃ muchas vezes concibieron, dentro de ſu animo, viendo la imagen de Criſto Crucificado. Demas de los exemplos que emos viſto, i pudieramos traer, remataremos con el que cuenta Paleoto que ſucediò en ſu tiempo. Un Señor de Milan, aviendo hecho firme propoſito de matar un enemigo ſuyo, entro en una Igleſia, i viendo una imagen de un Crucifixo, ſintio ſubitamente conmoverſe, en lo interior de ſu alma, i poſtrado ante el de rodillas, trocò aquel cruel penſamiento en arrepentimiento i lagrimas. Otros ſemejantes efetos creemos que ſucedẽ a muchos (por la miſericordia de Dios) con la piadoſa viſta de las Sagradas

Paleot. lib. 1. cap. 26.

gradas imagines, de cuya autoridad serà tiempo que hablemos (dexando a los Dotores el tratar esta materia dogmaticamẽte contra la obstinacion de los perferidos ereges) bastando a los animos pios el general sentimiento de la Iglesia Catolica.

Paleot. lib. 1. cap. 26. Vemos que en la Antigua Ley mandò Dios muchas vezes, q̃ se formassen imagines, i aun las que avian de ser, de Leones, Bueyes, i Palmas, i la escultura del Cãdelero, i Cherubines del *Exod. cap. 25. Num. c. 7. Ezech. cap 41.* Propiciatorio, i otras muchas cosas. I si Dios no manda cosa q̃ no sea util, i necessaria, quien podra negar que el uso de las imagines, mandado por el en tantos lugares, no sea conveniente, i provechoso?

Viniendo despues al mundo nuestro Salvador a predicar su Evangelica dotrina, i despues del sus Santos Apostoles, i discipulos, estando ya en uso las imagines Sagradas, fue por el, i por ellos, continuada su observancia. Como parece del Canon del Concilio Apostolico Antioqueno, i la tradiciõ Eclesiastica de *Sinod. 7. act. 2.* muestra, que nos sirve de certissima ley: como testifica el Cõcilio Niseno Segundo, por estas palabras: *Nosotros confessamos unanimes, que queremos tener por validas, i decretadas las Eclesiasticas tradiciones; ya en escrito, ya en costumbre; de cuyo numero es la formaciõ de las imagines.* I en la missma Sinodo dize Euthimio Obispo Sardense, a quien siguen otros Obispos (de que alli se haze mencion;) *Yo recibo de todo coraçon las imagines Santas, no como nuevo Dogma inventada rezientemente, pero conociendo cõ claridad que se nos enseñó de tradicion Apostolica, i mandado de los Sãtos Dotores en la Iglesia.* I en otro lugar dize San Epifanio: *No es la fabrica de las imagines invencion de pintores, mas ley i tradicion aprovada de la Iglesia Catolica; del pintor sola es l' arte, empero el orden, de los Santos Padres.* I lo mesmo confirman San Basilio, Damasseno, i comunmẽte los Sacros Dotores. De tal suerte que no fue necessario publicar otra ley universal. I cuando apuntava alguna mala semilla, o perfida planta, contra esta tradicion Apostolica, luego se arrancava, i cortava, por la autoridad de los Sumos Põtifices: Generales, o Nacionales, Concilios, i

Sinod. 7. act. 2. Sinod. 7. act. 6.

S. Basil. epist. ad Julian. Damasc. lib. 4. c. 17.

Santos

Santos Padres. Como se vee en varias Epistolas de San Gregorio, i se haze mencion en otros autores. I començando despues a descubrirse abiertamente los Sacrilegos Ereges favorecidos de los malvados Principes de aquel tiempo, para destruir totalmente las imagines, no faltaron muchos Põtifices Santissimos que congregaron luego Sinodos generales, para oponerse a tãta impiedad: descomulgando a los impugnadores de las Sacras imagines: confirmando i canonizando el uso dellas. Cuẽta Paulo Diacono, que el Papa Constantino despachò diversas provisiones en favor de las imagines Santas, ofendidas de Filipico, Emperador Eretico. Sucedio despues Gregorio 2. del cual refiere Adriano Papa: *Que presidiendo en Concilio de 79. Obispos, ante la confession de San Pedro, aviẽdose referido muchos testimonios de muchos Santos Padres, se determinò que las Segradas imagines fuessen reverenciadas, i adoradas.* Muchas cosas cerca desto cuẽta Anastasio Bibliotecario, Niceforo, Zonaras, i otros. Al Papa Gregorio 2. sucedio Gregorio 3. i despues muchos Santissimos Pontifices, Zacharias, Estefano 2. Estefano 3. i Paulo 1. Que como parece en la mesma Sinodo, procurarõ todos varias cosas en favor de las Santas imagines. Despues de los cuales el Papa Adriano 1. ordenò aquella famossa, i notable Sinodo, llamada Nicena 2. i ecumenica 7. en el año de 789. en la cual ademas de otros muchos decretos se leen estas palabras: *Estamos instruidos por tradicion de Profetas, Apostoles, i Padres, que esta es la verdad i piedad, dar reverencia i culto, a las venerables imagines en los Sagrados templos.* Esta sentencia assi eficazmente i con tãta viveza, fue de aquella Sãta Sinodo acetada. I entre los otros Padres aquel gran Griego Pelusiota dexò escrita aquella notable Sentencia; que no se contasse por iglesia aquella que no tuviesse imagines. Como las Sinagogas de los Hebreos, las Mesquitas de los Turcos, i Moros, i las modernas escuelas de los Ereges, desnudas de toda pintura. I entre las esclamaciones que se hazen acabada la Sinodo se leen estas palabras: *Todos tenemos una misma cosa i la creemos, i de comun consentimiento la firmamos de*

S. Gregor. lib. 7. i lib. 5. epist. 9. S. Anto. p. 3. tit. 12.

lib. 18. hist. Long.

tom. 3. de de cõcil. fol. 216

Sinod. 7. act. 2.

Sinod. 7. act. 1.

Sinod. 7. actio. 1.

Sinod. 7. actio. 7.

de nuestros nombres; esta es la fee de los Apostoles, esta es la fee de los antiguos Paàres, esta es la fee de los Catolicos, esta fee es la que sustenta, i tiene en pie a todo el mundo. Despues desta Sinodo, en tiempo del mesmo Adriano, fue celebrado la Francfordiẽse, cõ detestacion de los Iconomacos. A la piedad deste Pontifice se juntò despues Leon 3. cerca del año de 800. que cõ ayuda del Emperador Carlo Magno dexò mui establecido este Dogma en la Iglesia Catolica. Despues el Papa Nicolao 1. escrivio, entre otras, dos Epistolas, a Micael Emperador de los Griegos, diziendo en la primera: *Avemos tomado a nuestro cargo, el hazer q̃ se guarde la antigua tradicion de los Santos Padres nuestros predecessores, que tuvieron la Silla Apostolica despues del Apostol Sã Pedro, la cual entera i sin macula defiende la Santa Iglesia Catolica, i Apostolica, finalmente conviene que las venerables imagines de Cristo Señor nuestro, i de su Santissima Madre, i de los bienaventurados Apostoles, i de todos los Santos, sean onradas i veneradas.* I en la Epistola 7. confirma lo mesmo: por donde sus decretos fuerõ mui encomendados de Leon 9. como en sus Epistolas se muestra. I despues Adriano 2. que congregò la 8. Sinodo general, quiso de la mesma materia publicar algunos Canones, entre los cuales se leen estas palabras: *Determinamos que la Sagrada imagẽ de Iesu Cristo S. nuestro i Salvador de todos, se adore con igual onra que el libro de los Santos Evangelios; porque por medio de la pintura, i colores de las imagines, assi los sabios como los ignorantes todos saquen utilidad, de aquello que està manifiesto.* I en otro Canõ habla de lo mesmo: i despues en la Sinodo universal Florẽtina, fue decretadõ con estas palabras: *Los infieles no haziendo diferẽcia alguna entra la piedad, e impiedad, piensã que las imagines de Cristo, i de sus Sãtos, son representaciones de sus Idolos, o de los Demonios: pero nosotros adorando como adoramos al verdadero Dios, uno en esencia, i Trino en personas, tenemos tambien obligacion de adorar sus imagines; i los que assi no lo hizieren, sean apartados de la Iglesia, como Ereges, i descomulgados.* Vltimamente en el Concilio Tridentino, esta aprovado, i ratificado lo mesmo, cõ admirable

Nicol. P. 1. epist. 1. 17

Sinod. 8. Can. 3.

El mèsmo Sinoe. 7.

Concil. Floren. sess. 5.

rable assenso de todos los Padres, diziẽdo entre las otras cosas: *Cõsil. Trid. Sess. 25. tit. 2.* *Cierto es que se saca gran fruto de todas las Sacras imagines, no solo porque se avisa el pueblo, de los beneficios i dones que de Cristo recibio, mas tambien los milagros de Dios, i saludables exemplos, por los Santos, se ponen ante los ojos de los fieles; para que den por ellos gracias a Dios, i compongan su vida, i costumbres a su imitaciõ; i se despierten a adorar, i amar a Dios, i reverenciar la piedad.* Finalmente por conclusion deste discurso, referiremos la mesma Oraciõ que la Santa Iglesia antiguamente a observado en la bendicion de las imagines Sagradas. *Todo poderoso, i Sempiterno Dios, que no prohibistes que se pintassen las imagines, i se esculpiessen las figuras de los Santos, para que tantas vezes nos animemos a imitar sus exemplos, i Santidad de vida, cuantas los vemos con los ojos corporales. Vmilmente pedimos que esta imagen a onra, i memoria de tal Sãto &c.* Destas autoridades se puede clarissimamẽte provar cual aya sido siempre el sentimiento, i ordenacion de la Santa Iglesia Catolica, en el recebir, i venerar las Sagradas imagines, dexando otros inumerables testimonios de Autores, i Sãtos Griegos, i Latinos. Pues sea lo postrero, necessario a este discurso (si bien breve en palabras, importante en las cosas) las tres maneras de adoracion que se dan a las imagines Sagradas.

Enlib. Pontif. fol. 163 S. Atha. Greg. Nis. San Teod. Mart. i otros muchos.

Paleot. lib. 1. Cap. 30.

Primer. Adoracio.

La primera llamada Latria, se deve a solo un Dios, Padre, i Hijo, i Espiritu Sãto; a sus divinas imagines, i al Santissimo Sacramento del altar. Porque no siendo otra cosa adorar, que exibir la devida reverencia, a alguna cosa, por su gran excelencia, i pudiendose considerar, o de perfecion absoluta recogida en si mesma, independiente de otro; o de perfecion participada, i dividida; que es mui inferior a la primera. Muestra el nombre de Latria propriamente, el culto que se deve a la excelẽcia de perfecion absoluta; la cual se halla solo en el primer principio de todas las criaturas, que es el grande Dios, autor, hazedor: i governador del unive so. Esta mesma adoracion se deve tambien, a la mas pequeña parte del madero de la Santissima Cruz, en que nuestro Salvador murio, aunque no tenga forma della: por cuã

to concurrio con el en la obra de nuestra Redẽcion, i por el cõtacto de su Santisimo cuerpo, i Sangre preciosa: i si tiene figura de Cruz, porque represẽta al mesmo Señor clavado en ella. I de la mesma manera, por esta tercera razon, devemos la mesma reverencia, i adoracio Latria, a todas las demas Cruzes, de cualquiera materia que sean, porque son figuras, no solo de la en que el Señor fue puesto, pero de su mesma persona Divina.

Segund. adoracio. La otra especie de onor que se deve a la Criatura, por la perfecion participada, que es cuando el sumo bien le â comunicado algunos dones de su grãdeza, i dignidad, suele ser de dos maneras, la una mayor llamada Hiperdulia, con que se adora, i reverencia la inmaculada virgen, i Madre de Dios i su imagen. La cual por ser tan singularmeute previlegiada, i llena de gracia desde el primer instante de su purisima Concepcion, con indezibles favores de la eterna bondad, omnipotencia, i sabiduria, a merecido como Madre de nuestro Señor Iesu Cristo, i abogada de los ombres ser onrada, i reverenciada del Pueblo Cristiano, con grado de mayor alteza que el que se dá comunmente a los otros Santos.

Tercer. adoracio. La tercera especie, que se llama Dulia, es una veneracion, i señal de reverencia que se dâ a los Santos, i a sus imagines, en los cuales se manifiesta la divina excelẽcia participada. Pero no reverenciamos sus imagines por si mesmas, o por su materia, ni menos por aquella causa general sola, que es ayudarnos a la cõtemplacion de las cosas celestiales; porque aquesto puede suceder en la figura del cielo, del Sol, de los animales, de las plãtas i de todas las cosas criadas, que es lo que dixo el Profeta: *Cæli enarrant gloriam Dei, et opera manuum eius anunciant firmamentum.* *Psal. 18.* Mas principalmente veneramos estas imagines, porque la intẽcion de los fieles se encamina a onrar la memoria de los Sãtos, i con aquella señal exterior, reverẽcia la gloria de aquellos que fueron en la tierra Sagrarios del Espiritu Santo, i valos puros de la gracia divina. I en consequencia se siguẽ los efetos maravillo-

ravillosos, que avemos dicho, que aun Platon con eſtar tan lexos de la luz de la fè tuvo eſta opinion cuando eſcrivio: *De verdad no vemos los Dioſes, pero fabricamos imagines ſuyas, i onrando las aunque muertas, nos prometemos por eſto que los meſmos Dioſes vivientes nos an de ſer agradecidos, i favorables.* I por no eſtēdernos mas, baſten las razones de Adriano Papa: *A todos los Principes, bien que ſean maliſsimos pecadores, los adoramos, i ſaludamos con reverencia; que es pues lo que veda, que no ſea licito venerar tābien los Santos miniſtros de Dios? i en memoria deilos poner, i levātar imagines?*

Platon lib. 11. de leyes

Sinod. 7 act. 2.

Con la cual ſentencia avremes dado cima al mas iluſtre, i grave argumento de nueſtro libro, finalmente remitimos al curioſo q̄ quiſiere ſaber mas de las Sagradas imagines al docto libro de Iuan Molano, i al que eſcrivio el Reverendiſsimo Cardenal Paleoto Obiſpo de Bolonia, i al compēdioſo (aūque breve) del Padre Martin de Roa de la Compañia de Ieſus. I aunque parezca averme apartado de mi intēto, a tratar la materia de las imagines [pues tambien cōpeten a otras artes] hago ſaber que ſino ſon todo el empleo de la Pintura, ſon empero la parte mas iluſtre, i mageſtuoſa, i que le dá mayor gloria i eſplēdor, empleādoſe en las iſtorias Sagradas, i Miſterios Divinos, que enſeña la fè, de las obras de Criſto, i de ſu Santiſsima Madre; vidas, i muertes de los Santos, Martires, Confeſſores, i Uirgines: i todo lo que a eſto pertenece. I es la mas dificultoſa parte, q̄ exercita eſta noble Arte; por las obligaciones forçoſas que tiene; de verdad, propriepad, i decoro: en que tan pocos aciertan, aunque ſean grandes pintores. Como ſe verá largamente en el ſeguudo libro.

(.·.)

CAP. XII. DE TRES ESTADOS de pintores, que comiençan, median, i llegan al fin.

ANTES de dar principio a la divisiõ de la Pintura, i de tratar de la diferencia de sus partes, serà necessario mostrar tres caminos, o estados que se hallan en los que la professan: qne son de principiantes, aprovechados, i perfetos. I para proceder por orden, el estado primero, (segun lo mas usado) es de los que sugetos al debuxo del Maestro, que se les pone por dechado, trabajan con todas sus fuerças por imitar lo que ven; conformando en cuanto pueden el traslado con su original. En cuya conformidad (provando ser Arte la Pintura) diximos en su lugar, que tiene principios proprios suyos, de que esencialmente se compone; començando por sus partes, una boca, un ojo, una oreja, i enseñando el modo con que se deven hazer. Porque aũque es verdad que para ser uno pintor (cõforme al estilo que se tiene en aprender otras Artes) deviera saber mui bien la Teorica, como fundamento sobre que se edifica la pratica, (segũ enseña Leonardo de Vinci) i que a dicho antes el mesmo: *Primero se deve aprender perspetiva, despues las medidas de todas las cosas; i luego imitar las obras de mano de valientes Maestros;* para vestirse de la buena manera. Cõ todo (siguiẽdo sus documentos) es cosa mas segura, i recebida, (por la poca capacidad de los sugetos) el començar por la pratica, o exercicio de la mano, i por una senzilla imitacion. Porque siẽdo exercitados en trasladar de cosas buenas, i diestros debuxadores, por la luz, i conocimiento que adquierẽ, halla en ellos mejor assiẽto i lugar la dotrina, i son mas capaces de los buenos precetos, como mas a delante lo aconseja el Autor citado, diziendo: *Deve el pintor para adestrar la mano contrahazer los debuxos de valiẽtes maestros, i con el juizio, i parecer de su precetor passar a retratar las cosas buenas de relievo.* Bien que tal vez podria el que intẽta el

lib. 1. cap. 1

Docum. 18

Docum. 1.

Docum. 6.

el estudio de la Pintura ser capaz de los precetos, antes de sus principios praticos, mas esto es raro, i menos usado: no por defeto de l' arte, antes de los que lo intentan, que contentos con saberlo hablar aborrecen el trabajo, i exercicio de la mano, i só molestos a los artifices. I assi seguimos en esta parte la dotrina mas comun, enseñada de nuestros mayores, i referida de Pablo de Cespedes en sus elegantes versos.

Primero romperas lo menos duro
dest' Arte, poco a poco conquistando,
procura un orden, por el cual seguro
por sus terminos vayas caminando;
comiença de un perfil senzillo i puro
por los ojos i partes figurando
la faz; ni me desplugo deste modo
un tiempo linear el cuerpo todo.

lib. 1. defin

Vn dia, i otro dia, i el contino
trabajo haze pratico i despierto,
i despues que tendras seguro el tino
con el Estilo firme i pulso cierto;
no cures atajar luengo camino,
ni por alli te engañe cerca el puerto:
vedan que el desseado fin consigas
pereza, i confianças enemigas.

Assi la universal Naturaleza
cuantos produze al esplendor del cielo
no primero los arma de firmeza,
ni con osado pie huellan el suelo;
qu' el sabor de la leche, i la terneza
funde i condense del corpareo velo,
i como va creciendo el alimento
refuerça con igual mantenimiento

Hasta

Hasta que ya crecida allega al punto
adulta edad, demas perfeto estado;
el sustento dispone, i dalo junto
al cuerpo, i al vigor acomodado.
no quieras adornar mas tu trasunto
de lo que conviniere al primer grado;
que cuanto mas en el te detuvieres
iras mas pronto al otro aque subieres

Maravillosamente descrive el Racionero, como se deve cõmençar por las cosas pequeñas i faciles, para hazerse diestro en la mano; con el exẽplo de la Naturaleza, que acomoda el manjar conforme a la edad del sugeto. Porque no es biẽ que acometa el que es principiante las cosas que exceden sus fuerças: que por no seguir este saludable consejo, aviene a muchos lo q̃ cuẽta Esopo; que viendo la Rana pacer a un Buey, se avẽturò aquerer le igualar; i hinchandose rebentò neciamente. Assi muchas vezes sucede a estos, pareciendoles que pueden inventar i hazer de suyo lo que ven a los Maestros, que estan en otro mas alto grado; i engañados de su presumcion mueren a la estima de los ombres cuerdos. De manera que en este grado de principiãtes, que consiste en imitar justamente el exemplar (como se a dicho) conviene arrimarse a cosas determinadas i bien entendidas, de buenos artifices: por evitar la infelicidad de nuestro tiempo, i la miserable servidumbre de los aprendizes del. Atados a contrahazer lienços ordinarios por perfiles perdidos: sin aspirar a cosa que tenga camino. Pero de que sirve hablar en lo que no puede tener enmienda? Bolviendo pues a nuestro intẽto, vimos en los versos referidos, de cuanta importancia sea cõtrahazer la figura por sus partes, para que mejor la comprehenda el principiante. Dixolo antes (con su acostumbrada viveza] el gran Leonardo de Vinci: *si quieres tener noticia de las formas de las cosas, comiença de sus pequeñas partes: i no passes a la segũda si primero no tienes bien en la memoria la primera, i si lo hazes de o-*

Lib. 2. Fabul. 20.

Doctrin. 3.

tra

tra fuerte alargaras el estudio. Claro està que si olvida el que estudia, las partes de que a de hazer el todo, aũque aya trabajado un ojo, o una oreja, cuando haga un rostro se hallarà remoto, i distante; sino lo retiene, i guarda en la memoria. I que segũ se â dicho en el documento referido, mui a la larga alcãçará el fruto que pretende de sus estudios. Tambiẽ (sino lo e pẽsadomal) pertenecen a este estado todos los que, o debuxando, o pintando de colores estan siempre pendientes de las cosas agenas, sin acaudalar para si cosa alguna. De manera que aunque tengã defetos los originales, no tienen fuerças para corregillos; i juzgo tambien por deste grado (aunque con alguna ventaja) a los que imitan el bulto, i los modelos, i aun el mesmo natural: si con l'arte no son Señores de apartarse de lo seco, i desgraciado; i sino alcãçan con los preceptos la libertad para hazer buena eleciõ como diremos adelãte. I esto baste al primer estado de los que comiençan, que ordinariamente encierra en si el mayor nũmero de pintores; i passaremos al segundo, por no alargar nuestro discurso.

Grado. 2.

Enriquecida la memoria, i llena la imaginacion de las buenas formas que de la imitacion a criado, camina a delãte el ingenio del pintor al grado segundo de los que aprovechan; i teniendo muchas cosas juntas de valientes ombres, assi de estãpa, como de mano, ofreciendosele ocasion de hazer alguna istoria, se alarga a componer de varias cosas de diferentes artifices, un buẽ todo; tomando de aqui la figura, de acullâ el braço, deste la cabeça, de aquel el movimiẽto, del otro la perspetiva, i edificio, de otra parte el pais; i haziendo un compuesto viene a disimular algunas vezes de manera esta disposicion, que (respeto de ser tãtos los trabajos agenos, i tan innumerables las cosas invẽtadas) se recibe por suyo proprio lo q̃ en realidad de verdad es ageno. I esto, tanto mas, cuanto mejor ingenio tiene el que lo compone, para saberlo disimular; valiendose de cosas menos ordinarias, i comunes. I por dezir lo que siento, muchisimos en grãd e opinion de Maestros no passan deste camino; i se contentan con

con ſaberlo encubrir, i duermen deſcuidados de muchas inven-
ciones: porque en cuanto ſe les ofrece hallan ſocorro en los tra
bajos, i eſtudios de los paſſados ; con ſobrada abundancia. I yo
e conocido algunos que tuvieron bizarro talento, para paſſar a
delante con proprios eſtudios i caudal, i por hallar ſiempre de q̃
valerſe no temieron el juizio i cargo de los mas doctos en eſta
facultad ; i ſe contentaron con el aplauſo comun, que examina eſ
tas coſas mui ſuperficialmente. No ſe condena en ninguna ma-
nera el ſeguir eſte camino, i exercitarſe en el mucho tiẽpo, miẽ
tras un ombre no ſe halla con el ſuficiente caudal ; condenaſe
empero, la negligencia, en no aſpirar a lo mejor, i mas perfeto
los que tienen lindo natural, i gallardo eſpiritu de pintores. Por
Dotum. 1. que ſe a de atender ſiempre (como dize Leonardo de Vinci:) *A confirmarſe en la razon de las coſas, i hazer abito para obrar de pra tica cuanto an imitado i viſto.* Mas ò miſerable edad la en q̃ vivi-
mos! do la neceſsidad es contrapeſo a la virtud ; i ſe vê lo q̃ pin
tò Alciato en ſu ingenioſa Emblema , en un mancebo con alas
levãtada la mano al cielo , i una gran peña por contrapeſo , i eſ-
ta letra.

Vt me pluma levat, ſic grave mergit onus.

Eſto es.

Cuanto me alçan las alas haſta el cielo
tanto me abate el grave peſo al ſuelo.

Mas por ſervir a letor le hago gracia de toda la Emblema cõ
la docta traducion del Padre Franciſco de Caſtro de la Cõpa-
ñia de Ieſus, i digna de ſu ingenio.

Dextra tenet lapidem, manus altera ſuſtinet alas
ut me pluma levat, ſic grave mergit onus.
Ingenio poteram ſuperas volitare per arces
me niſi paupertas invida deprimeret.

Eſto es. *La dieſtra mano tiene una peſada*
i dura piedra, que me abate al ſuelo,

la

la iſquierda con dos alas remontadas
por eſſos aires me levanta al cielo.
Pudieran ſublimarme a la eſtrellada
cumbre, mi ingenio, mi arte, i mi deſvelo;
ſi la pobreza de invidioſa i fiera
a la ganancia vil no me abatiera.

Pero la virtud es premio a ſi meſma, i los que an aſpirado a ſaber, enamorados de la perfecion de l' Arte, no eſtan mal premiados, con alcançar lo que pretendieron, ſi bien no les faltò lo neceſſario con buena reputacion. Verdad es que vituperan los ignorantes a los tales, oſtentando con arrogancia, en oprobrio ſuyo, la comodidad, i riqueza: opueſta a la templança, i ſobriedad de los eſtudioſos. Mas oigan los tales al doctiſsimo Leon Batiſta Alberto: *Iuſto ſerà* (dize) *acordarſe que ſiempre la avaricia a ſido enemiga de la onra, i de la virtud.* I luego: *el animo atento a la codicia raras vezes alcançarà el fruto de la poſteridad.* Imas adelante: *Yo e viſto algunos caſi en lo mas luzido de ſus eſtudios ſubitamente darſe a la ganancia, i por eſto ni an alcançado hazienda, ni fama alguna; los cuales ſi cõ el eſtudio uvieran exercitado el ingenio facilmente ſe hizieran famoſos, i uvieran hallado riqueza i deleite.* Eſte pleito antiguo dexaremos con dos verſos del Petrarca, cuya ſentencia ſuena aſsi. *Lib. 2. de pint.*

Pobre i deſnuda vas Filoſofia
dize la turba a vil ganancia atenta. *Sones. 7.*

Que importa pues la calumnia? aqui no tratamos ſino de la perfecion, a que ſe à de caminar en eſta Arte. Iuntando a la cõpoſicion de varios pedaços de grandes artifices, coſas valiẽtes de relievo, cabeças, braços, pies; i tal vez del meſmo natural. Advirtiendo una coſa que me parece eſencial, i es, que elija, el que eſta en eſte camino, ſiempre la manera, que es el modo de hazer, mas conforme a ſu natural, i aficion; pues ai tanta variedad

dad en las cosas de buenos artifices. Ya fuertes i valiētes, ya suaves i blandas, ya hermosas, ya feas, ya con manchas, ya con mas dulçura. o ya mescladas de todo. I convierta lo que juntare de varios en un modo, o siga un solo artifice en sus obras, que es lo mas seguro. Deve tomar exemplo en Rafael de Vrbino, singular en la pintura, que con ser tan excelente varon refiere el Basari en su vida; que aviendo hecho, de muchas maneras de valiētes maestros, una sola que fue siempre tenida por suya propria, i estimada grandemente de los artifices; que se vio cō perfeciō executada enlas Sibilas, i Profetas que hizo en el templo de la Paz en Roma: viendo la obra de Micael Angel en la Capilla del Papa quiso seguirle, i dize el Autor: *Que si Rafael se uviera estado firme en su manera, i no uviera intentado de variarla i engrandecerla, por mostrar que entendia el desnudo tambien como Micael Angel, non si sarebe tolto, partediquel buon nome, che aquistato se haveva.* Esto es: *no uviera perdido parte del buen nombre que hasta entōces avia ganado.* Que todo este cuidado, i diligencia toca a este segundo estado. Es forçandose, como se a dicho, a llevar a delante el onroso intento començado hasta llegar al grado postrero, con el ardor, i animo que nos pone esta estança de Pablo de Cespedes.

Primer. volum. dela 3 parte.

Ya que l' aura segunda de la suerte
descubre en tu favor felice aguero,
no puede, segun esto, sucederte
menos el resto, que el sudor primero;
Porende con ahinco anteponerte
pretende entre los otros delantero;
llevando siempre, i venceras, por guia
la libre obstinacion de tu porfia.

Lib. 1. de pint.

Ultimamente, despues de aver passado (con aprovechamiēto) por el primero, i segundo camino, se llega al tercero de perfetos; donde con proprio caudal se viene a inventar, i disponer

Estado 3.

la,

la figura, o istoria que se les pide: con la manera, o medo, a que se an aficionado, i seguido. I esto pratica i espedidamente, con destreza, i facilidad. De suerte que donde quiera que se hallare el tal artifice, sin particulares cosas, ni originales agenos, con solo su ingenio i mano, tiene la sabiduria, i riqueza competente para obrar libremente; i lleva sus bienes consigo, sin aparato de cosas exteriores. Mas viniendo a tratar en particular lo que pertenece a este grado, de la libertad i Señorio que le concede mos a este sugeto, junto con la presteza: *Deve usar con prudẽcia* [segun dize un autor Italiano) *i en urgentes necesidades; como en arcos trimfales, fiestas, tumulos, o cosas deste genero, que suelen de improviso ordenar las Republicas, en recebimientos: muertes de grãdes Principes i Monarcas. Con ouya solicitud, presteza i aplauso del pueblo, se suele adquirir fama de valiẽtes pintores, i ganar onrados premios.* Las cuales obras no duran mucho tiempo: como el Tumulo que de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, hizo esta Ciudad de Sevilla año de 1598. con tanta demostracion i aparato, en cinquenta dias. De cuya pintura me cupo la cuarta parte en que me sucedio llevar una figura estudiada, en competencia de otro pintor de opinion, i de repente mudarse de intẽto; i ser necessario hazer sin prevencion otra cosa, en el mesmo lugar. Aqui vale la destreza i facilidad dicha: como tambien le valio a Mase Pedro Campaña, caminando a Roma, en Bolonia a la coronacion del Emperador Carlos quinto, el año de 1530. q̃ siẽdo mancebo de 27. años, i estrangero, descubrio la facilidad, i bizarria de su ingenio en un arco triumfal que le cupo en suerte siendo admirado, i envidiado de los Italianos. El acertar en estas ocasiones es, *por aver* (como dize Leonardo de Vinci) *aprendido primero la diligencia, que la presteza.* [Sentencia digna de su autor) que sea diligencia? ya se vè; saber debuxar i pintar un ombre, en todas edades, una muger, un Cavallo, un Leon, un edificio, un Pais; i componer i adornar estas cosas en lo general, cõ buena proporcion, manera i pratica: que es de mui pocos. Para esta facilidad ayuda mucho, lo que aconseja el autor de arriba,

Iuã Batis. Armẽa cap. 9.

En su Elẽ.

Docum. 12

Iuã Batiſt. Armin cap 9. diziendo aſsi: *Advierto que tengais por coſtumbre inviolable, de hà zer cada dia algun debexo, para que con mayor facilidad executeis las coſas que uvieredes imaginado. I aſsi ſe llenarà aquel dicho de Apeles; nulla dies ſine linea: lo cual no ſe entiende en el modo que muchos creen; mas del raſguño de una figura, o iſtoria.* Pero porque en

Plì. lib. 35 Cap. 10.

ſu lugar ſe à de tratar de la invẽciõ, i de ſus partes, paſſaremos

En ſu Elogio.

a delante en confirmacion deſta prontitud, Geronimo Fernãdez, nueſtro Arquiteto, i Eſcultor famoſo, vimos, que en todas las dificultades de artifices, que ſe ofrecian, aſsi de Arquitetura, como de Eſcultura i Pintura, con un lapiz (de que ſiempre andava prevenido] hazia facilisima demoſtracion de la verdad de lo que ſe tratava, allanando i difiniendo las dudas, i dificultades, con gran prontitud, que es una ſingular vẽtaja. Pues que dire del divino Micael Angel? a quien ſucedio, que paſſeãdoſe cerca de San Pedro de Roma, acariciando corteſmente a un mancebo Ferrares, por averle ſervido en cierta ocaſion; aſegurado el moço de la corteſia de tan grande artifice, traxo luego un papel, i le pidio le debuxaſſe un Ercules enpie. I tomandolo Micael, i apartandoſe a una parte comoda, ſe aſentò, i ſuſpendido un poco, ſe puſo luego a debuxar; i acabando en breve llamò al mancebo, que eſtava algo diſtante, i ſe lo entregò: fue tal i tan maravilloſo el diſegño que parecia obra de mucho mas tiempo. De que ſe puede juzgar el ſeñorio i prontitud de ſu invencion. Algunos artifices contentos con lo pratico que (como ſe à dicho) es neceſſario, i los conſtituye en valiente eſtado, haziendolos ſeñores de ſu caudal, no paſſan adelante; luego puede ſſe paſſar de aqui? Digo que no; porque eſte es el poſtrer eſcalon. Pero ceſſando las ocaſiones repentinas, referidas, en obras publicas, de Camarines, de Templos, i de Cuadros i pinturas a olio, que ſe hazen para eternizarſe, cuyo exam̃e es mas riguroſo i mas luengo, convendra para hazer lo que hizo Rafael, Micael, i otros de ſu genero, i caminar en ſeguimiento de tales guias, que las invenciones de las figuras, o iſtorias, ſe ajuſten, i perfecionen con la imitacion de las coſas mejores de la Natura

Iuan Bat. Armẽ. cap 9.

Nota.

leza.

leza. Porque este exemplar no se à de perder de vista jamas. I este es el lugar donde prometimos hablar deste punto. I toda la fuerça de estudios no echa fuera este original, (como lo dize nuestra difinicion) porque con los precetos i la buena i hermosa manera, viene bien el juizio i elecion de las bellisimas obras de Dios, i de la Naturaleza. I aqui se an de ajustar i corregir los buenos pensamientos del Pintor. I cuando esto faltare, o no se hallare, con la belleza que conviene, o por incomodidad de lugar, o de tiempo, bien admirablemente el valerse de las hermosas ideas, que tiene adquiridas el valiente artifice. Como lo dio a entender Rafael de Urbino, escriviẽdo al Cõde Baltasar Castellon; que le encarecio mucho la hermosura de la Galatea que avia pintado a fresco. Diziendo desta manera: *Ma essendo carestia, e de buoni giudicij, et di belle donne, io mi servo di certa Iddea, che mi viene nellamente, se questa ha inse alcuna eccellenza d' arte, io non so: ben me affatico di haverla.* Quiere dezir: *Mas careciendo de buen juizio de hermosas mugeres, yo me sirvo de cierta Idea q̃ se me ofrece a la imaginacion, si esta tiene alguna excelencia en l' arte no lo se: pero bien me fatigo por alcançarla.* De manera q̃ la perfecion consiste en passar de las Ideas a lo natural, i de lo natural a las Ideas: buscando siempre lo mejor i mas seguro, i perfeto. Assi lo hazia tambien su maestro del mismo Rafael, Leonardo de Uinci, varon de sutilisimo ingenio; atendiendo a seguir los antiguos, el cual primero que se pusiesse a inventar cualquier istoria, investigava todos los efetos proprios i naturales, de cualquier figura, conforme a su Idea. I hazia luego diversos rasguños, despues se iva donde sabia que se juntavan personas de la suerte que las avia de pintar; i observava el modo de sus semblantes i vestidos, i movimientos del cuerpo; i hallando cosa que le agradasse, conforme a su intento, lo debuxava en el librete q̃ siempre llevava con sigo, (veremos a delante sus palabras conforme a este intento) i desta manera acabava sus obras maravillosamente. Esto es finalmente, lo que conviene hazer en este ultimo grado, con el exemplo del antiguo Zeusis, que para la belli-

Cap. 1.

Carta fol. 217.

Iuan Bat. Armẽ. cap 9.

Cap. 6.

Plin. lib. 35 Cap. 9. bellisima Helena que se le ofrecio pintar al pueblo de Agrigẽto, eligio cinco hermosas donzellas, i de cada una dellas fue escogiendo lo mas perfeto, para hazer una figura igualmente acabadisima; aventajando l' arte a la misma Naturaleza: pues jũtò en un sugeto la hermosura que apenas se hallava en muchos galanamente pintò este caso (aunque atribuido a Protogenes) don Melchior del Alcaçar, florido ingenio Sevillano, que murio en la Corte, de 37. años, el de 1625. en estas coplas Castellanas.

Intentò con osadia
Protogenes, los pinzeles
vencer, i l' arte de Apeles
i su ufana valentia.

Para lo cual sabiamente
de la Grecia las mas bellas
i aquestas cinco donzellas
buscò, i hallò diligente.

D' el ornato las despoja,
i libres de compostura
descubrio su hermosura
sin dexarles ni una oja.

Contemplava su belleza,
i admirava cada parte,
atendiendo siempre a l' arte,
nunca a la Naturaleza.

La gracia i color sacó
desta, i la parte mas bella
i artificiosa de aquella:
i una imagen acabò.

Tal, que a Venus, que el hermoſo
velo eſtrellado oſcurece
por traſunto ſe la ofrece,
de Apeles vitorioſo.

Pero ſi atrevido oſara
oi la Luz de mi cuidado
retratar, d' ella abraſada
tabla i pinzel arrojara.

I de ſus rayos vendido
ufano de padecer,
no cuidâra de vencer
cuidàra de ſer vencido.

Mas ni por lo que ſe a dicho, ni por todo lo que (en orden a ello) ſe pudiera dezir i provar, ſe preſume eſtrechar a eſtas leyes o caminos a los que pretẽden ſubir a la cumbre deſta Arte: por que avra otros modos (por ventura mas faciles, i mejores) lo q̃ emos exercitado i hallado en los autores, baſtantemente autorizado, eſſo eſcrivimos; ſin poner taſſa, o limite a los buenos ingenio:.

El modo como podra el pintor Criſtano imitar a Zeuſis, para la perfecion de ſus obras, tendra lugar en otra parte del ſiguiente libro, a que ſerà tiempo dar principio. Lib. 2. cap. 2

Fin del libro primero.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO
DE LA PINTVRA.
Su Teorica, i partes de que se compone.

CAPITVLO PRIMERO, DE la division de la Pintura, i sus partes.

VIENDO de hablar en este segũdo libro de las partes de la Pintura, i de su division, es conveniente cosa, valernos de la autoridad de los escritores Toscanos, i entresacar de sus razones lo que es a proposito de nuestro intento. I por evitar confusion, pondremos distintamente las palabras de cada uno, por donde se verà la variedad de caminos que tomaron. I porque Iorge Basari, no tratò desto ni la dividio al principio de sus obras, lo doi a este Capitulo, cõ las palabras de Paulo Lomazo Milanes, que dizen assi.

Lib. 1. dela pint. cap. 2. i Division.

Divideſſe la Pintura en Teorica, i Pratica. La Teorica, da preceptos generales, que deve obſervar cualquiera que quiere ſer excelente, i famoſo en eſta facultad. La Pratica da reglas de prudencia, i de juizio; enſeñando como ſe à de poner en obra, lo que ſe à dicho; o imaginado generalmente. Divideſſe la Teorica en cinco partes, la primera trata de la proporcion; la ſegunda de la poſicion, o ſituaciõ de la figura; la tercera de los colores; la cuarta de la luz; la quinta de la perſpetiva. De la pratica no haze diviſiõ i assi paſſo a otro autor, dexando el parecer deſte. Leon Batiſta Alberto, doctiſsimo Florentin, dà principio a las partes deſta noble arte, en eſta manera.

Lib. 2. dela pint. 2 diviſion.

Nosotros dividimos la Pintura, en tres partes, la cual division sacamos de la mesma Naturaleza. Porque trabaxando esta arte, en representar las cosas que se ven, consideramos en que modo vienen a nuestra vista. I assi cuando miramos cualquier cosa vemos ser un cierto que, que ocupa lugar, i el pintor va cercando el espacio de aquello que vè, i aquel modo de linear los contornos le llamaremos (cõ vocablo conveniente) circunscricion, esto es debuxo.

Despues desto, en el mirar, consideramos, en que modo se unen entresi las superficies diversas, del cuerpo que se vè, i diseñando el pintor, esta junta de superficies, en sus lugares, podrà bien llamarlo el orden, o la composicion.

Vltimamente, en lo que vemos, dicernimos, mas distintamente, los colores de la superficie. Porque la representacion de las cosas, en la pintura, recibe casi siempre, toda su diferencia, de la luz que da en ellas.

De manera, que estas tres cosas, lineamentos, o contornos; el orden, o composicion; i recibimiento de la luz; dize que hazen perfeta la pintura; i mas abaxo, confirmando lo dicho prosigue.

En el cual debuxo, afirmo que conviene exercitarse con vehemencia porque ninguna composicion, ningun recibimiento de luzes, sera alabado jamas, sin debuxo: antes el solo, las mas vezes es agradabilissimo.

Esta division, para los pintores, es tan oscura, o filosofica, como lo muestra este ilustre varon, en todo lo que escrive desta arte; i assi por la autoridad suya la traigo. Si bien me parece mas clara la que se sigue, de incierto autor; que hallè en tre los papeles que quedarõ de Fernãdo de Herrera: i es esta.

Incierto autor.

Para ser la pintura, perfeta i excelente, se requieren cuatro partes principales en ella, buena invencion; buen diseño; i buen colorido; i bella manera.

3. division.

La invencion, procede de buen ingenio; i de aver visto mucho; i de la imitacion, copia, i variedad, de muchas cosas; i de la noticia de la Istoria, i mediante la figura; i movimiento; de la significacion de las pasio-

paſsiones, acidentes, i afectos del animo, guardando propriedad en la compoſicion, i decoro en las figuras.

Sigueſe en cuarto lugar la que pone Ludovico Dolce, mas breve, i mas ſuſtancial: la cual me plaze ſeguir; ſus palabras ſon eſtas.

diviſion. 4ª El Dolce en el Dialogo. llamado de Aretino.

La ſuma de la Pintura (a mi juizio) ſe divide en tres partes, en invencion, debuxo, i colorido. La invencion, es la fabula, o iſtoria, q̃ el pintor elige, de ſu caudal, o del ageno; i la pone delante en ſu idea por dechado, de lo que à de obrar. El debuxo, es la forma, con que re preſenta la meſma Iſtoria. El colorido, ſirve en vez de las varias tin tas, con que pinta la Naturaleza; i ſe imitan todas las coſas.

i ultima diviſion de to dala Pintu ra.

Sobre eſte fundamento, tan excelẽte, dilatãd lo algo mas, dividiremos cada una, deſtas tres coſas. La invencion, en tres partes, que ſeran, noticia, caudal, i decoro. El debuxo, en otras cuatro partes; buena manera, proporcion, anathomia, i perſpe tiva. El colorido, lo dividimos en tres partes, en hermoſura, ſua vidad, i relievo.

Con declarar, cada una deſtas partes, eſtendida i claramente; avremos (a mi ver) cumplido, con todo lo que pertenece a la grandeza de eſte intento: I comencemo de la invencion, i luego trataremos de ſus partes. I primero, ſupongamos (i atiendaſe a eſte diſcurſo que doctamente tratò el Padre Diego Melen dez de la Compañia de Ieſus)

Que no es la pintura coſa hecha a caſo, ſino por elecion, i arte del Maeſtro. Que para mover la mano a la execucion, ſe neceſsita de exemplar, o idea interior: la cual reſide en ſu imaginacion, i entendimiento. Del exemplar exterior, i objetivo, q̃ ſe ofrece a los ojos. Pues ninguna coſa paſſa al entendimiento, que primero no ſe regiſtre en los ſentidos, ella, o algo ſemejãte; que dê motivo a que la imaginacion imagine; i el entendimiento entienda: tal es la correſpondencia deſtas potencias. I eſplicando eſto, mas por menor, lo que los filoſofos llaman exẽplar, llaman los Teologos Idea. (Autor deſte nombre fue Platon, ſi creemos a Tulio i a Seneca) eſte exemplar, o Idea, o es exte-

Tul Lib. 1. Tuſculan. Se nec epiſt 66

exterior, o interior; i por otros nombres, objetivo, o formal. El exterior, es la imagen, señal, o escrito; que se pone a la vista. Deste hablò Dios, cuando dixo a Moisen, mira i obra segun el exemplar, que as visto en el monte. El interior, es la imagẽ, que haze la imaginativa; i el conceto que forma el entendimiẽto. Ambas cosas, encaminan al artifice, a que con el lapiz, o pinzel, imite lo que està en la imaginacion; o la figura exterior, en este sentido, dizen los Teologos, que es la Idea de Dios su entendimiento: viva representacion de las cosas posibles. Tal q̃, a nuestro modo de entender, dirigio la mano deste Señor, para que las sacasse a luz: pasãdolas del ser posible, al actual, labor maravillosa que cantò Boecio;

Exod. Cap. 25.

Lib. de consolat. metro 9.

✠ *Tu cuncta superno,*
ducis ab exemplo pulcrum, pulcherrimus ipse,
mundum mente gerens.
Tu, que al modelo de tu sacra Idea
sacas a luz cuanto los ojos miran,
i al Orbe bello en tu concepto vivo
tu mas hermoso retratado tienes.

En consequencia desto, difine la idea Santo Tomas, o interior, o exemplar, diziendo: *Idea es la forma interior que forma el entendimiento. I a quien imita el efecto, por volúntad del artifice.* De donde se infiere, que no tienen ideas sino los agentes intelectuales, Angeles i ombres; i estos ne se aprovechan dellas sino cuando libremente obran.

q. 2. de veritate.

Nota. Es pues, segun lo dicho, la idea un conceto, o imagen de lo que se â de obrar, i a cuya imitacion, el artifice haze otra cosa semejante, mirando como a dechado la imagen que tiene el entendimiento. De suerte qne cuando el artifice mira un Tẽplo segun su Arquitetura, o materialidad, entiende el Tẽplo; mas cuando entiende la imagen que a formado su juizio del Tẽplo entonces entiende la idea del.

Acaece

Acaece tal vez, que el exemplar exterior, no ſea en la forma que ſe imagina, como es una quimera, o monſtruo, formado de cabeça umana, de cuello de Cavallo, con plumas de ave. El motivo para eſta ficcion, es ver las partes dichas diſtintas, i la eminencia de nueſtras potencias, para unir fingiendo, lo que vieron deſunido. Haziendo interior imagen, de monſtro, o imposſible, que ni le crio la Naturaleza, ni lo ai en el mundo. Por eſto enſeña la filoſofia comun, que lo imaginable, ſe alarga mas que lo poſsible: Porque ai monſtruos que es impoſsible que ſeã i es poſsible imaginarſe.

La formacion de las imagines, o Ideas, camina por los paſſos que dire; cuanto ſe ofrece a los ojos, envia de ſi eſpecies a la vista, que forma imagines, de los objetos preſentes: Lo meſmo hazen los otros ſentidos exteriores, ſi bien no ſe vale el pintor mas que de lo que entra por los ojos; que como no imita ſino con lineas i colores no puede imitar ſino lo viſible. I aunque Plinio dize; que pintò Apeles lo que no ſe puede pintar; relampagos, i rayos. no ſe pintaron, ſino en la forma que ſon viſibles: el relampago, con luz eſcaſa; el rayo, con fuego i humo. A eſte modo, cuando el artifice pinta, la iſtoria, o caſo que oyò, es debaxo de aquella forma, que ſe dexa ver. Es la pintura, iſtoria de los ojos, cuyo objeto, mediante la luz, ſon lineas i colores: i cõ ſiguientemente; lo que no es viſible cae fuera de la eſtera deſta Arte. lib. 25. Cap 10.

Las imagines de los ojos, paſſan al ſentido comun; eſte las traslada a la imaginacion, que haze imagines, o ſimples de las coſas como ſon; o compueſtas de objetos impoſsibles, i quimeras. De aqui ſuben al entendimiento, cuyos actos ſon vivas repreſẽtaciones de cuanto ſe imagina, con tal dependencia, que cuanto mas viva i tenaz la imaginativa, tanto mejor ſe vale el Artifice de la Idea eſpiritual; fundandoſe en la travazon de las potencias; de ſuerte que al punto que la imaginacion haze imagen de lo que llegò a los ojos, el entendimiento linea el meſmo objeto, en ſus actos.

Forma

Formada ya la Idea, en el entendimiento, e imaginativa; elige el artifice, juzgando su juizio, que la Idea que tiene presente, se puede, o deve imitar. Con tal modo, i circunstancias. A la eleccion sigue el querer imitar, acto eficaz, de la voluntad del Artifice. A esta eficaz resolucion, obedece mano, lapiz, o pinzel; debuxando, i sobre poniendo los colores. Imitando a la Naturaleza con viveza tal, que afecta no ser parto de l' arte, sino del Soberano Artifice, o de su sostituto.

Sacò Dios a luz, cuanto vemos, imitando su idea; en tanto pintor, en cuanto dirigido de su viva imagen, dava ser a lo exterior; a semejança de su interior modelo. Favoreciendo tanto las imagines, objeto i fin de la Pintura Pues las potencias mas nobles de l' alma, assi corporeas como espirituales, que pertenecen a la parte cognocitiva, todo su empleo es pintar naturalmente: no siendo sus actos, sino imagines vivas, de los objetos que representan.

Dio nombre a la imaginativa, el hazer imagines; i el entendimiento que le acompaña, es pintor por naturaleza: retratando en sus conceptos, lo que percibe, tan al natural, que no ai poder en la naturaleza, quedando la imagen, para borrar lo que representa: como se haze en la tabla capaz de que se borre su pintura.

Agradado el primer Artifice Dios, de tan excelente modo de pintar, el moyor bien nuestro, que es la gloria; lo librò en la pintura. En una imagen que hara nuestro entendimiento, representativa de Dios, como es en si mismo, tal que nos hara semejantes a el: en cuanto se cõpadece semejança, entre dos tan distantes estremos; como son Dios i el ombre: I aunque a esta imagen faltan colores, porque no le hazen al caso, tiene luz, i luzes a quien la Teologia Cristiana, llama lumbre de gloria. Que cũto es mayor, segun la mayor excelencia de nuestros meritos, tãto es mas luzida la imagen; representando mas, de los atributos de Dios, i haziendo al dueño mas semejante a su autor. Hasta aqui este docto varon.

Aviendo

Aviendo satisfecho asaz, a los que saben, con la declaracion del oficio de nuestras potencias, donde se fabrica la invencion decendiremos a la primera de las tres partes en que se d. vide, q̃ es la noticia.

la noticia. 1. parte, de la invencion

Para lo cual, fuera conveniente, que los artifices supieran, no medianamente letras umanas, i aun divinas; para acertar en la manera con que an de pintar las cosas, que se les ofiecen: con exemplo de muchos pintores antiguos, i modernos. Antigono i Xenocrates, en la antiguedad, escrivieron de pintura; i Eufranor Istmio compuso libros de Simetria; i Metrodoro, fue excelente pintor, i filosofo; i Apeles, el mas famoso de aquella edad escrivio doctissimam̃ete desta Arte; i otros muchos. I en nuestro tiempo, Iorge Basari; Leon Batista Alberto; i el profundissimo Alberto Durero; i otros q̃ avemos conocido; como nuestro Pablo de Cespedes. De suerte que no es ageno, del estudio de la pintura, el de las letras; por hablar desto tanto, los istoriadores i Poetas. Pero no pudiendo todos, los que se aplican a esta facultad, ser doctos en esta parte, suplira mucho, el buen juizio; i la mucha comunicacion con los sabios, en todas facultades i la noticia de los libros Toscanos, i de nuestra lengua; donde se puede hallar mucho, de lo que se ofrece pintar, escrito con verdad i decoro. Que no es justo, que los buenos pintores, escluyan el parecer de los escritores, i de los bien entẽdidos; que les pueden dar buena noticia de las Fabulas, istorias, o Misterios que se les an de ofrecer.

Plin. Lib. 35. Cap. 10 i Cap. 11.

Yo, desde mis tiernos años, siempre p ocurè, con particular inclinacion i afecto, inquirir i saber por los libros, i por varones doctos, muchas cosas, para la noticia de la verdad, i pũtualidad de las Fabulas, o istorias. Dos exemplos, sucedidos [cuando la luz era menor] en una Fabula, i en una istoria Sagrada, haran evidente la necesidad, que desta parte tiene un artifice; para acrecentar su opinion, i huir de ser pintor vulgar.

Ocasionose en la Fabula, de un tercero del Petrarca, en los Triumfos, que dize assi.

Perseo

Triumfo de amor cap. I.

Perſeo era l' uno: et volli ſaper come
Andromeda gli piacque in Ethiopia,
vergine bruna, i begli occhi et le chiome.

Perſeo era el uno, i quiſe ſaber como
Andromeda le agrada en Etiopia,
virgen negra, i cabello, i lindos ojos.

Conſultè en aquella ſazon a Franciſco de Rioja, como tan eſtudito, i eſcrivio un papel cuyas palabras ſon eſtas,

Andromeda, hija de Cefeo i de Caſiope, dize Apolodoro, que fue echada a la Vallena, porque ſu madre ſe glorio de tener mayor hermoſura que las Nereidas. Higino en el Poetico Aſtronomico, que porque ſu madre antepuſo la hermoſura de ſu hija, a la de las Neridas. Que fueſe negra, mueſtra Ovidio en ſus transformaciones, diziendo; que Perſio vino en Etiopia, i en los campos de Cefeo, hallò a ſu hija atada a la roca. I Plinio Eſtrabon, Higino, i Apolodoro, dizen; que paſſò en Etiopia donde era Rei Cefeo. De donde ſe colige claro que era negra, pues era Etiope. Ovidio en la Epiſtola de Safo a Faon, dize claramente que era negra.

Sum brevis; at nomen quos terras impleat omnes
eſt mihi, menſuram nominis ipſa fero
Candida ſi non ſum placui Cepheia Perſeo
Andromedæ patriæ fuſca colore ſuæ.
Et varijs albæ iunguntur ſæpe columba,
et niger a viridi turtur amatur ave.

Eſto es.

Pequeña ſoi, pero mi nombre excelſo
es tan grande que el ancho mundo ocupa,
i vengo a ſer con el iguai en todo.
Fino ſoi blanca, Andromeda a Perſeo

agradò,

agradó, aunque en color patrio teñida.
tambien ſe junta candida paloma
con la que eſtà teñida en color vario.
i la tortola negra de la verde
ave, vive ligada en dulce lazo.

De aqui lo trasladò el Petrarca, cuando dixo,

Vergine bruna.

El Uellutello, interprete ſuyo lo declara bien, diziendo: *Coſtui amò a Andromeda, figliola de Cepheo, avengache tuta bruta e negra foſſe.* Haſta aqui Franciſco de Rioja.

No ofreciendoſeme ocaſion en pintura, ſegui en verſo eſta opinion, en un Soneto, moralizando eſta fabula, que para deſcanſo, i divertimiento guſtoſo, ſe puede referir aqui ſin ambicion.

SONETO.

La virgen del color patrio teñida,
en duro lazo, aguarda en alta roca,
por la voraz armada, orrible boca,
el triſte fin de ſu fatal partida.
Por Azabache, i perlas conocida,
pluvia, i cabello, que la cubre, i toca,
fue del joven rendido; a quien provoca
por no morir, a darle dulce vida.
I mi parte immortal, por culpa oſcura,
del Dragon caſi ya en la boca fiera,
aun a ſu libertad niega el deſſeo.
I aunque fuerça d' el cielo l' aſſegura
ni el daño teme, ni el remedio eſpera,
tanto es ingrata al celeſtial Perſeo.

Ya vemos eſta Fabula declarada doctiſsimamente, contra el uſo comun de la pintura; que haze a Andromeda blãquiſsima i hermoſiſ-

mosissima, siendo natural de Etiopia. Pero las mentiras, que las acrecientan los pintores, no es tanto de maravillar, aunque descubren su poca noticia. Donde no se pueden tolerar es en las istorias, o Misterios de nuestra fè.

El otro caso, sucedido en istoria Sagrada, passò assi el año 1593 queriendo hazer un debuxo de invencion, para pintar, en cierta competencia, la degollacion del Apostol San Pablo (que oi tengo debuxado en vitela, i es el debuxo mio de mayor reputacion) i buscando cosas que fuessen conforme a la verdad, comuniquè en San Pablo de Sevilla al doctissimo Maestro frai Iuan de Espinosa, de la Orden de Santo Domingo; el cual por desembaraçarse de cosa (que al parecer) le avia de dar cuidado me remitio a una pintura afresco desta istoria, q̃ está en el Claustro, de mano de Vasco Pereira, como se pinta comũmẽte. No satisfecho desto, consulte en la Casa Professa de la Compañia de Iesus, al padre Iuan de Soria, (que tenia particular aplicacio̅ i estudio en esta parte] traxo un libro [a mi ver de Cesar Baronio) de donde escrivi lo que junto con lo que dize el Dotor Villegas, i anotò don Francisco de Medrano (ilustre ingenio de Sevilla) i es lo que se sigue.

El Apostol San Pablo fue degollado, que era muerte de gente principal i noble, por quererle en esto guardar el Privilegio de Ciudadano Romano.

Al tiempo que le quisieron cortar la cabeça dixo con grã ternura el nombre de Iesus, de que fue tan devoto en vida, que por quinientas vezes le nombra en sus Epistolas.

Fue degollado en la via Ostiense, que aora llaman las tresfõtanas, i en el mesmo lugar se edificò un suntuosissimo Templo de su nombre.

Despues de su glorioso martirio, Dionisio su dicipulo, que se hallò presente, escrivio una carta a Timoteo, dicipulo tambien del Apostol, i haze contandola doloroso llanto, i entre otras palabras dize estas.

Donde està ermano carissimo, tu Santo, i bendito padre Paulo?

Maes-

Maestro i Dotor de las gentes, predicador de la verdad, padre de los pobres, ombre del cielo, gloria de los Apostoles? Ya no te escrivira con su santa mano, ven carissimo hijo. Ya no recebiras cartas cõ la firma Paulo indigno Siervo de Iesu Cristo. Ya no escrivira de ti a las ciudades, recebid a mi hijo carissimo Timoteo, i tratalde cllmo a mi. Cierra i sella los libros de los Profetas, pues ya no tenemos quien nos los declare.

Niceforo Calisto en el libro segundo cap. 37 dize del Apostol San Pablo, que era pequeño de cuerpo, algo acorvado, el rostro blanco, i que mostrava ancianidad, la cabeça pequeña, i calva, los ojos graciosos, las cejas largas i caidas sobre ellos, la nariz aguileña, acorvada i larga. La barba luenga, i mui poblada, aparecian en ella, i entre los cabellos algunas canas: Su vista era venerable, i provocava a devocion: dando claros indicios de ser vaso de la divina gracia.

S. Crisost. dize q̃ fue de 3. Codos d. alto. Homeli. de los Principes. del Apost. tom. 5. que fue calv. i de nariz. aquilina Lucian. in phi lop

Su venturosa conversion fue a 25. de Enero año del Señor de 35, imperando Tiberio.

Su dichoso martirio a 29, de Iunio año de 70 i el ultimo de Neron. Siendo de edad (segun San Crisostomo) de 68. años, i su discipulo San Dionisio Obispo, de 60.

S. Cricost. oracion de los Princip de los Apost tom. 5.

A se de pintar la cabeça con un velo transparente, vendados los ojos, que era la toca de Plautila Matrona principal, a quiẽlo pidio, para este efeto, el Santo Apostol; el cual vino despues a manos de San Gregorio Papa.

S. Lino Pap en el martirio de S. Pablo. de aquilo trasladò Baronio in sus Annales

Convirtio a tres Soldados, San Pablo, en el camino; que fueron despues martires; cuyos nombres son Longino, Acesto, i Megisto.

E Martiriolog Roma. 5 de. i Usuard.

Dize San Ambrosio en el Sermon 78. que manò leche en vez de Sangre de su Santo cuello, i assi no quedò ensangrentado, sino blanqueado; i San Crisostomo, que saltò al vestido del verdugo que lo hirio. I por esta causa, se convirtio el i 35. Compañeros, quedando con grande alegria, i determinacion de dar la vida por Cristo.

Al primer golpe que dio la Sagrada cabeça en el suelo, salio

una fuente de agua viva, i a otros dos saltos, otras dos; que oi se llaman las tres fontanas en Roma, como diximos.

Conforme a lo que determinava la ley antigua de las doze tablas, para averle de degollar, fue primero açotado cõ varas I assi se deve pintar con señales de açotes.

Sin duda perdieran los artifices desseosos de saber, las particularidades desta Sagrada istoria, sino la uvieramos descripto estendidamente, para exemplo de muchas, que se pueden ofrecer. Con que avremos cumplido bastantemente (aviendo puesto por exemplo una fabula, i una istoria verdadera (con la prime ra parte de la invencion, que es la noticia:

2. parte de la invencion es el caudal.

Resta en segundo lugar el caudal, i este a de ser en el debuxo trayendo a la memoria todo lo referido en el capitulo antes dest te. Particularmente el mucho exercicio i uso en los dos estados primeros, de principiantes i aprovechados. Porque de lo mucho que se a imitado i visto de valientes pintores, estatuas, i natural, se cria este gran caudal para la invencion, i assi discurre admirablemente el Vasari, diziendo:

Iorge Vasari. 1. parte

Deste conocimiento, nace un concepto i juizio, que forma en la mête aquella tal cosa, que despues expressada con la mano se llama debuxo. Por donde se puede concluir que no es otra cosa el debuxo (como se dira adelante (que una aparente expresion i declaracion del concepto que se tiene en el animo, i de aquello q̃ se à imaginado en la mente, i fabricado en la Idea.

Cap. 6.

Con mucha gracia explicò esto, Baltasar del Alcaçar, en dos coplas Castellanas del Elogio que hizo a mi Retrato, que si bien pedian mejor empleo, tendran aqui su devido engaste.

Alli sugetó la Idea
de su Arte, no vencida;
desseada, mas no avida
jamas de quien la dessea.

I el glorioso de tenella
con ingenio soberano

va ſacando de ſu mano
divinos traslados della.

I aſsi no es de umano intento
lo que Pacheco nos pinta,
de otra materia es diſtinta
de celeſtial fundamento.

Pues con deſtreza invencible
lo que es eſpiritual
dandole retrato igual
le forma cuerpo viſible.

I mas abaxo proſigue el Vaſari: *Mas ſea como fuere, eſte debuxo tiene neceſsidad cuando buſca la invencion, de gran parte del juiz o, i que la mano ſea mediante el eſtudio i exercicio de muchos años, ſuelta i apta a diſegnar, i eſprimir bien, cualquier coſa criada de la Naturaleza; con el carbon, con la pluma, con el lapiz, o con otra coſa. Porque cuando el entendimiento ſaca a luz los concetos apurados, la mano que a muchos años excrcitado el debuxo, haze conocer la perfecion i excelencia de l' arte, i la ſabiduria del Artifice.* Haſta aqui el Uaſari. I no menos doctamente Ludovico Dolce; dize.

Dialog. Ha mad. Aretino.

Conviene tambien advertir que cuando el pint.r va intentando en los primeros raſguños, los penſamientos i diſpoſicionos, que en gendra en ſu mente, o imaginacion, de las iſtorias, no ſe deve contentar de una ſola coſa, mas buſcar mas, i mas i deſpues hazer elecion, de la que mejor fuere. Conſiderando todas la; coſas jũtas, i cada una apartada. Como ſolia hazer Rafael de Vrbino, el cual fue tan rico en eſta parte, que hazia ſiempre cuatro, o ſeis diferencias de intentos, para una iſtoria, i todos valientes, i con gracia. I ſobre todo guardarſe el pintor de no incurrir en el vicio de aquellos, que aviendo començado bien, acabaron mal. Eſto digo, porque ſucede imaginar una buena invencion, i no tener fuerças para proſeguirla. Por lo que ſe à dicho parece claro que la invencion procede de dos partes, de la iſtoria, i del ingenio

genio del Pintor. De la iſtoria, tiene la materia; del ingenio, demas del orden i la cõveniencia, tiene las acciones, i la variedad, (i por dezir mejor) la energia de las figuras. I aſsi baſta dezir que en ninguna parte de la invencion ſea el pintor deſcuidado, ni elija mas figuras que un numero conveniente. Conſiderando qua las repreſenta a los ojos de todos, los cuales ſe pueden confundir i enfadar de la multitud. Ni es acertado repreſentarles a un tiempo muchas coſas juntas. Haſta aqui el Dolce. I añade el Vaſari.

Adviertaſe que cada parte correſponda al todo, de la obra: de manera que cuando ſe mira eſta pintura, ſe conoſca una concordancia unida, que mueſtre terror en la furia, i dulçura en los afectos alegres: I repreſente la intencion del pintor, i no lo que no penſava. Haſta aqui eſte autor. Lo demas que reſta a la invencion ſe dirà en el capitulo ſiguiente, que trata del Decoro. Mas eſtendidamente como parte tan importante.

CAPIVTLO. II DE LA ORDEN decencia i Decoro que ſe deve guardar en la invencion.

3. parte. de la invenciõ el Decoro.

POR QVE el Padre de la Eloquencia Romana tratò eſtendidamente eſta materia, pondremos ſus razones i diſiniciones, para fundamento deſta parte tan eſencial, itã poco uſada en la pintura, dexando las que no ſon a nueſtro propoſito. Comiença elegantemente en eſta manera.

Ciceron lib 1. de Ofici.

Reſta que digamos de la cuarta parte de la oneſtidad, en la cual conſiſte i ſe incluye la verguença, i caſi todo el ornamento de la vida. La templança, la modeſtia, el refrenar las paſsiones i perturbaciones del animo, i la moderacion, i medida de todas las coſas. Debaxo de lo cual ſe contiene aquello que llaman los Latinos DECORO, i los Griegos PREPON, (que podemos interpretar decencia) cuya fuerça i naturaleza es tal, que no ſe puede diſtinguir ni apartar de lo oneſto. Porque lo que es decente es oneſto; i lo que es oneſto es decente.

cente. *Empero cual sea la diferencia entre lo onesto i lo decente, mas facilmente se puede entender que declarar, porque aquello que es decente, entonces parece serlo cuando anteviene i precede la onestidad. I assi no solamente en esta parte de onestidad de que avemos de tratar, mas en las tres referidas, parece claramente cual sea el* DECORO. *Porque decente i conveniente cosa es usar de razon, i hablar prudentemente, i hazer lo que hizieres consideradamẽte; i ver en todas las cosas cual sea la verdad i defenderla. I por el contrario no verla, errar, resvalar, dexarse engañar, es cosa tan indecente como salir de seso. I por abreviar, todas las cosas justas son decentes, i las injustas, assi como son torpes i feas, son indecentes. I esta mesma razon se dà en la fortaleza, porque todo aquello que se haze varonilmente, i con animo fuerte i grande, nos parece ser digno i decente al ombre, i lo contrario no. I assi se prueva que esto que llamamos decente pertenece a toda la onestidad. Porque en todas las cosas ai una decencia, o bien parecer, la cual se estiende a toda virtud, i esta es diferente de la virtud, mas por la imaginacion que por el efeto. Porque assi como la frescura i hermosura del cuerpo no se puede apartar de la buena disposicion, mas puedesse bien entender la diferencia, assi esta decencia de que hablamos, toda ella està embuelta i meslada con la virtud; pero con el juizio e imaginacion se distingue. Esta decencia se divide en dos partes, la una es general, la cual consiste en toda, a onestidad; i la otra es particular i sugeta a esta, i pertenece a cada una de las partes de la onestidad. La primera se suele difinir desta manera; DECORO, o decencia, es una virtud correspondiente a la excelencia del ombre; segun aquella propriedad en que por su naturaleza difiere de los otros animales. I la otra parte qne es sugeta a la general difinen assi DECORO es aquello que assi es correspondiente a la Naturaleza que en ello ai una moderacion i templança con una cierta apariencia liberal. I que lo entiendan assi los Filosofos se puede conjeturar por el DECORO que siguen los Poetas, que entonces guardan la decencia cuando aquello que se dize i se haze es correspõdiente i digno de la condicion de la persona que introduzen. Como si el Rei Eaco, o el Rey Minos dixessen.*

Difinicion del Decoro en general.

Difinicion del Decoro espicial.

Oderint

Oderint dum metuant.
Aborreſcan con tal que teman.

O ſi dixeſſen lo que dixo Atreo.

Aut natiꝰ ſepulchrum enim
ipſe eſt parens.
Sepulcro de los hijos es el meſmo padre.

Eſtas razones pareceran indecentes, porque ſabemos que eſtos dos Reyes primeros fueron juſtos pero ſi Atreo las dixeſe parecerian bien a todos, porque eſtas ſentencias ſon dignas de un Rei cruel. Aunque los Poetas por la razon de las perſonas, juzgaràn lo que les conviene. Mas a noſotros la Naturaleza nos aproveido de una razon dotada de grande excelencia, con difa rencia de todos los otros animales, i nos a dado las partes de la conſtancia, de la moderacion, temblança, i verguença, i nos en ſeña que no nos deſcuidemos, i como nos avemos de aver con los ombres. I de aqui ſe conoce i ve cuan largamente ſe eſtiẽde eſta decẽcia i DECORO que pertenece a toda la oneſtidad i lo que ſe requiere en todo genero de virtud. Como la hermoſura del cuerpo, la cual ſi es bien proporcionada, con perfecion de miembros, mueve i atrae a ſi los ojos; i eſto es porque todas las partes ſe correſponden entre ſi, con linda gracia, aſsi pues eſta decencia que reſplandece en la vida de alguno, mueve i atrae a ſi todos los ombres con quien trata, para que la aprueven; i eſto por la orden, conſtancia, i moderacion, que tiene en todos ſus dichos i hechos. Avemos pues de tener una reverencia i verguença, con todos los ombres, aſsi con los buenos como cõ los malos. Porque no cuidar uno que digan del bien, o mal, noſolo es ſobervia, mas diſolucion. Tambien ſe a de ſaber, que ai diferencia entre la juſticia i la verguença; que las partes de la juſticia, ſon no maltratar a nadie, las partes de la verguença no eſcandalizar ni deſagradar. En lo cual conſiſte principalmente toda la fuerça del DECORO. Que pienſo que queda declarado con lo que avemos dicho. I Paſſando adelãte dize, el oficio

que

que deste DECORO procede tiene una cierta senda q̄ nos guia a la conveniencia, i conservacion de la Naturaleza. La cual si como a nuestro capitan seguimos, nunca nos apartaremos del camino derecho de la razon, i seguiremos aquello que es agudo i sutil en la Naturaleza, por la prudencia; i aquello que pertenece al provecho i compañia de los hõbres, por la justicia: i aquello que es animoso i fuerte por la fortaleza. Pero la mayor parte del DECORO i decencia, consiste en esta parte de la templança, de que hablamos. Porque no solamente devemos procurar que sean aprovados los movimientos i obras del cuerpo, que pertenecen a la Naturaleza, mas mucho mejor los del animo, q̄ son aplicados i apropriados a ella.

I con esto acaba este discurso del primer libro. I adelante en muchos lugares; estiende la materia del DECORO, que deven guardar toda suerte de personas, en los vestidos, en la abitacion, en las palabras, i acciones; en particular i en general. El que pertenece al mancebo, al anciano, en los dichos i hechos, i hasta el movimiento i asiento del cuerpo. Todo lo cual concluye, que consiste en tres cosas, en la hermosura, en la orden, ien el decente atavio. Conforme a esta dotrina serà la que aplicaremos al DECORO que se deve guardar en la pintura, assi en lo general de las istorias como en lo particular de cada figura. I por dezirlo en una palabra, del DECORO natural passaremos al artificial. I antes q̄ yo diga mi sentimiento, pues avemos oido a Ciceron, oigamos lo que escrive doctamente Ludovico Dolce por estas palabras.

Començando de la invencion, digo; que tiene muchas partes, entre las cuales son de las principales la orden, i la conveniencia, porque si el pintor [pongo por exemplo] a de pintar a Cristo, o a San Pablo predicando, no hara bien en pintarlo desnudo, o vestido como soldado, o marinero. Porque es necessario que considere un abito conveniente al uno, i al otro. I principalmente a de dar a Cristo un aspecto grave, acompañado de una amable benignidad i dulçura, i assi mesmo á de hazer a San-

Dialog. dicho el Aretino.

Pablo con el ſemblante que conviene a tan grande Apoſtol. De modo que quien los mira le pareſca que vè un verdadoro Retrato, aſsi del dador de la ſalud, como del vaſo de elecion. I por eſto, no ſin cauſa, fue dicho a Donatelo (el cual avia hecho un Criſto de madera) que avia pueſto en la Cruz un palanquin, aunque en l'arte de la Eſcultura en ſu tiempo no tuvo igual, i ſolo a Michael Angel por ſuperior.

Giorg. văſari part. 2. fol. 328.

De la miſma manera aviendo de pintar a Moiſen, no a de hazer una figura encogida i deſautorizada, antes llena de grandeza i mageſtad, teniendo ſiempre atencion a la calidad de las perſonas, i no menos a las Naciones, coſtumbres, lugar, i tiempo. Aſsi como ſe pinta una batalla de Ceſar, o de Alexandro magno, no conviene que arme los ſoldados en el modo q̃ oi ſe acoſtumbra, porque de una ſuerte hara las armas a los Macedonios, i de otra a los Romanos. I ſi ſe le ofrece, repreſentar una batalla moderna, no conviene que las deviſas ſean a lo antiguo. Iqueriendo figurar a Ceſar ſeria coſa ridicula adornarle la cabeça cõ un turbante de Turco, o una Birreta Veneciana. Por eſto dixo bien Oracio, que en una Comedia importa mucho ſe conſidere como a de hablar el ſiervo, o el ſeñor, i toca las cõdiciones que ſe an de obſervar en Aquiles, i las que en Oreſtes, i en Medea, i otros.

Errò en la convenieucia, no ſolo de los trages, mas tambien de los roſtros Alberto Durero, el cual por ſer Tudeſco, debuxò en muchas partes a la Madre de Dios con abito de aquella tierra, i juntamente a las demas Santas mugeres que le acompañan. Ni dexò de dar a los judios figuras de Tudeſcos, con los moſtachos, i cabelleras bizarras que traen; i cõ los veſtidos que uſan. Mas con todo eſto fue valiente pintor, i en la parte de la invencion eſtupendo. I ſi como nacio en Germania, naciera en Italia, donde en diverſos tiempos an florecido nobiliſsimos ingenios, no fuera inferior a ninguno. I en teſtimonio deſto afirmo, que el meſmo Rafael no ſe avergonçava de tener ſus eſtampas en ſu eſtudio, i las alabava grandemente. I cuando no uviera

ra

ra tenido otra excelencia, en las que tallò en cobre, que la propriedad con que represẽtò lo verdadero de la Naturaleza, lo hiziera immortal no parecer sus cosas debuxadas, mas pintadas i no solo pintadas, mas vivas.

Cuanto al orden, es necessario q̃ el pintor vaya disponiendo el sucesso de la istoria q̃ pretende pintar, con tanta propriedad, q̃ los q̃ la vieren juzguen q̃ no pudo suceder de otra manera, de como el la pintò. Ni põga lo q̃ fue antes despues, ni lo q̃ fue despues antes, sino ordenadamẽte las cosas como passarõ. Esto mesmo enseña Aristoteles en su Poetica, alos escritores de comedias i Tragedias. Por esto Timantes, uno de los famosos pintores antiguos, pintò a Efigenia hija de Agamenon [de quien Euripides compuso una hermosa Tragedia) delante del Altar dõde esperava ser ofrecida en Sacrificio a Diana, i aviendo el pintor espressado en los rostros de los circunstantes, diversamẽte la imagen del dolor, incierto de poderla mostrar mayor en el semblãte del afligido padre, hizo que el mesmo se cubriesse, con el cãto de la vestidura. Observando admirablemente la conveniẽcia, porque siendo padre le parecia no poder sufrir, ver con sus iproprios ojos, la muerte de su querida hija. Parrasio tambien lustre pintor de aquella edad, hizo dos figuras, una de las cuales aviendo contendido, i peleado, parecia que sudava; i la otra se desarmava, i mostrava claramente que estava anhelando. Estos dos exemplos de antiguos pintores, bastan para mostrar de cuãta importancia sea la propriedad en la invencion, porque de ai se deribã todas las buenas partes del debuxo. I no dexarè de dezir adelante de algunos pintores modernos. No menos deve imaginar el pintor los sitios, i los edificios semejantes a la calidad de las Provincias, de manera que no atribuya a unas lo que es proprio de otras. En esta parte no mostrò ser prudente el pintor que pintando a Moisen, que con la vara heria la piedra, de donde salio milagrosamẽte l' agua tan desseada de los Hebreos; fingio un Pais fertil ervoso, ceñido de hermosas montañas: assi porque la istoria Sagrada dize, que sucedio este milagro en el desier-

desierto, como porque en lugares fertiles ai siempre abundancia de agua I por esto es necessario que el pintor tenga florido ingenio, i no se duerma en propriedad. Cuan bien Oracio en el principio de su Peotica, queriendo hablar de la invencion, i tomãdo la semejãça del pintor, por ser la Poesia i la Pintura ermanas; representa su desconveniencia en estos versos, que hizo Castellanos

Antonio Ortiz
Melgarejo.

(..)

Si al cuello de Cavallo unir quisiese
algun pintor una cabeça umana
i de diversas plumas la cubriera,
haziendo el cuerpo en forma tan estrãña
que entre otros varios miembros rematasse
en una cola de disforme pece,
la faz acompañando de un semblante
de dulce i hermosissima donzella:
podriades llamados a ver esto,
caros amigos, detener la risa?

Esto a mi juizio denota, que en todo el compuesto dela istoria, la cual abraça muchas figuras, se haga un cuerpo que no discorde en nada, como seria si se pintase la pluvia del manâ en el desierto; donde convendria que todos los Hebreos que en tal caso se representan, con varias acciones, recogiessen este celestial manjar; mostrando alegria, i desseo grandissimo, como se vê en la estampa de Rafael. El cual imaginò un verdadero desierto, con edificios i tiendas de madera, convenientes al tiempo i al lugar. I dio a Moisen efigie grave, vistiendolo de abito luengo, i haziendolo de estatura grande i augusta; usando tambien en los Iudios de vestes recamadas, i con orlas, como ellos las traian. Pero no se deve callar la istoria pintada de Ticiano,

de

de la descomunion hecha por el Papa Alexandro al Emperador Federico Barbarroja, que aviendo representadola en Roma, puso [a mi parecer desconvenientemente) muchos Senadores Venecianos, que asistẽ a ver el hecho: cosa que no tiene verdad, ni haze al proposito. Pero observò divinamente la conveniencia en otra istoria cerca desta, donde el mismo Federico se inclina a besar el Santo pie al Pontifice: aviendo retratado judiciosamente al Bembo, al Navagero, i Sanazaro, que estan mirando. Porque aunque esta junta fue muchos años adelante, no desconviene que uno de los primeros pintores del mundo dexasse en sus obras publicas la memoria de tres de los mas doctos i primeros Poetas de su edad, los dos Gentilesombres Venecianos, i el otro tan aficionado a Venecia, que la antepuso en un Epigrama suyo a Roma, si bien carecio de buena consideracion, cuando pintò la Santa Margarita, como a cavallo sobre la Serpiente. I desnuda casi toda la pierna hasta mas arriba de la rũdilla, como se vẽ oi en San Geronimo de Madrid.

Mas bolviendo a la materia de la invencion, dize algunas razones; como que cada figura, es bien que haga lo q̃ haze, o pretende el Artifice que haga. Que la que està sentada, parezca q̃ lo està comodamente, i si està en pie, se plante con tal firmeza que no parezca que se cae: i si se mueve, sea el movimiento facil i con las circunstancias que tocarè a delante.

Es impossible (dize) *que el pintor sea señor de las partes que tocã a la invencion, assi de la istoria como de la conveniencia, sino es practico en saber las istorias i las fabulas de Poetas. Porq̃ assi como es util a un letrado el saber debuxar, para dar a entender las cosas que pertenecen a escrivir bien, assi serâ mui importante a la profession del pintor, el saber letras; pero sino es letrado, sea alo menos bien entendido, de las istorias i poesias; comunicando ombres doctos.* (Como se â dicho) *Aviendo pues estrechado al pintor debaxo destas leyes, del orden i conveniencia, con todo eso algunas vezes, podrà tomar alguna licencia: pero de manera que no decline al vicio. Porque no serà bien que se acompañen las cosas apazibles, con las fieras, como las Serpientes* en el Cap. antes.

pientes cõ las aves, i los corderos con los tigres. Hasta a qui el Dolce.

Que bastava al cumplimiento deste punto del Decoro. Pero no perdamos lo que avemos en esta parte trabajado; i comencemos por una carta que yo enviè a dõ Fernãdo de Cordova; descriviẽdole una pintura de Cristo, tomãdo su vestidura despues de açotado, con que se acabarâ este capitulo.

Para que juntamente siẽdo V.m. dueño deste cuadro de pintura, lo sea de algunas razones con que satisfazer a los curiosos ingenios que lo miraren, me pareciò tomar un poco de trabajo en escrivirlas; porque se entienda bien el intẽto i consideraciõ que se tuvo en su disposicion.

Esto supuesto, una de las cosas mas importantes al buen pintor, es la propriedad, conveniencia, i Decoro, en las istorias, o figuras, atendiendo al tiempo, a la sazon, al lugar, al efeto, i afecto, de las cosas que pinta: para que la pintura con la verdad posible represente con claridad lo que pretende. Para inteligẽcia de lo cual, dire dos palabras sobre cada una destas cosas.

Lo primero, cuanto al tiempo, se deve guardar el uso de la antiguedad del, en los trages, i en las cosas; cuanto a la sazon, si lo que se quiere pintar sucediò tal, o tal tiempo del año, en la noche, o el dia, es cosa conveniente acomodarse cõ la verdad: pues cuanto al lugar, ya se vè que no se a de pintar en Turquia lo que pasò en Roma, o España: tambien cuanto al efeto i accion, si una figura saluda a otra, no a de parecer que la amenaza ni menos a de hazer lo contrario; i desto avia mucho que dezir. Pues el afecto de cada figura, tambien a de ser conforme a su representacion; con propriedad, o triste, o alegre, o airado, o suave. Brevemente se à dicho; pero no assi se pone en execucion.

Esta parte en la pintura, como procede mas del buen juizio del pintor, que de los precetos de su arte, es tan poco usada, aun de los valientes pintores, que de ordinario quieren caminar libres en sus pensamientos, I de aqui vemos en las obras de muchos,

chos, mas valentia que Decoro. I si esto es tan necessario gene ralmente en todas las obras de pintura, cuanto mas en los Misterios de nuestra Fè i Redemcion;(cõcedidos pintar cõ acuerdo del cielo, en la Iglesia Catolica)los cuales an de ser verdaderos libros a los animos senzillos de los fieles. Porque, que cosa mas agena del respeto que se deve a la pureza de la Virgen Nuestra Señora, que pintandola asentada, ponerle la una rodilla cargada sobre la otra, i muchas vezes los Sagrados pies descubiertos i desnudos? (gracias a la Santa Inquisicion, que mãda corregir esta libertad)i de la Magestad i grandeza del Hijo, padeciendo en otro paso, o atado a la coluna, con accion i movimiento impaciente, siendo el Espejo i dechado de toda mansedumbre i umildad? I por aqui, todos los descuidos, o cuidados inconsiderados de los profesores desta arte.

Por estas razones (como hago siempre) lo primero en que yo carguè el peso de la consideracion, en esta figura(porque comencemos por lo principal)fue como se moveria en busca de su vestidura;con cuanto encogimiento i verguença, i sobrados dolores, un ombre grave, i delicado, aviendo recibido tantos, i tã crueles açotes. I haziendo prueva con el ingenio, muchas vezes, de movimientos diferentes, intentando con la pluma, o la piz, vine a parar en este,que me parecio mas a proposito;dopor evitar la fealdad, o desgracia, de estar mui baxa la figura,usè de medio, en que levantase con el cuerpo la ropa. I quien con estos ojos, i consideracion no mirare esta Imagen,por ventura le desagradarà, deseando en ella otro movimiento mas airoso, de mas brio i gracia: lo cual aqui no convenia. Esto es cuanto al todo, que es lo primero que se ofrece a la vista.

De las partes digo; q̃ en la principal, q̃ es el rostro, movi la vista a donde se à de poner el q̃ a de ver este cuadro; que es un poco a la parte siniestra, porque el encuentro della causa grandes efetos; i en los ojos exprimi el sentimiento con gravedad, q̃ a mi fue posible;como en parte, donde mas se demuestra la alegria, o tristeza. I auuque la boca quisiera abrirla mas, porque

ayuda

ayuda esto mucho a representar la amargura del animo . no fue posible, por ir el rostro tras el cuerpo, i estar tan baxa la figura. De las demas partes, ellas hablen, que diran mejor que yo, lo q se estudiò en ellas; i en particular el cuerpo i lado, que con dificultad no pequeña, se eligiò entre tantos naturales.

Uengamos a las señales, de los açotes de todo el cuerpo. Cosa, que escusan mucho los grandes pintores, por no encubrir la perfecion de lo que tanto les cuesta; a diferencia de los indoctos, que sin piedad arrojan açotes i sangre, con que se borra la pintura, o cubren sus defetos. Pero huyendo de estremos; usê de medio que representase las señales, i mas donde menos dañasen a la bondad de la figura, que es en los oscuros: i particularmente en la espalda. No sin buena consideracion, pues es la parte, donde consideran los Santos, que cayerõ la mayor parte de los açotes: i desto no mas.

Vn esta en la Iglesi. de S. Iuan de Constantinopla. año 1403.

De las vestiduras pintè una la mas particular, que es la tunica interior sin costura alguna, que algunos dizẽ que fue de Purpura; considerando que las demas estan sin orden, esparzidas por la sala, o pretorio; que se puede imaginar ser mui grande; pues la Coluna no muestra toda su altura, ni descubre el Capitel, por la estrecheza del lienço. Donde era forçoso mui gran espacio, para hazer demostracion de otras colunas, del mesmo ordẽ Dorico, correspondientes, que le acompañasen, ayudandole a sustentar un edificio noble, i como de casa principal.

Tit. Liv. lib. 6. Dec. 3. Terenc. in Adelp. Act. 20.

De los instrumentos, i diferencia dellos, con que açotarõ al Señor, puse solos cuatro, dexando muchos i mui varios, que cõsideran los Autores i Santos, de que haze mencion el Arçobispo Alfonso Paleoto, en su libro de *Stigmatibus Sacris*. Uno, las varas conque açotavan a los deliquentes los Romanos, otro las correas de vaca, de que tambien se haze memoria en la Antiguedad. Estos dos modos de açotes usan de ordinario los pintores: tercero, las espinas, o zarças, como contempla San Uicente; i el açote de puntas, o estrellas de hierro, fixas en los cordeles, imitado del que debuxò en el dicho libro Paleoto;

del

del 4. de las revelaciones de Santa Brigida cap. 70.

De la Coluna, podrà alguno preguntar, que porque no pintè aquella que oi se mueſtra en Roma, en la Baſilica de Santa Praxedis? la cual es a modo de balauſtre antiguo, con una argolla de hierro en lo alto. Digo que en otra ſemejante ocaſion la pintê, i en eſta con mejor acuerdo me parecio pintar la alta, de quien refiere largamente el Arçobiſpo ya dicho, que hablã muchos i mui graves autores, i en particular San Geronimo, en el tomo primero Epiſtola 27. ad Marcellam, diziendo: *Moſtravaſe una Coluna, que ſuſtentaua el Portal del Señor, rociada con Sangre, donde ſe dize que fue açotado.* I los que con mas autoridad de ſcriven la tierra Santa, i en particular Criſtiano Adricomio numero 6 enſeña, que una parte deſta coluna, ſe moſtrava en el monte Calvario, i otra ſe trasladò a Conſtantinopla, i de ai ſe llevò a Roma, i eſtâ en la Baſilica Vaticana. I de las revelaciones de Sãta Brigida ſe colige claramente, aver ſido la coluna alta: pues le dixo la Virgen Nueſtra Señora que ſu hijo la avia abraçado de ſu voluntad i luego le avian ligado a ella. Tanbien para ſuſtentar un Portico de un tan magnifico edificio, como el que edificò Santa Elena no podia ſer pequeña la coluna. I la parte que ai en San Pedro (como e dicho) lo mueſtra. Baſta que la razon q̃ yo tuve, fue ſeguir lo mas recebido en eſta parte; i de quien hablan todos los Autores. De la pequeña, pienſa con razon, Paleoto q̃ es dõde eſtuvo el Señor atado, en la caſa de Caifas, cercado de ſus enemigos, toda aquella noche, de ſus mayores eſcarnios i afrentas. Nota

De todo lo que avemos dicho ſe infiere, de cuanta importãcia ſea el Decoro, i propriedad que diximos al principio. Pues de mas del intento principal que ſe tiene en la pintura del Miſterio, ſe mueve el animo aficionado a la virtud que alli reſplandece. El cual principal intẽto toca mui altamente, el Maeſtro Iuan de Avila, cuyas palabras añadirè a eſte diſcurſo para dalle luſtre i autoridad, dize aſsi, en el capitulo 73. de ſu Audi filia.

Sabed, que pues el altiſsimo Dios ſe hizo ombre viſible, pa-

ra que con aquello visible, nos metiese dentro donde està lo invisible: no se deve pensar sino que fue mui provechosa cosa mirarle con ojos corporales, para poderle mirar con los espirituales, que son de la fee, i no fue pequeña merced para los que lo vieron, gozar de tal vista, de la cual muchos Reyes i Profetas desearon gozar, i no lo alcançaron. I aunque los que despues venimos, no gozamos desta merced tan cumplida, no podemos dexar de aprovecharnos della, en lo que pudieremos, (e referido esto para dezir lo que se sigue) i a este intẽto nuestra Madre la Iglesia, con mucha razon nos propone imagines del cuerpo del Señor, para que despertados por ellas nos acordemos de su corporal presencia, i se nos comuniq̃ algo mediante la imagen, de lo mucho que se nos comunicara con la presencia.

I mas adelante, en el capitulo 75. tratando de la Oracion, dize: *I podeis tener algunas devotas imagines, bien proporcionadas, de los pasos de la Passion, en las cuales mirando algunas vezes, os sea alivio, para que sin mucha pena las podais vos sola imaginar.*

I esto baste para dar alguna luz de mi intento, en que parece averme alargado. I acabo ultimamente mi discurso, poco bastante a impedir loque con razon se le pudiera oponer a esta pintura. Porque no presumo tanto (como dixo de si Fernando de Herrera) que niegue, lo que considerò (en si primero i despues en los demas) el que dixo que no acertar es de cualquiera de todos los ombres. Porq̃ està esta nuestranaturaleza tã cercada i ceñida de errores, que ni aun los varones mas sabios cuya mẽte parece separada destas cosas mortales, se hallan libres desta contagiõ. Porq̃ assi como la vida de los õbres no puede ser perpetua vigilia, tan poco puede ser su estudio i trabajo perpetua verdad i sabiduria. Siendo esto assi no serà gran maravilla que un entẽdimiento tan corto como el mio aya errado: pero seralo que no meresca perdon de los ombres cuerdos, i que saben los vicios i flaquezas de la Naturaleza umana.

Apologia. del Condestable.

Finalmente echara V.m. de ver cuanto a favorecido el cielo mi deseo en el remate desta obra, con los versos del cuadro, he

chos

chos por el Padre Luis del Alcaçar, i dignos de su gran erudicion, el cual antes que viesse la pintura con sola la relacion della, los dispuso tan a proposito, que parece, a juizio de los mas doctos, que por ellos se pintò el cuadro: tanto puede la fuerça de un felice ingenio. Abraçan, admirablemente, todo el pensamiento desta istoria. Cuyo intento (sino me engaño) es dezir el Señor; que une estrechamente consigo, aquella veste inconsutil, que representa sus escogidos, estando bañado en su propria Sangre; para que teñida en la flor della, quede hecha Purpura Real. Los versos Latinos, dizen assi.

DILECTOS OPTATA MEOS HÆC VESTIS ADVMBRAT,
INDVO QVAM PROPRIO MEMBRA CRVORE MADENS
SIC EA SANGVINEO POTERIT MIHI GLVTINE IVNGI,
ET FLORE EBIBITO PVRPVRA REGIS ERIT.

Despues destos versos osarè poner un Soneto que yo hize, seguro de sospecha de contienda, por ser muestra de mi voluntad i aficion, i por la diversidad del pensamiento, dize assi.

SONETO.

Pudieron numerarse las señales
qu' en vuestra carne delicada i pura,
ò imagen de la eterna hermosura
el reparo imprimio de nuestros males.
Aunque fueron en fi tantas, i tales,
que al ingenio, no solo a la pintura
vencen; i tu, ó Sagrada vestidura!
a trasladar en ti su gloria vales.
Mas el amor que cela el roxo velo
quien lo podrà contar? Si aun el efeto
l' arte noble a formar lo no es bastante.
Fue sin principio, eterno serà; ò cielo!
como a tan grande amor no me sugeto?
que hago, ô piedra! en deuda semejante?

Nueſtro Señor guarde a V.m. deſta ſu caſa 13. de Otubre de 1609. Franciſco Pacheco.

CAPITVLO III. ENQVE SE PROſigue la materia del DECORO.

MVCHO de lo que toca al Decoro avemos viſto en el diſcurſo referido, i de la carta paſada lo que pertenece a una figura ſola, pero ſi repreſentaſemos la mayor i mas copioſa iſtoria, q̃ puede ofrecerſe a un pintor, en el la veriamos cumplidamente lascondiciones con que en las demas ſe â de proceder; i avriamos cumplido baſtantemente con lo; i q̃ a eſta parte conviene. I aſsi porque el año 1614. yo acabè un l ẽ ço grande de la iſtoria del Iuizio univerſal en precio de 700. ducados, para el Convento de Santa Iſabel deſta Ciudad, dõde eſtà, con deſcrivir el penſamiento que ſegui en ſu diſpoſicion, i en lo que me apartè del comun de otros pintores, trayendo el exemp'o del mas aventajado juizio, q̃ ſe a pintado jamas (que es el de Micael Angel) deſcubriendo la razon que tuve para iſtoriar aſsi, ſacaremos de todo apurado el fin deſte punto.

I dando principio a eſte diſcurſo [que no ſerá, pienſo, de poco guſto a los que uvieran viſto la execucion deſte cuadro, o el debuxo que yo tengo del.) Digo, que oſervè, i vi todas las invenciones que yo pude, i andan en eſtampa (que ſon muchas) deſta copioſa iſtoria, i vi particularmente la de Micael. I hize conceto de una gran copia, i aſsi paſan de 800. las figuras que en el ſe ven, que haſta aora no tengo noticia de otra de mayor numero.

I antes de paſſar a delante, parece conveniente hazer memoria de algunas impropriedades de los pintores en eſta iſtoria, de q̃ yo me apartè; no tocando en el juizio de Micael Angel haſta el fin de ſte diſcurſo.

La

1 La primera, pintan a la parte derecha de Crifto, un ramode Oliva, por ſeñal de Miſericordia, i a la iſquierda una eſpada, q̃ ſignifica la juſticia, i eſto eſtà bien, aunque falta lo que yo añado.

2 Lo ſegundo, que eſtá en uſo, comunmente, es pintar a la virgẽ de rudillas a lamano derecha; i a Sã Iuã Batiſta de la meſma manera a la iſquierda, como interceciendo ambos. I debaxo los Apoſtoles ſentados, acompañados de todos los demas Santos.

3 La cruz; i otros inſtrumentos de Paſsion, en manos de Angeles que los traen por el aire, ſuelen algunos pintar, ſi bien cõ poca autoridad.

4 A San Miguel Arcangel en el medio del cuadro, armado peſando las almas, i el Demonio a los pies, como queriendo aſir la que eſtá mas baxa.

5 Sueleſe tambien pintar de ordinario, al tiempo que eſtã ſẽtados los Santos, i el juez Criſto nueſtro Señor, la reſurrecion de los muertos, unos que ſalen de las Sepulturas, otros ya fuera con diferentes trages i mortajas; aviẽdo de reſucitar a un tiempo, antes de ſer juzgados, todos juſtos i pecadores. Iuntãdo eſtos dos Articulos de fè diſtintos el uno del otro

6 Pintanſe tambien diferentes figuras de Demonios, atormẽtando a los malos con variedad de tormentos, i algunos indecẽtiſsimamente, conforme a los pecados que cometierõ. Lo cual repreſentan antes de eſtar juzgados, ni de aver acabado de reſucitar.

7 Aſsi meſmo ſe pone una boca de infierno, como de Sierpe, o monſtruo, con llamas de fuego, que recibe a los condenados. I otras mil imaginaciones de pintores, a ſu alvedrio i ſin fundamento: ſolo ſiguiẽdo unos a otros. De todo lo cual yo me apartè, como veremos a delante, con el parecer i ſentimiẽto de ombres doctos.

Uiniendo pues a nueſtra iſtoria: en lo alto ſe mueſtra Criſto nueſtro Señor Iuez univerſal, aſentado: *cum poteſtate magna*

et Luc. cap 21

et maiestate. Con grande mageſtad i poderio, en el arco del cielo, la cabeça cercada de una gran claridad de rayos de luz, que bañã de gloria muchos Serafines. A ſu mano derecha, algo mas baxa eſtà ſentada la Santiſsima Virgen, ſegun dize el Profeta:
Pſal. 44. *Aſtitit regina a dextris tuis*. Al lado derecho de la Uirgen un Angel que repreſenta la Miſericordia, i a la iſquierda otro que repreſenta la Iuſticia. Luego otros 8. montones de Angeles niños, cuatro a cada parte, adorãdo ſuſpẽſos la mageſtad de Criſto. El penſamiẽto en particular deſta primera parte del cuadro
Luc. c. 21. es eſte.

Pareciome pintar el ſemblante de Criſto nueſtro Señor apazible, buelto a los buenos, a diferencia de Micael Angel, que lo puſo en pie airado buelto a los malos, por ſer (a mi ver) mas poderoſa la ſuavidad, i blandura, a inclinar los animos de los ombres. Criſto es hermoſiſsimo: *Speciosus forma*. Mueſtra ſus llagas adornale un manto roxo. La Uirgen aſentada tiene agradable apoſtura, inclinada a los buenos, los braços cruzados ſobre el pecho, moſtrando agrado del caſo; no de rudillas rogãdo, (como los mas pintores la ponen) pues dize San Buenaventura, que eſtarâ aquel dia el juez tan entero, en hazer juſticia, que aunq̃ la virgen de rudillas le ruegue, no ſerâ parte para moverle. Por que no es dia de ruegos; antes de atencion i ſilencio.

Pſal. 44.

Medit. cap del juizio. universal.

El Angel, o virtud de la Miſericordia eſtá buelto a la Virgẽ Madre della, veſtido de verde claro, coronado de Oliva, i con un hermoſo ramo del meſmo arbol en la mano. El que repreſẽta la juſticia eſtà armado alo Romano, con morrion cõ plumas i Coracina encarnada, i ropa naranjada de color de llama. eſpada, o mountante de fuego en la mano derecha, la viſta buelta al roſtro del juez, (parecio admirablemente al Maeſtro Franciſco de Medina eſte penſamiento, alabòlo, diziendo, que avia acrecentado, i mejorado el uſo de nueſtros Ancianos i mayores, que pintavan el ramo de Oliva i la eſpada ſueltos] montones de Serafines, de niños, de nuves, de luzes, adornan eſte pedaço de pintura.

La

La segunda parte mas a baxo se compone assi; en medio esta el Arcangel Ian Gabriel en pie con la Cruz del Señor; levanta da, dos Angeles principales arrodillados a los dos lados, i detras dellos otros muchos, sentados i de rudillas, que hazen estado a la Cruz. Sobre estos Angeles ai dos Coros de Apostoles, el de la mano derecha de la Cruz, comiença del Principe dellos San Pedro, i el de mano isquierda comiença del Apostol por Anto nomasia *San* Pablo. De tras de los Apostoles se muestran los fu dadores de las Religiones, i varones Apostolicos, mas conoci- dos de la devocion del pueblo. Parecen lexos por entre la Cruz los principales Profetas. Digamos aora lo particular desta segũ da par te.

Pareciò por justas causas [supuesto que es opinion mas pia) q̃ fuese la figura de la mesma Cruz en que el Señor padeciò, i que tuviese sus clavos, i su titulo en tres lenguas, i que el Alferez, o sostituto de San Miguel fuese San Gabriel, por ser este Arcan- gel el que començò i ministrò los misterios de la Sacratissima umanidad de Cristo. I q̃ siendo este el ultimo acto della rra xe- se su divino estandarte i ensẽña delãte de su Rei, en la manifes- tacion de la gloria i Magestad suya. Este fue pãrecer del Maes- tro Francisco de Medina, a demas, que dize el Padre Cornelio de la Compañia de Iesus, que San Gabriel anunciarâ a todo el mundo la venida de Cristo a juzgar. Pintèlo coronado de rosas i una azuçena como insignia propria suya en la mano derecha. Vestido de azul i encarnado, con alas de Aguila, i con un cen- dal entre sus manos, i la Cruz, por la reverencia de no tocarla. I tres Serafines que sirven de peana a esta divina vandera de los Angeles que asisten, no tengo que dezir, mas de que muestran afecto de reverencia, i respeto, jũto con ser hermosos i varios. En los colores de las ropas se corresponden como de librea, los del un lado con los del otro. A la Cruz cerca un resplandor in- perceptible en forma Ovada, que baña de luz los Profetas, i los desvia del Coro de los Apostoles cõ agradable diminuciõ. Oso dezir, que no a puesto ninguno (en pintura semejante) hasta oi

Sobre la 1. Epistola de San Pablo alos Tessalo nisenses cap. 4.

la

la Cruz con mayor mageſtad. Vengamos al Coro de los Apoſtoles, los cuales eſtan ſentados como Juezes: *Sedebitis et vos ſuper ſedes duodecim.* Tienen todos ſus inſignias en las manos, cada cual con admiracion i reſpeto. El Apoſtol San Pedro tiene a ſu lado iſquierdo al gran Batiſta ſentado, haziendo el oficio q̃ hizo en el mundo, que es moſtrarnos el Cordero de Dios. Pareciome ſer eſte mas conveniente lugar, que el que le dan otros pintores en eſte paſo, poniendolo ſobre los Apoſtoles, al lado que correſponde a la Virgen. Entre eſtos dos tan aventajados Santos, puſe al glorioſo Patriarca San Ioſef, porque no uviese entre ſus devotos competencia. Siguenſe los demas Apoſtoles, i luego San Franciſco, Santo Domingo, San Bruno, i otros varones Apoſtolicos fundadores de Religiones, Martires, Confeſores, i virgines. El otro Coro que comiença del Apoſtol Sã Pablo, correſponde a San Pedro, al lado iſquierdo de la Cruz, tiene a ſu mano derecha al dicipulo amado, el gran Evangeliſta San Iuan, i cae en el meſmo lugar q̃ ſuele, debaxo de la Cruz Sigueſe San Andres i los demas Apoſtoles, i a ellos San Aguſtin, i San Geronimo, San Benito i Bernardo, San Baſilio, i Sã Ignacio, padres de ſus iluſtres Religiones, i otros inumerables Santos. Los Profetas ſon David, Moiſes, Elias, i los demas principales que hazen numero de doze. Rodean la Cruz muchos Serafines cercados de reſplandores, i nuves agradables. I ſobre los clavos eſtan de dos en dos admirados. Ya que tenemos la mitad de nueſtra iſtoria deſcripta con la brevedad poſsible.

Math. Cap 16.

Math cap 24.

Baxemos a cuatro Angeles, que conforme al texto Evangelico: *a quatuor ventis.* Eſtan bueltos a las cuatro partes de la tierra, con ſus trompetas. Tiene ſingular arte, i mucha dificultad, poner en ſuperficie llana ſemejante demoſtracion. Eſtan tambien de librea en las alas i veſtido, dos de un color, i dos deotro i pueſtos en cruz, i el uno que ſe mira por los pies: es de lo mas ingenioſo del cuadro, i aun de lo que ſe â pintado. El campo deſtas cuatro figuras, es un cielo a la parte derecha de los buenos, alegre i apazible, i a la de los condenados oſcuro i nubloſo, ſegun el lugar del Pſalmo.

Pſal. 96.

Lo

Lo ultimo de figuras mayores i de mayor demoſtracion, ſon dos hazes, o exercitos, de figuras deſnudas, el de la parte dieſtra de los juſtos, i el de la ſinieſtra de los pecadores, llevados de Angeles, pero con diferencia. En medio deſtos dos exercitos tan diverſos, eſtà San Miguel Arcangel, figura de ſeis quartas de alto que no pudo ſer mayor, porque para diſponer una iſtoria tan llena, i de tãto numero de figuras la mas cercana a nueſtra viſta no pudo tener mas grandeza. Lo particular deſta cuarta parte no es de paſar en ſilencio.

A la parte de los buenos ai tres mõtones de figuras unas mas lexos que otras: las pequeñas ſe van entrando por detras de una nuve, en dos eſcuadrones, cercados de una claridad de Sol que les amanece mui alegre: *Orietur Sol iuſti*. Guialas un Angel con una palma en la mano iſquierda; i con la derecha les mueſtra la luz. El otro golpe de figuras eſtan en lo alto de un monte, vanſe entrando entre nuves, i deſte exercito ſe levantan dos en el aire, i buelan por un camino de luz. Varones i hembras mueſtrã en los roſtros variedad: i entre ſu muchedumbre ſe ven abundãcia de Religioſos. El monton que eſtà mas cerca de nueſtra viſta deſta parte derecha contiene nueve figuras grandes con variedad de edades, de carnes de roſtros, La principal i entera eſtà de eſpaldas, es un mancebo hermoſiſsimo, junto a una hermoſa muger, i entre eſtos dos puſe mi Retrato frõtero haſta el cuello (pues es cierto hallarme preſente eſte dia) i tambien ſiguiendo el exemplo de algunos valientes pintores, que en ocaſiones publicas entre otras figuras puſieron la ſuya, i de ſus amigos i deudos. I principalmẽte Ticiano, que ſe retratò en la gloria, que pintò para el Rei Filipo ſegundo, que yo è viſto en el Eſcorial. Guia i encamina eſte dichoſo eſcuadrõ, un Angel veſtido de blanco i azul, con ſu palma en la mano, buelve el roſtro a mirar a San Miguel, como quien eſta a ſu obediencia i orden, el San Miguel haze figura de Capitan General, armado a lo Romano de ſu Coracina i Grevas, con morrion de varias plumas, con baſton en la mano derecha, i eſpada ceñida, con ademan airoſo

roso i bizarro, i ropage de lindos colores. En ponerlo aqui se si guio el voto del Maestro Francisco de Medina ; por los apellidos i oficios que tiene. Llamase Preposito i Principe de la Iglesia, Primado del Cielo, Cabeça de todos los Angeles, Alferez mayor del Supremo Emperador , Capitan fortisimo, i recebidor de las almas i juez dellas, vẽcedor del grã Dragon, i a quiẽ toca acabar la batalla que començò en el cielo encerrãdo al Demonio para siempre , i executando el mandato i decreto del eterno juez. I si es Capitan de la Iglesia tenga baston, i cargo de los exercitos della, como dize un docto moderno. Llamãse los Angeles Soldados: *Militia cælestis*. Del Señor de los exercitos i dellos es Capitan San Miguel. De manera que le toca justamẽte hazer este oficio por muchas causas i razones,

Frai Geronimo Gracian lib. 2. de S. Iosef. Cap. 1 Lsc. cap. 2

Siguese lo ultimo de la mano isquierda , que es una cuadrilla inumerable de cõdenados, con acciones i gestos afligidos, medrosos, impacientes. A quien dos Angeles (no Demonios como hazen otros pintores) apartã de entre los justos, i llevãmas que de paso con espadas de llamas , mesclados ombres i mugeres i Demonios entre ellos. Cercalos un fuego, i por algunas aberturas de la tierra salen bolcanes : i en contra posicion de los que se levantan en el aire de la parte diestra, se abre la tierra , i entre sus bocas i quiebras parece que los recibe, en vez de la boca de infierno que ponen otros. Vno destos con orrible figura, cercado, de un Demonio Serpiente, o quimera , dando crueles gritos, que eriza el pelo, imita una de las almas, i es la del infierno , que hizo de cera de colores Iuan Bernardino de Napoles, insigne pintor, que es orrible a la vista. La figura principal deste lado tiene las manos en los oidos, i con melancolico i lloroso semblante derrama lagrimas sin fruto. Pulo assi Micael Angel una figura en la barca de Caron, cuya postura del medio cuerpo arriba, yo segui : por onrar mi pintura con algo de tan valiente ombre, a quien es gloria imitar en l' arte , (no en el decoro como veremos) como lo an hecho otros mayores artifices , i lo e visto yo, particularmẽte de Peregrin en la libreria del Escorial

i de

i de Pablo de Ceſpedes en el famoſo Retablo de la Compañia de Ieſus de Cordova. Vltimamente ſe ven en todas eſtas figuras deſnudas: buſcada con arte i gracia la oneſtidad: porque los ojos caſtos i pios no ſe ofendieſen: i mas en Convento de Mõjas. I en altar donde ſe a de celebrar el Soberano Sacrificio de la Miſa. No pareſca de pequeña importancia lo dicho, ni peſada eſta digreſion. Cierto Religioſo pio i grave de la Orden de Sã Aguſtin me contò (ſiendo ya Obiſpo) que celebrãdo un dia ante un famoſo cuadro deſta iſtoria, que eſta en ſu Convento en Sevilla, [de mano de Martin de Vos, valiente pintor Flamenco, acabado el año 1570. eſtando a la mitad de la Miſa levantó los ojos i vio una figura frontera de muger con harta belleza, pero mas deſcompoſtura, i fue tanta la fuerça que hizo a ſu imaginacion, que ſe viò a punto de perderſe, hallandoſe en el mayor aprieto i aflicion de eſpiritu que jamas tuvo. I por aver navegado a las Indias afirmava, con encarecimiento, que tomara antes eſtar en el golfo de la Bermuda en una tempeſtad deshecha que en tal paſo. I que cobrò tanto miedo al cuadro, que no ſe atreviò jamas a ponerſe en ſemejante ocaſion: i que tenia tan preſente el caſo, que aviẽdo paſado algunos años aun le durava el temor. Reirſe an mui de eſpacio deſto, los pintores valientes, o licencioſos, pero no valga para ellos eſta advertencia. Exemplo

No ai en eſte cuadro boca de infierno como e dicho, ni cuerpos que reſucitan, porque lo uno no ſe á de ver, i lo otro a precedido ya, en todos generalmente. Pues el fin deſta demoſtracion fue pintar una accion ſola, que es el juizio hecho, i acabado, i como cada uno camina a recebir el premio devido a ſus obras. Tiene una bizarra inſcripcion eſcrita en una piedra fingida, del ingenio felice del Maeſtro Franciſco de Medina que tẽdrá lugar al fin deſte diſcurſo. Todo lo demas es un campo ſin yerva pelado, algo mas verde a la parte de los buenos, i ſeco i eſteril a la parte de los condenados.

En la variedad de las edades, ſegui la figura i retrato que tuvieron los Apoſtoles i Santos en el mundo, i los veſtidos, ropa-

ges e insignias, demas de ser esta la comũ manera que usa la igle sia en la pintura desta istoria, segui esta opinion por las razones que dirè a delante.

Pareceme justo, i noiageno de la pintura (aunque se dilate al go mas este discurso) poner aqui lo que escrivierõ ombres doc tos en favor de la disposicion de esta istoria (algo mas brevemẽ te que ellos) para darle valor, i autoridad sabrosa, nombrãdolos en este lugar.

Parecer. 1. Aprovò doctamente, el pensamiento de aver puesto dos figuras con la Oliva i espada, el Padre frai Bernardino de los Angeles de la Orden de San Francisco en un largo discurso, deque entre sacarè lo mas importante en esta manera.

Francisco Pacheco Hispalense (tan conocido por su pluma i pinzel) en el cuadro del juizio que pintò en el insigne Convẽto de Santa Isabel de Sevilla, mejorò la espado, i la Oliva, que los antiguos pintores ponian solas, a la mano diestra i siniestra de Cristo Señor nuestro, juzgando el mundo: antiguos simbolos de su justicia i misericordia. Poniendolos aora en manos de dos Angeles, vestidos a proposito en trages i colores, como ministros executores de su piedad i castigo. Que son almas de cosas que estavan antes como sin vida.

Cierto es i fundado en toda buena antiguedad, de letras divinas i umanas, aver simbolos, i geroglificos de las cosas. I es evidẽte prueva de la acertada pintura deste paso, sobre lo antiguo i comun, de pinzeles i pulpitos, de la justica i Misericordia Divina, que an traido hasta aora estos atributos como desnudos, i guerfanos; como està la yedra sin Olmo aq̃ arrimarse. I como las cosas que no se muerẽ an menester manos agenas para andar assi no era menester mas prueva en este caso, que ser Oliva i espada, para que las aya de tener alguien. I quien como los ministros de Dios?

Vn Serafin labró con fuego del Templo, los labios de Esaias un Cherubin dize Ezequiel q̃ diò de sus brasas al vestido de blãco, que no avian de irse por su pie a la boca del Profeta, i manos

de

de Crifto. Aunque fu voluntad es mano Divina, i la volũtad de fus Angeles manos que la executan. San Iuan entre otros Angeles con varias cofas, vió uno con eſpada, que es la del juizio, i como la eſpada i el ramillete ſe hizierõ para las manos, i no puede eſtar fin ellas, aſsi el ramo de Oliva de las buenas entrañas de Dios, i la eſpada de fu rigor, pediã por fuerça manos que las tuvieſen. I de Angeles executores i miniſtros de fus divinos atributos.

Los Reyes i grandes del mundo no executan fus voluntades por ſi miſmos, ſino por criados i miniſtros, que aun el hablar, i oir a de ſer por terceros. I aſsi es comun ſentimiento de Santos i Teologos que nunca viò ni hablò Dios a ombre en la tierra, ſino por medio de Angeles, particularmente que Angel ſẽtencio en ſu nõbre a los primeros ombres, i los echò del Paraiſo. Cherubin Sabio que enſeña con Caridad, dize Aguſtino; porqueno fueſe eſpada en manos de loco Fue un montante de fuego, que lo andava todo como el viento, i por todas partes ofendia como quemava. I aſsi entiendo la palabra: *Verſatilem.* En el Hebreo, aunque en la gloſa tiene otros ſentidos, i no ai en nueſtro Eſpañol palabra que igualmente diga ſus muchos cortes. Eſta es la q̃ en una mano ſiendo de dos i de mil, vibra Criſto en ſu final juizio, por mano del Angel que la oſtenta. Simbolo fue aquel paſo deſte, i Profecia de que todos avian de pagar al fin del mundo, lo que començava a pagar al principio ſu fundador.

Angel ſeñalô a Cain, Angel diò a Noe la traza del Arca. Angeles recogieron en ella las aves i animales, Angeles viò Abraham, i eſtos ſacaron a Lot de Sodoma, i a ſu muger i hijas como por fuerça. Miſericordia de aquel gran juizio, i Oliva de aquella eſpada de tanto fuego. Angeles hablavan a los Profetas, i por eſo dezian todos: *Ego Dominus.* Yo el Señor. Como ſi el meſmo hablara en todos. Angel matò la infinita multitud de gente de Senaquerib, que eſtava ſobre Ieruſalem. I claro eſtâ que llevaria eſpada aparente, para eſpantaros, aunque no la avia meneſter.

Como

Como es cierto de las iſtorias Eſpañolas, que la traía nueſtro Patron Santiago, contra los Moros, apareciendo a Cavállo en las batallas, las muchas vezes que deſtruyo en nueſtro favor ſus exercitos. Aun a mi Padre San Franciſco dizen nueſtras Coronicas, que le dió San Pablo ſu eſpada, eſtando pintados ambos en las vidrieras de una Igleſia, para caſtigar un Obiſpo que perſeguia ſu Orden. I amaneciò la mañana ſiguiẽte el Apoſtol cõ la Cruz de Franciſco, i el con la eſpada del Apoſtol, i degollado el Obiſpo. Que haſta en eſtas ocaſiones aparentes i milagroſas, quiere Dios que corran naturalmente, llavãdo eſpada Frãciſco cõ que al parecer le degollaſe, i que ſe le quedaſe en la mano, ſiendo ſolo Dios el que le quito la vida, i no la figura de la vidriera. Pues cuanto mas proprio es dar Angel a la pintura de la eſpada en el Divino juizio, para que tenga dueño i mano, ſin lo cual no puede eſtar como deve.

Que mas claro teſtimonio deſta pintura, que laq̃ nos ofrece el cap. 22. de los numeros, que parece traslado ſuyo; iva Balã Profeta en deſgracia de Dios, a mál dezir ſu pueblo, en una jumentilla, envia contra el un Angel que le ſaliò al camino i ſe le puſo delante, con una eſpada deſnuda, eſtorvandole el paſo, ſin q̃ el lo vieſe: *Vidit Angelum ſtantem in via evaginato gladio.*

Que tiene que ver eſte rigor con el ultimo, ſi un Angel lleva eſpada deſnuda, i la mueſtra aun animal mãſo i ſin culpa, mejor moſtrarà otro la eſpada deſnuda, a tanto ſobervio, cuyos filos an de ſegar ſus gargantas. Aſsi pinta Ezequiel cap. 9. los Angeles haziendo carniceria en ellos aquel dia.

Eſte eſpiritu i alma tienen los dos Angeles, con la eſpada, i Oliva en las manos. para que mirandolos todos, como obras de tal Artifice, cobren ſus pinzeles aliento i el nombre que deſean Haſta aqui eſte Autor.

Parecer 2. Acompañò eſte parecer el Licenciado Antonio de Santiago Capellan mayor de San Clemente el Real, digno hijo de Sevilla, por ſus eſtudios i virtud, i es el que ſe figue.

Vi un Cuadro de pintura del ultimo juizio, de mano de Frã

ciſco

cisco Pacheco, cuya valẽtia i belleza que tal sea el lo està diziẽ
do en publico, como todas las obras de sus manos. Repare muy
de espacio en el estudio i modos de pintura, con alguna particu
laridad diferente de los demas juizios. De donde vi tomar oca-
sion a algunos curiosos, para levantar questiones i dudas. I por
tocar esto a mi facultad, quise responder a ellas, aprovando con
algunos lugares de la Sagrada Escritura i Santos el pensamiẽto
i disposicion de la pintura.

I lo primero despues de aver discurrido la vista por tantava
riedad de cosas, poniendo los ojos en particular en el Iuez Cris
to Señor nuestro, le vemos no con rostro severo i riguroso co-
mo dizen avia de estar; sino blando, suave i amoroso; que sibiẽ
el dia es terrible i espantoso, como lo significa esta voz Iuizio.
Porque aviendo de ser juzgados aun los justos pueden estar te
merosos. Pero no es bastãte esso, para pintar el rostro del Iuez
terrible i espantoso, aunque sea el dia de castigo i vẽgãça: pues
esse dize Isaias, es obra agena i peregrina de Dios. *Vt faciat o-* *Isai cap 28*
pus suum. I luego: *Alienum opus eius, peregrinum opus eius abeo.*
Pus si es obra agena i peregrina en Dios (aunque atributo suyo)
por ser la causa que le mueve a la ira i castigo, cosa tan agena i
desviada de Dios, como son los pecados, que ellos son los que
irritan i mueven su voluntad para que la exercite, que sino uvie
ra pecados no uviera en Dios enojo i vengança: i por esso es co
mo ageno de Dios. Pero el mostrarse piadoso i blando, es pro-
prio suyo. I notan algunos Santos sobre el Evangelio del Iuizio
porque llamò Christo Señor nuestro primero a los escogidos pa
ra darles el premio? *Venite benedicti &c.* I despues a lo ultimo en *Mat. 25.*
viò a los condenados al fuego eterno? fue la fuerça de la Mise-
ricordia i piedad en Dios. Que primero (como tã proprio suyo)
le hizo usar della, antes que del castigo i aspereza. Luego mas
propriamente se deve pintar el rostro de Iesu Christo suave i mi
sericordioso. Pues por averlo sido tanto, parece que aquel dia la
misericordia, a de realçar i engrandecer al juizio. El glorioso
Apostol Santiago en su Canonica, nos confirma este pensamiẽ
to,

to, como si al propósito lo tratara. *Super exaltat misericordia judicium.* Engrandece en aqueste Capitulo las obras de misericordia de Dios. La cual, como si dixera, engrandecerâ, i subirà de punto al juizio. I si seguimos la significacion del verbo Griego mas lo prueva, i confirma. Que es lo mismo que alegrarse i regozijarse en competencia. Como el vencedor se alegra i salta de contento en la vitoria, de suerte que sera esteel sentido, si antraido cõtiẽda la justicia i la misericordia de Dios en aquel dia de juizio parece se alegrarà i mostrará mas regozijada la misericordia, de aver salido como vencedora por averse mostrado mas sobre todas las obras de Dios. Luego cõ propriedad se pinta el rostro del Iuez misericordioso i alegre. Pues en essa alegria se manifestarâ su clemencia i nuestra vida; que iremos alegres a gozar para siempre. *In hilaritate vultus regis vita et clementia eius quasi imber serotinus.* De la misma manera que el rocio de la tarde alegra i revive las yervas i flores del campo despues que el rigor del Sol con su ardor las a dexado tristes, i marchitas, assi los justos viendo el rostro de su Rei i Señor mãso, alegre, i amoroso, bolveran a cobrar nuevo aliento i vida, despues de aver pasado los aprietos i sinsabores que prevendran el juizio.

Iacob. c. 2.

Super omnia opera eius Psal. 144.

proverb. 16

Luc. 21.

I si queremos seguir la comun opinion de los que ponderan, i ahondan mas esta duda, que es dezir que aquel dia, parecerà el rostro de Crifto Señor nuestro suave i apazible para los buenos, i juntamente terrible i espantoso para los malos; i assi que se pinte de una, o de otra suerte, es a propósito la pintura. Digo pues (supuesto que se à de elegir el uno de los dos modos) porq̃ se â de dexar el mas proprio i exercitado de las entrañas de Dios? i en donde mas se muestra, en cuanto a sus efetos, de suave i misericordioso, i elegir el ageno i peregrino de su cõd ciõ como es ser justiciero i riguroso? I no me contento aun cõ esto sino provemos que aparecerâ el rostro de Iesu Crifto aquel dia suave i apacible a todos. David: *Suavis Dominus universis.* I aqui a nadie escluye, con todos habla. De suerte que el mostrar-

Psal. 144.

se

se suave i benigno; que se estienda aun con los mismos cõdenados, pues no seran castigados con todo aquel rigor que sus delitos merecen. I el ver el rostro apazible i alegre, no serâ gloria ni consuelo para ellos, sino mas tormento, viendo lo que pierden para siempre. Que llaman los Teologos, *pœna damni*. *Gerab. in Psal.*

2 No alegra menos el apazible rostro i hermosura de la Virgẽ nuestra Señora i Madre del Iuez Dios ombre, consuelo i regozijo para todos los Santos i justos, como quien en su vida, fue su amparo i defensa, assi le llama Sã Ephrem en una Oraciõ *vallum fidelium*. Si bien està su divino rostro grave i sereno, indicio de que en aquel tiempo ya no avra lugar de admitir ruegos, ni amparar ni defender. Donde a proposito el glorioso San Geronimo trae en sus Comentarios sobre Oseas aquel lugar, *nox te tacere feci matrem tuam*. En la noche hize callar a tu madre. I llama noche a aquel dia, para los malos. Pues se les encubrira para siempre la vista del verdadero Sol de justicia, quedando en perpetua oscuridad, i tinieblas. I aunque va hablando el Santo en sentido alegorico, no dexa de poner las señales del Evangelio del juizio. Porque en sentido literal habla Dios en aquel lugar de Oseas, contra los hijos de Israel, donde en la noche de las tribulaciones i trabajos que les auia de enviar por el castigo de su idolatria, i averdexado a su Dios, por seguir sus Idolos, harà callar a su madre la Sinagoga confusa con bastante razõ. Mas en espiritu lo trae el Santo para el dia del juizio, donde la Reina delos cielos i Madre del Iuez està con rostro i semblante sereno, mostrando el silencio que tendra i guardara en aquella ora. *S. Ephr in orat. virg.*

3 Dixe que aquel dia serà noche para los malos, assi como dia claro i resplandeciente para los justo s, porque entonces les saldra aquel verdadero *Sol* de justicia para nũca jamas ponerse, ni perdello de vista. Assi dize el Evangelista San Iuan en su Apocalipsi, que aparecerá el rostro de Iesu Cristo como el Sol resplandeciente, *& facies eius sicut Sol lucet in virtute sua*. Su rostro como el Sol luzira en su virtud. I para entenderlo bien dize *Ioan. in apoc. cap. 1.*

el original griego que es reſplandeciente en toda ſu fortaleza, como ſi dixeſemos al punto de medio dia, cuando los ojos no ſe pueden fixar en el Sol. I ſi un cuerpo de un bienaventurado dize San Mateo reſplandecerá como el Sol, dize Iſaias de Criſto, *& lux ſolis erit ſeptempliciter ſicut lux ſeptem dierum.* Dando a entender la gran luz i reſplandor del roſtro de Ieſu Criſto en aquel dia: que aſsi lo ſienten San Geronimo, Santo Tomas, i Beda, i lo entienden del dia del Iuizio.

Matth. cap. 13. Iſai. 30.

4 I en cuanto a la voz que deſpertará, i levantarà a los muertos ſignificada de ordinario en las divinas letras por la trompeta referida tantas vezes por San Iuan en ſu Apocalipſi, i por el Apoſtol San Pablo, la cual ſonarà no ſolo para juntar i llamar los ombres al juizio, ſino porq̃ tãbiẽ la trõpeta es aparato real, q̃ ſuele ir delante de la perſona del Rei, como mueſtra de mageſtad i grandeza; i tambien para ſuſpẽder i atemorizar los animos Eſtilo de que an uſado muchas vezes los Profetas, veaſe a Sophonias i a Iſaias, que por evitar prolig dad no los refiero. Ni gaſtemos tiempo en lo que eſtâ tan recebido en Eſcritura i Sãtos. I los pintores antiguos uſaron pintar a un Angel cõ una trõpeta, deſpertando los muertos. Mas lo que cauſa alguna novedad, en eſte cuadro, es aver pueſto cuatro Angeles, con cuatro trompetas, lo cual no le parecerâ novedad ſino mui conforme a la Eſcritura, a quien ſe acordare del lugar del Evangeliſta San Mateo, que habla tan a propoſito como ſe verá. Dize pues en el meſmo Evangelio donde ſe refiere todo lo que ſucederà el ultimo dia, *& tunc mittet angelos ſuos cum tuba & voce magna, & congregabunt electos eius aquatuor ventis.* I entõces enviarà a ſus Angeles con trompeta, con voz grande, i juntarâ a ſus eſcogidos de los cuatro vientos. Segun eſto ya tenemos que no ſerà un Angel ſolo, ſino mas los que vendran con trompeta, o a dar aquella voz grande, que es lo meſmo, como lo dize Euthymio i ſe colige de la traslacion Griega. Luego ſi an de ſer mas de uno, los Angeles que llamaran al juizio, por el meſmo lugar de San Mateo ſe colige que ſeran cuatro; pues ſeñala tocarã las trõpetas

Apocal. cap 1. & 4. Paul ad Corint. 15. ad Theſſal. 4.

Soph. 1 Iſai 18.

Matth. 24

petas, o daran la voz a los cuatro viẽtos, que quiere dezir a las cuatro partes principales del mundo. I por ellas se entiende de todo el uniuerso. *In quatuor ventos cæli dispersi vos.* Por los cuatro vientos del cielo os desparzi: quiere dezir por toda la tierra por todas las gentes. Habla con los moradores de Ierusalẽ, que riendolos juntar en Sion. I ai otros muchos lugares en la Escritura que aluden a este. I todos pruevã aver Dios nuestro Señor de llamar, o juntar a sus escogidos de las cuatro partes del mundo: significadas por los cuatro principales vientos. Oriente, a quien en Toscano llamamos Levante, i Ocidente, o Poniente el tercero Aquilon, o regañon, a quien los Griegos llaman Boreas, i el cuarto el Austro, o Zefiro, que sopla del medio dia. I a este propósito dire solamente un lugar a la letra; *Ab Oriente adducam semen tuum, & ab occidente cõgregabotte, dicam Aquiloni da, & Austro noli prohibere, afferfilios meos de lõginquo & filias meas ab extremo terræ.* Habla Dios con los pueblos del Iudaismo que creyeron en el, i les promete su fè i favor con seguridad, en cualquiera parte del mundo que esten, que alli les acudirâ, i de alli los llamarà. I esto significa por los cuatro vientos referidos. I no falta figura en la divina Escritura, de la venida del hijo de Dios, a juzgar el mundo con estos aparatos i circunstancias. En los numeros cuando le mandô Dios a Moises hiziese trompetas, a cuyo clamor se juntassen en la puerta del Tabernaculo, los hijos de Israel, que estavan aloxados, hazia las cuatro partes del mundo. Assi aqui dize el Evangelista: serã enviados Angeles con trompetas, para que llamen hazia los cuatro vientos. Que es como e dicho, a todo el universo. I no contradize a esto, el lugar de San Pablo, pues dize avra voz de Angel, i sonido de trompeta, no dize una ni cuãtas. I assi a propósito i cõforme al Evangelio, se pueden pintar cuatro Angeles con trompetas, i no uno solo.

Zach. 2.

Isai. 43.

Num. Cap. 10.

Paul. ad Thess. c. 4

No es, pues, para passar en silencio, sino digno de notar, que aviendo de resucitar i parecer todos, buenos i malos, tã solamẽte se haze memoria de los buenos i escogidos, i cuan poco caso

se harâ, de los miserables condenados, indignos de que se haga memoria dellos. Cosa maravillosa, que el mesmo sonido de las trõpetas, que despertara a unos, para eterna memoria, esse mis-
Psal.9. mo sepultarà a los otros, en olvido eterno. David; *Perijt memoria eorum cum sonitu.* En el pũto que se oiga el sonido, o clamor de las trompetas, perecera su memoria, i entonces se abrira la tierra, arrojando por las aberturas llamas de fuego abrasador, q̃ serviran como de boca de infierno, por donde recebirà a los condenados, a sus eternos tormentos.

Naum. cap 3. 5 Algo desto nos dize el Profeta Nahum, en figura de los de Ninive, i los castigos que les esperabã; i el bienaventurado San Gerimo i Tertuliano; aplican este lugar al dia del juizio. Vean se sus comentarios, donde refieren las señales que pone el mesmo Evangelio de San Lucas. Dize pues el Profeta, *inimicis tuis ad apertione pandentur portæ terræ tuæ, devorabit ignis vectes tuos* Para que tus enemigos hagan aquella entrada tan peligrosa e infelice para ellos, se abriran las puertas de la tierra, i el fuego abrasara sus cerraduras i cerrojos (va siguiendo la metafora) que es lo mismo, que abrirse à la tierra, i el fuego se mostrarà por sus aberturas, haziendo lugar, por donde recebir a los condenados para el infierno. I confirmando esto con razon, assi se deve entender, pues sus cuerpos no tendran el dote de sutileza, como los de los bienaventurados. I assi forçosamente, serà necessario, se abra la tierra, para entrar a su miserable lugar para siempre.

Psal. 10. 5. Alguna luz, i figura desto, tenemos en las divinas letras: el Real Profeta David, refiriendo el castigo que Dios avia de hazer, contra Datan i Abiron, por aver querido alçarse maliciosamente con el Sacerdocio, dize: *aperta est terra & deglutivit Dathan.* Abrirase la tierra, i tragarse â a Dathan. Figura de los malos e inobedientes, en esta vida a su Dios. Los cuales aviendo de ser castigados con infierno para siempre, como Datan i Abiron se abrira la tierra en aquel dia, haziendo puertas i bocas, por dõde entren los miserables condenados en el infierno.

I pues

I pues esto es assi, sirvase la divina Magestad de Dios, de dar luz a nuestro entendimiento, para que sepamos librar nuestras almas, de tan infelice estado. Pues desseamos vivir en compañia de los bienaventurados, gozãdo del apazible rostro de nuestro Rei i Señor; esforcemonos amando la virtud, i obrando cõforme a ella.

Vivere volens ne facias morte digna.

CAP. IV. EN QUE SE CONCLVye la aprovacion de la pintura del luizio, i la materia del Decoro,

POrque no me obliguè a escrevir para solos pintores, aunq̃ trabajè por abreviar mucho bueno; no quise ocultar los dos pareceres que restan, para cumplimiento de tan importante dotrina, i de mi obligacion. I comiençO por el que dio el Dotor Alonso Gomez de Rojas Canonigo de la Santa Iglesia, tan estimado por uno de los ilustres hijos de Sevilla, por su virtud, erudicion i pulpito,

Aunque bastava dezir, que este nuevo pensamiento, de poner al Arcangel San Grabriel, teniendo el Estandarte real de la Cruz, en el Iuizio, lo avia sacado a luz, quien es tan amigo de apurar verdades en su arte, i mas en Sagradas istorias, como Francisco Pacheco insigne Pintor de nuestros tiempos: guardãdo con la excelencia de su debuxo, el devido Decoro, maspara los que no consta desto, o para los que no les satisfiziere, põdremos otros fundamentos, que califiquen esta verdad. *Parecer. 3*

Cosa es cierta i recebida, en la Santa Iglesia Catolica, que para el Iuizio universal, aparecerà la Santa Cruz en el cielo; o la verdadera (como es mas provable) o la señal della. Coligese esto, del cap. 24, de San Mateo, donde hablando Cristo nuestro

Señor

Señor a la letra, deſte acto, en que a de ſer ſupremo Iuez, dize entonces aparecera la ſeñal del hijo del ombre, *tuc apparebit ſignum filii hominis*. Donde lo comun de los Santos, entiẽden por eſta ſeñal la Santa Cruz, Criſoſtomo, Hieronimo, Hilario, Beda, Santo Tomas, Eutimio, Teofilato, Cayetano Iaſsi cãta la Igleſia; *Hoc Signum crucis erit in cælo, cum Dominus ad judicandum venerit.*

2 No ai lugar en la Sagrada Eſcritura ni en los Santos, que diga ſeñaladamente quien a de traer la Santa Cruz al juizio. Solo hallamos en San Aguſtin Sermon 49. que todos los Angeles jũtos la an de traer, lo meſmo tiene San Iulian Arçobiſpo de Toledo lib. 3 de ſu Pronoſtico cap. 5. i lo refiere de San Iuan Criſoſtomo.

3 I aunque es verdad que en la venida al juizio traeran los Angeles la Cruz, pero no conſta quien la a de tener, mientras ſe haze el juizio. I aſsi parece que ſolo puede eſtar eſte oficio, entre San Miguel como ſupremo Arcangel, o San Gabriel, como a quien ſe dio previlego para anunciar la Encarnacion, que es principio de nueſtra Redencion. La cual ſe perficionò i acabò en la Cruz.

4 Pues a San Miguel no le pertenece eſte oficio. Porque ſe a de ſuponer que el Juizio es fin de la guerra, que contra los malos Angeles empezaron los buenos, en el ſegundo inſtante de ſu creacion. Dandole a San Miguel el oficio de Capitã General contra ellos, i aſsi tuvo el titulo i nombre de Dios, que fue el q̃ ſe dio en eſta batalla, llamandoſe, *Quis ut Deus?* Quien como Dios? quitando de la alteza, a los que no correſpondian, confeſſando a ſu Dios por unico Señor. Pues ſiendo el Juizio, donde ſe a de rematar eſta conquiſta, contra el Demonio, no ſe le a de quitar a San Miguel el primer oficio, antes aqui principalmente le conviene. Pues aqui alcançará ultimamente, la vitoria. Encarcelando a los Demonios, i a los condenados, que les ayudaron a hazer guerra a Dios.

5 San Miguel es el Principe de la Celeſtial milicia, en orden

a rece

a recebir todas las animas de los ombres. I asi le canta la Iglesia en nombre de Dios, en la 3. Antifona de Laudes de su oficio; *Archangele Michael constitui te principē super omnes animas suscipiendas.* I claro está, que esta general recepcion, a de ser admitiendo las de los justos para el cielo; i apartando las de los condenados para el infierno. I si esta division a de ser publica, i visible, San Miguel como Principe, a de acudir entonces a hazer este oficio. I asi con admirable acuerdo, esta en este cuadro como Capitan General: i por propria insignia el baston en la mano derecha, prisionando los Demonios, i como Principe de las almas, dividiendo los justos de los pecadores.

6 De todos estos principios se infiere, que el oficio de tener la Cruz, qes el Estandarte Real, de aquel acto del Juizio, se deve dar i es proprio del Arcangel San Gabriel. Pruevase esto porque nuestro glorioso Arçobispo San Isidoro, en el libro 2. de sus origines en el cap. 5. hablando deste Santo Arcangel dize: *Gabriel Hebraice in linguā nostram vertitur fortitudo Dei. ubi erat ~~potentia~~ Divina. vel fortitudo manifestatur, Gabriel mittitur unde & eo tempore quo erat Dominus nasciturus, & triumphaturus de mundo Gabriel mittitur ad Mariam.*

Este nombre Hebreo Gabriel, significa en nuestra lengua, fortaleza de Dios, Porque donde se manifiesta el poder i fortaleza suya, envia su Magestad a Gabriel, i asi en el tiempo que el Señor avia de nacer, i alcançar vitoria del mundo, fue envia do Gabriel a la Santissima Mirgen Maria nuestra Señora. De donde se coligen dos razones.

La primera que si donde se haze demostracion del poder, i fortaleza de Dios i le conviene por el nombre ser enviado, donde mas se manifestará el infinito poder de Dios, comunicado a su hijo hecho ombre, que en el Juizio? Pues para dezir el mesmo Crifto el gran poder que tenia, hizo memoria del Juizio universal: *Potestatem dedit ei judicium facere, quia filius hominis est. Ioan. 5.* muriendo ganò en la Cruz jurisdicion, en todos los ombres, con la fortaleza que en ella tuvo (aunque encubierta)

para

para exercitar en ellos esta potestad. Que a la letra se entiende desto la Profecia de Abacuc cap. 3. *Cornua in manibus eius ibi abs condita est fortitudo eius.* Como lo interpretan Sã Cipriano, Sã Agustin, San geronimo, i otros muchos. Luego manifiesto es que quien a detener la Cruz este dia, a de ser Gabriel, puestie ne siempre comision en las obras donde se manifiesta el poder i fortaleza de Dios.

La Segunda razon, si San Gabriel fue enviado cuando avia de triumfar Cristo nuestro Señor del mundo, i este triumfo alcançò en la Cruz como lo afirma San Pablo, ad Colosse. cap. 2. Luego cuando se proponga la Cruz, pa a publicar este triumfo que hasta aquel dia se va haziendo, a nadie le conviene tenerla como a San Gabriel: que fue el que dio noticia i lo anunciò.

Vltimamente Sã Gregorio Papa, Homil. 34 in Evangelio. Interpretando el nombre de San Gabriel dize: *Gabriel Dei fortitudo nominatur. Per Deiq fortitudinẽ nuntiandus erat, qui virtutum Dominus & potens in prælio ad debellandas potestates aereas veniebat.* Gabriel, se llama fortaleza de Dios, i bien cõvenia que fuera anunciado por la fortaleza de Dios, el que como Señor de las virtudes, i poderoso en batallas, venia a desbaratar con guerra a los Demonios. Pues en el alcançe desta guerra, no uvo otras armas sino la Cruz *Domuit orbem inferro sed ligno.* Dixo San Agustin. I assi en lo ultimo desta vitoria contra los Demonios, a de estar presente el instrumento que los sugetò. Luego quien lo a de tener, a de ser San Gabriel, que fue el que publicò la guerra.

Solo falta responder, a que la Iglesia Santa en el Ofertorio de la Misa de difuntos, llama a San Miguel Signiferario; *Signifer Sanctus Michael.* Que se puede interpretar el Cruciferario Digo que este titulo es comun de todos los Angeles, pues todos an de traer [como vimos numero 2] la Cruz. i si alguno dixere, que este es titulo particular de San Miguel, se responde, que de un gran Capitan se dize, que trae en su exercito tantas vanderas, i no las trae el, si no los que tienen oficio de Alferez.

I si

I si se dize que trae el Estandarte Real, no es porque lo a de tener el, sino porque lo trae en su exercito; que el tenerlo es del Alferez Real, que es San Gabriel, que el solo, lo cogerà a los Angeles, que lo an de traer, para asistir a aquel acto. I assi està bien pensado: poner en este cuadro muchos Angeles arrodillados a la Santa Cruz, que San Gabriel tiene puesto en pie.

Ademas que en los exercitos, se dâ señal para conocer, cuales son proprios soldados, i cuales espias; que en nuestro Español se dize dar el nombre, que con toda propriedad, pertenece al Rei, si està en el exercito; i el lo revela al Capitan General. I como San Miguel lo es de los Angeles, revelole Dios su señal llamandole Miguel, *Quis vt Deus*. Al cual quien no corresponde, se tiene por enemigo. Por esto le llama la Iglesia, *Signifer*, el que trae la señal, i el que da el nombre. Confirmase esto con dezir la Iglesia: *Signifer Sanctus Michael representet eas in lucē Sanctam*. Pidiendo que San Miguel, que es quien tiene el nombre, represente las almas que uvieren correspondido a el, en la luz santa de la gloria; que es el premio de los buenos soldados deste exercito. El mismo Dotor Alonso Gomez de Roxas, escrivio otro discurso doctissimo, en que dilató, la aprovació de las 4. trompetas, i la de las aberturas de la tierra para recebir los condenados, con muchas autoridades de Escritura, Sãtos i Dotores, que yo escuso, por averse ya dicho. Solo añado a su aprovacion, el favor que haze al pensamiento del Sol que amanece a los justos, que dize assi.

El lugar en que se funda esta particularidad es del cap. 4. del Profeta Malaquias, donde desde el principio del habla ala letra del Juizio universal. I en el numero 2. dize: *& orietur vobis timẽtibus nomen meum Sol justitiæ, & sanitas in pennis eius*. I os saldra a vosotros, que temeis mi nombre, el Sol de justicia, i tiene salud en sus plumas. Lo cual se entiende literalmẽte, de la alegre i buena vista que dara Christo nuestro Señor, en el dia ultimo. Rayando claras luzes, a los ojos de sus escogidos, demostrados del amparo i favor, que en el an de tener, por toda la eterni-

dad. Asi lo interpretan San Geronimo, la Interlineal, Nicolao de Lira en este lugar, i en sus escolios Batablo numero 7. I Eusebio Cesariense, Remigio Altisiodorense, comẽtando este Profeta, dixo estas admirables palabras; aunque parte dellas son de San Geronimo. *Este Sol de justicia, es Cristo, a quiê el eterno Padre, dio el Iuizio universal, ei cual juzgarà todas las cosas justamente.* De suerte que como tan clara luz, no permitirâ q̃ queden escondidos, ni cubiertos, ni los vicios, ni las virtudes. I este Sol amanecerá, a los temerosos de Dios: pero pondrase i oscurecerse à, a los malos i condenados. I assi diran lo que està escrito en el libro de la Sabiduria, cap. 5. *Lumen justiciæ non luxit nobis, & Sol non est ortus nobis.* La luz de Justicia no nos alumbró, i el Sol no saliò para nosotros. I las alas, o rayos deste Sol tienen en si salud, para amparar, i favorecer a los sanos, por la penitencia; i bolverlos a llevar en sus ombros, a los apriscos, o hatos de su manada. Conforme a lo que està escrito en el Deuteronomio; *expandit alas suas & assumpsit eos atque portavit in humeris suis.* Abrio sus alas, i encargose dellos, i llevolos sobre sus ombros.

En cuya demostracion se advirtiò mui bien, pintar el Oriente del Sol, que a la parte de los justos esta amaneciendo para ellos. Que junto con la verdad, tiene mucha i mui aguda novedad; que hasta aora no se a visto en pinturas antiguas ni modernas, con ser tan comunes las del Juizio universal. Hasta aqui el-te autor. Resta lo que prometimos al fin de nuestra descripciõ, cerca de la diferencia de edades, que serà el ultimo parecer: por la satisfacion de los que lo aprovaron.

Parecer. 4. El Padre Gaspar de Zamora de la Cõpañia de Iesus natural de de Sevilla, (que murio en la Casa Professa della año 1621. de 78. años de edad 53. de Religion, a quien yo comuniquè i tuve por Padre espiritual 40 años) el cual escrivio doctisimamente sobre Ezequiel, i otro libro de Concordancias, mui estimado de los doctos, que se estampò en Roma este año 1627. Entre algunas cosas particulares q̃ estudiò escrivio una Apologia en

en que trata el punto de la resurrecion uniuersal, ocasionada de la pintura de mi cuadro, en que yo abrevie este discurso, siguiẽ do su opinion. Que aunque no a faltado quien escriviese contra ella, a fido favorecida i estimada de muchos ombres doctos, hi jos de Sevilla, a quien la comuniquè. Como fueron el Dotor Sebastian de Acosta, el Dotor Gonçalo Sanchez Luzero, Canonigo de la Magistral de Granada, el Dotor Gabriel de Torres i Salto, de la de Badajoz, el Padre frai Damian de Lugones de la Serafica Orden, Don Alonso de la Serna Racionero de la Santa Iglesia de Sevilla Administrador del Ospital del Cardenal i Consultor del Santo oficio, Francisco de Rioja Bibliotecario i Coronista del Rei Filipo 4. I el Maestro Franciscode Medina Varon de gran Juizio i elecion, i otros muchos ombres doctos desta ciudad i de Madrid (algunos de los cuales escrivieron en su favor) i es la que se sigue.

Apologia, en defensa del bienaventurado Santo Tomas, cõtra los que dizen que todos avemos de resucitar de edad de 33. años, que assi lo dize San Pablo a los de Epheso cap. 4.

Preguntase en que edad de años, cantidad de estatura, i calidad de colores, resucitaremos todos el dia del Juizio?

A lo cual se suele, comunmente, responder; que resucitaremos en la edad, estatura i aspecto, en que Cristo nuestro Señor resucitó, porque lo afirma el lugar citado.

A cerca de la respuesta digo (para mayor claridad) que en lo dicho se tocan dos puntos, el 1. la pregunta ¡propuesta; el 2. q̃ San Pablo aya respõdido en la manera referida. I para averiguar si lo dize San Pablo, o no, es necessario poner sus mesmas palabras, traduzidas en Romance fielmente: digo pues, que tratãdo el Apostol de la Iglesia militante dize assi.

Puso Dios en su Iglesia Apostoles, Profetas, Evangelistas, Pastores, i Dotores, para que por el ministerio dellos, se cumpla el numero de los Santos, i predestinados, i para la edificacion, construcion, i ayuntamiento en el cuerpo de Cristo, que es su Iglesia. I esto dure, è permanesca en ella, hasta tanto que todos con unidad de fè, i un mis-

Texto de Pablo a de Eph. Cap. 4.

moconocimiento del hijo de Dios, hagamos i constituyamos un varon perfeto, a la semejança i medida de la edad, i plenitud de gracia que tuvo Iesu Cristo. I para que ya no seamos como niños inconstantes que nos traigan de una parte a otra, con cualquiera viento de dotrina.

Esto supuesto, digo que el Apostol no le pasò por pensamiẽto en este lugar, tratar de la resurrecion final. Lo qual provarè con autoridad i razones,

Lo primero pruevo con la de todos los expositores de Sã Pablo, que siguen unanimes, San Ambrosio, San Geronimo, San Clemente Alexandrino, San Atanasio, San Agustin, i Sã Crisostomo, sobre este lugar (cuyas sentencias i citas pone el autor que yo escuso por la brevedad) en que dizen todos que el Apostol habla del tiempo presente, de la Iglesia Militante. I el Maestro de las sentencias aviendolos visto a todos, en el lib. 4 distincion 44. i con el todos los Teologos Escolasticos, dize assi: *Varõ perfeto llama por metafora el cuerpo mistico de la Iglesia, el cual antes del fin del mundo, a de alcançar aquella unidad de fee, i conocimiento de Dios.* I quien quisiere ver esta exposicion mui a la larga, vea al Padre Sebastian Barradas, de nuestra Compañiade Iesus, en su Concordia Evangelica, tomo 2. lib 7, cap. 15. I al Padre Alonso Salmeron sobre el mesmo lugar de San Pablo.

Viniendo a las razones, en las palabras del Apostol, avemos de reparar en 6. puntos.

El 1. que por medio de los Ministros que Dios puso en su Iglesia, se cumplirâ el numero de los escogidos.

El 2. que se cumplira la edificaciõ i fabrica del cuerpo de Cristo.

El 3. que todos en unidad de fè, i conocimiento del hijo de Dios, haremos un varon perfeto.

El 4. quien i cual a de ser este Varon? si serà fisico i real, o metaforico i mistico.

Lo 5, para que no seamos como niños inconstantes; que nos traigan de una parte a otra, con varias dotrinas.

Lo 6. juntar las primeras palabras, con las ultimas, diziendo

que

que puſo Dios en ſu Igleſia Apoſtoles, Evangeliſtas, Paſtores, i Dotores, para que todos reſucitemos de la edad de nueſtro Señor Ieſu Criſto.

De todos eſtos 6. puntos ſe averigua que San Pablo en ninguna manera, habla de la reſurrecion, ſino de la Igleſia Militante. I eſto es claro en los dos primeros apuntamientos, por q̃ dize (como de futuro) que el miniſterio de los miniſtros q̃ Dios puſo en ſu Igleſia, a de durar haſta que ſe cũpla el numero de los predeſtinados, i haſta que ſe acabe de fabricar el cuerpo miſtico de Criſto. I es de fè que al tiempo de la reſurrecion ya eſtará el numero cumplido. Luego no ſe puede entender de los cuerpos ſificos i reales.

Lo 3. porque ya en la reſurrecion, no tendremos unidad de fè, que avrà ceſſado, pues vemos por los ojos, lo que ella nos enſeñava. Ni tan poco podemos aprovechar en el conocimiento del hijo de Dios, porque avremos llegado al fin del. Luego no habla de aquel tiempo.

Lo 4. ſe deven conſiderar, las palabras de futuro, (que no ſe pueden entender deſte dia) haſta que hagamos un varon perfeto, de la edad de Criſto, por que el dia de la reſurrecion, ya eſtarà hecho eſte varon, que es el meſmo Criſto.

Los que dizen que San Pablo habla de nueſtra reſurrecion, eſtan obligados a dezir, que ſe a de entender de varon ſifico, i natural, que aſsi ſe entiende el Articulo, *Carnis reſurrectionem.* Tambien es de fè, que avemos de reſucitar cuantos avemos de ſer juzgados, i no uno por todos; pues quien es eſte varon perfeto? porque el Apoſtol no habla en numero plural, ſino en ſingular.

Lo 5. que ſe a de notar ſon las palabras: para q̃ ya no ſeamos inconſtantes como niños, porque ya para ſiempre, cada cual tẽdrâ la ſuerte que le uviere cabido, i no ai para que prevenir eſta inconſtancia, ni que aya Apoſtoles que la impidan,

Lo 6. i ultimo, es la mala travazon de las razones, porque jũtando el efeto con la cauſa avemos de leer, puſo Dios en ſu Igleſia

ſia Apoſtoles, Evangeliſtas, &c. Para que todos reſucitemos de la edad de Criſto. Porque la reſurreciõ es obra de ſolo Dios i no de los Apoſtoles, ni de otros, pues ellos an de ſer tambien reſucitados. Ni los puſo Dios en ſu Igleſia para eſte efeto.

Aviendo provado ſuficientemente que no ſe a de entender el texto de San Pablo de la reſurrecion de la carne, ſino de la Igleſia militante, de la cual ſe verifican todas ſus palabras, para reſponder a la duda principal avemos de ſuponer q̃ en cualquier individuo de la Naturaleza ſe pueden conſiderar una de cuatro coſas, (que del ſexo no ai que diſputar, porque ombres i mugeres reſucitaran como vivieron.)

La 1. cuãto a la edad, ſi el individuo vivio pocos, o muchos años, en cual deſtas edades a de reſucitar?

La 2. la cantidad i eſtatura de ſu cuerpo, la cual correſponde a cada uno ſegun ſu complexion, por cuanto no ſolo en diverſas naciones, mas en una Ciudad i caſa, ſe ſuelen hallar dos perſonas de una miſma edad, una mucho mayor de cuerpo que otra.

La 3. los accidentes, naturales i comunes, como ſon blanco negro, rubio, &c. I todos los que an tenido, tienen, i tendran, todos los hijos de Adam. Dixe naturales, porque los caſuales, como ſer tuerto, coxo, i manco, no ſe veran alli aunque ſea en los coudenados.

La 4. que ſe conſidera en un ombre (que es la mas principal) es el entendimiento, la diſcrecion, juzio i prudencia, aliento, vigor, i fuerças corporales. Coſas porque podemos dezir q̃ uno es mas ombre que otro, i que ſe toman por edad.

Reſolucion de la queſtiõ.

Todos reſucitaran, aunque ſean los condenados, ſin defeto alguno, en eſtado de edad perfeta, en la eſtatura i edad devida, con el miſmo roſtro, forma, i accidentes naturales, que tenian cuando ſe llegò el tiempo de ſu muerte. La cual concluſion tiene quatro partes.

La

La 1. trata de la inmunidad i limpieza, de todos los defetos i faltas, asi naturales como casuales [que yo escuso, con todo lo demas que pone doctamente este autor) de que solo haze a mi proposito lo que pertenece ala diferencia i variedad.

Esto dize asi; todos chicos i grandes, niños, i viejos, resuci taran en estado perfeto. El viejo con sus venerables canas, con toda capacidad, discrecion, prudẽcia, i fuerças corporales, cuãtas tuvo, o pudo tener, en lo mejor de su edad; i assi mesmo el niño rezien nacido, resucitarà con la abilidad, discrecion, i todo lo demas, que tuviera si uviera llegado a la flor, i entera perfecion de su edad.

Esta dotrina, declara mui a la larga Ferrariense, sobre Santo Tomas, en el lib. 4. contra Gentiles, cap. 28. la cual interpretacion, que por edad perfeta se à de entender estado perfeto, se à de tomar por regla universal, para entender al mesmo Santo Tomas, i para seguir esta opinion. Esto enseña San Agustin en dos palabras en el lib. de la Ciudad de Dios cap. 16. *Resucitarã los ombres en la edad juvenil, aunque no les faltarà nada si entonces su figura fuere de niño, o viejo. Por lo cual si alguno dixere que todos an de resucitar, con el modo i manera de cuerpo en que murieron, no ai para que contradezirlo* De donde segun este Santo cualquiera edad, o figura, se compadece con estado de varon perfeto. I figuiendo este parecer Santo Tomas dize en el 4 de las sentencias distincion 44. (i es a mi ver ilustre lugar) respondiendo al primer argumento; *No se dize q̃ todos an de resucitar en una misma edad, por que en todos se halle la misma cãtidad de años; sino por que en todos ellos se hallarà un mesmo estado de perfecion, el cual esta do puede hallarse en grande i pequeña cantidad.* I mas a delante; *cuando se dize varon perfeto, no se dize por la edad viril i perfeta, sino por la virtud i fortaleza del animo, la cual se hallarà en todos.*

De manera que en cualquier edad de los que relucitaren se hallarà una universal perfecion, que conviene a toda la Natura leza umana, en diversas maneras. La blandura i llaneza de la ni ñez, la fortaleza i animosidad de juventud, la prudencia i ma-

dureza

dureza de la vejez, i todas las demas perfeciones, convenientes a aquel estado perfeto.

I en el mesmo lugar citado dize Santo Tomas que Adam fue criado en edad de varon perfeto, la cual perfecion tuvo luego, desde el primer dia dize, q̄ fue criado. I el exẽplo es mui a proposito, porque tambien el infante luego que uviere salido a luz puede tener la tal perfecion. I esto no es cosa nueva, porque Iesu Cristo la tuvo, desde el instante de su Concepcion, i Sã Iuã Batista despues de seis meses. I assi no sera maravilla que a un niño mui pequeño dè Dios tanto entendimiẽto, i capacidad, cuã tiene un varon perfeto. I que sea mas conveniente hazer esto, que pide un solo milagro, que lo que dize la comun sentencia, que pide muchos.

De manera, que no resucitando todos de una misma edad, tan poco resucitaran de una misma estatura, sino chicos i grandes, segun que murieron, para que tornẽ a ser los mesmos que antes fueron.

Esto se prueva de San Iuan en su Apocalipsi. Cap. 20 donde hablando del dia del Juizio, dize: *Vide los muertos grandes i chiquitos, q̄ estavan enpie delante del Trono.* Dos cosas afirma, la primera, q̄ vio grandes i chicos: la 2. q̄ avian estado muertos, i ya estavan vivos: de lo cual se sigue que resucitaran unos i otros. Esta expoſicion pone Andres Cesariense, Obispo de Capadocia, en la Biblioteca de los Padres tomo 1. I el Maestro de las sentencias en el Lib. 4 distincion 44. tomada de San Anselmo.

Pareceme que cõ otros tres insignes lugares de Santos, bastará provar esta variedad, por no ser prolixo. El primeto es de San Anselmo, sobre el lugar citado de San Pablo. Por estas palabras: *No dize a la medida del cuerpo, o estatura, sino medida de edad: por que no es licito dezir, que cuando venga el dia de la resurrecion, los cuerpos ayan de tener aquella magnitud que no tuvieron: i si dixeremos que los cuerpos grãdes se an de reduzir al tamaño del cuerpo de Cristo, faltarà mucho de los cuerpos de muchos: aviendo prometido el mesmo Señor, que ni auu un solo cabello de sus cabeças a de perecer.*

I San

I San Gregorio Niſeno, tiene la meſma ſentencia, mas claramente, en la diſputa del anima i la reſurrecion, diziendo; *cuãdo otra vez tornare nueſtro cuerpo a la vida, ſaldrà a luz un cierto pueblo de ombres, de tal manera que nada le falte, ni criatura, ni niño, ni muchacho, ni mancebo, ni varon, ni padre, ni viejo, ni alguna de las edades que ai entremedias de las dichas.*

La miſma concluſion pone San Iuſtino Martir, en un tratado que ſe intitula, Reſpueſtas para los Criſtianos, en la queſtion 60 donde dize aſsi: *Muchas cauſas ai por las cuales los que an de reſucitar, ſea neceſſario que reſuciten en ſu meſma figura, la primera para que el grande conocimiento, i ciencia de Dios ſea manifieſta: pues en tan inumerable multitud de los que reſucitaran puede a cada uno bolverle ſu miſma figura. Lo 2. porque no ſe pienſe que no a reſucitado los muertos, ſino criado otros de nuevo. I por tãto cada cual dellos tendrà ſu propria figura antigua.* No ſe podia deſear lugar, que con mas claridad favoreciеſſe eſta opinion.

Tambien San clemente Romano, libro 5. de las conſtitucio nes Apoſtolicas, ſiente lo meſmo, al principio del Cap. 8. del cual lugar ſe puede colegir, aver ſido eſte parecer de San Pedro i de los demas Apoſtoles. I cita otro teſtimonio mas antiguo de una de las Sibilas. Sobre lo cual ſe puede ver al Padre Franciſco Turriano de nueſtra Compañia de Ieſus.

I en la Sagrada Eſcritura, tenemos algunos lugares, conque provar nueſtra concluſion, en el Exodo cap. 21. dize el texto Sagrado: *Si comprares algun eſclavo Hebreo, aviendote ſervido ſeis años al ſetimo ſaldra libre, i con la veſtidura que entrò en tu ſervicio; i ſi tuviere muger de la miſma manera.* I buelve a dezir: *ſaldra con ſu veſtido.* I el Profeta Ioel cap. 2. refiere una promeſa, de Dios nueſtro Señor, que dize: *Yo os reſtituire los años, que os comio la langoſta, i el pulgon.* De mauera que explicando el primer lugar; todos los hijos de Adam entramos por el pecado debaxo de la captividad de la muerte; pero por la reſurrecion ſaldremos libres de ſu poder, con los meſmos veſtidos, muger i hijos con que entramos en el. Que no ſerá otra coſa, que cuanto

a l' alma, la amiſtad, o enemiſtad con Dios, i cuanto al cuerpo el ſexo, roſtro, i los demas accidentes. Del ſegundo lugar es coſa clara que la langoſta todo lo tala; pero el pulgon no come ſino los pampanos tiernos, i las yemas que van abriendo; por lo cual ſe entiende la muerte apreſurada i temprana; i por la lãgoſta la de la gente ya madura. I promete Dios, que nos reſtituirâ lo uno i lo otro, a todas edades, en aquel eſtado perfeto que ſe a dicho.

Finalmente, ſe podrá dezir en favor de los accidentes, lo que dize San Pablo en la ſegunda carta a los de Corinto cap. 1. *Como fuiſtes compañeros, en las tribulaciones i trabajos; aſsi tambien lo ſereis en las conſolaciones.* I pues ellos entraron en la pelea juntamente con tal cuerpo i tal alma, i todos juntos alcançaron la vitoria, por eſto es juſto que ellos miſmos ſean participes del premio i bienaventurãça, a, la cual todos alcãçemos, Amẽ. Haſta aqui eſte autor.

Traido para provar cuan juſta coſa es, pintar a los Santos en el Cielo, con el aſpeto que tuvieron viviendo, e inſignias de ſu martirio, para que ſean conocidos del pueblo Criſtiano. I como es opinion ſegura, i que ſe puede tener, entender que a de aver en el cielo, aquella agradable variedad que vemos en eſte mundo. Pues dizen todos los Teologos, que la Bienaventurança es un eſtado perfeto, con la union i junta de todos los bienes, que pertenecẽ a todas las edades, i a cada una en particular. I parece mui conforme a eſta opinion, que todas las vezes que ſe an aparecido los Santos, a fido de la meſma manera que viuian en el mundo. Porque el Emperador Conſtãtino Magno, aviẽdo perdonado tres mil ninos, que tenia determinado matar, para lavarſe en ſu ſangre, de la lepra; aquella noche le aparecieron San Pedro i San Pablo, agradeciendole la miſericordia que avia uſado. A quien San Silveſtre Papa, moſtrò las imagines que tenia i ſe confirmò el Emperador, que eran los meſmos que avia viſto Porque dezian mui bien los Retratos con las perſonas que ſe le aparecieron.

Pedro de Riba de Neira en las vidas delos Sant.

Tam-

Tambien ocho dias deſpues del martirio de Santa Ines, perſeverando ſus padres en ſu Sepulcro, vieron una noche un gran numero de virgines, ricamente adereçadas, i entre ellas a ſu hija, triumfante i glorioſa, abraçada con un Cordero mas blanco que la nieve: en aquella edad i figura, que avia paſado a la gloria. I fue tan iluſtre eſta revelacion que vino a noticia de todos los que vivian en Roma, i por eſto la celebra la Santa Igleſia, cõ fieſta particular el dia que ſucedio, que fue a 28. de Enero, i baſtan eſtos dos excelentes exemplos para provar nueſtro intento donde ſe pudieran traer muchos.

Ya que avemos ſalido de lo que los doctos eſcrivieron (eſcuſando el parecer del inſigne Padre Luis del Alcaçar, por no dilatarme) en aprovacion de mi penſamiento, con tan guſtoſa i varia erudicion. Bolviendo a concluir eſte capitulo, reſtan las razones que hallan los doctos Italianos contra el Juizio que pintó el Divino Micael Angel, i a que prometimos ſatisfazer al fin deſte diſcurſo (ſi puede tener neceſsidad de nueſtra defenſa) eſtas pone Ludovico Dolce, en el Dialogo llamado Aretino. Iantes de entrar en ellas, dire las q̃ el no toca i yo e obſervado, cerca del Decoro, en eſta famoſa pintura, con la brevedad i modeſtia devida a tan grande Artifice; en que me parece que no tiene diſculpa.

Pintò la barca de Caron fingida de los Poetas, con almas q̃ van paſando en ella, a imitacion del Dante. Coſa (a mi ver) culpable, poner en un articulo defè que ſe repreſẽta al pueblo Criſtiano, mentiras Gentilicas, de que no ai neceſsidad, aviẽdo de ſer la pintura libro verdadero.

La reſurrecion de los cuerpos, en algunas figuras, como notamos arriba, aviendo ya paſado en todos los ombres, a un tiempo.

Los cõdenados en el aire, ſiẽdo de fè q̃ an de carecer de los cuatro dotes de gloria, i por eſto no tendran el de la agilidad, o ligereza, los cuales eſtan peleando unos con otros, i de algunos tiran los Demonios. Ya ſe vè el inconveniente que tiene eſta demoſtracion.

Los Angeles sin alas, los Santos sin vestidos, que aunque no las tienen los unos, ni los an de tener los otros, como no sonconocidos sin alas los Angeles, i para ver los Santos tan desnudos no nos an dado los ojos que entonces, sin duda ofende esta falta.

Dialog lla madoel Aretino.

Todas estas razones pareceran livianas comparadas a las que pone el Dolce, comẽçãdo primero por el Decoro devido a la variedad, i son estas.

1 No a observado Micael Angel la conveniẽncia, si biẽ se vè en su pintura por las cabeças la distincion en general de la edad i sexo, (cosa que todos saben hazer] pero no se hallarà esta diferencia en los musculos. Porque aunque en el debuxo que es la primera partede la pintura (considerando al ombre vestido i desnudo) se puede afirmar que en el desnudo Micael Angel fue estupendo i sobre umano sin que aya avido alguno que se le aventajase: se a de entender en una manera sola, que es en hazer un cuerpo musculoso i buscado, con escorços i movimientos fieros para mostrar menudamente la dificultad de l' Arte. I cada parte destas i todas juntas, son de tanta exelencia que oso dezir q̃ no se puede imaginar cosa mas perfeta. Mas en las otras diferencias es no solo menor a si, pero a otros muchos. Porque no supo o no quiso observar (en particular en las carnes) aquella diversidad de las edades (que se a dicho) en la cual fue tan admirable Rafael de Vrbino. I por dezirlo en una palabra quien ve una figura de Micael Angel las ve todas. Advirtiendo que el tomó del desnudo la forma mas terrible i buscada, i Rafael la mas agradable i graciosa. Por donde algnnos an comparado a Micael Angel al Dante, i a Rafael al Petrarca. I mas a baxo.

2 Mas que direis de la onestidad? pareceos a vos q̃ conviene por mostrar toda la dificultad de l' arte, descubrir siẽpre sin respeto, aquellas partes de las figuras desnudas, que la verguença i onestidad encubreu? no teniendo atention ni a la Santidad de las personas que representan, ni al lugar donde estan pintadas? I prosigue.

Quien

3 Quien osarà afirmar que sea bien hecho, que en la Iglesia de San Pedro Principe de los Apostoles, en una Roma, donde concurre todo el mundo, en la Capilla del Pontifice (el cual representa a Dios en la tierra) se ven pintados tantos desnudos q̃ demuestrã indecẽtemente la haz, i en ves? cosa a la verdad (hablando con toda sumision) indigna de aquel sagrado lugar. I luego.

4 Si las leyes prohiben que no se estampen libros desonestos, cuanto mas se deven prohibir semejantes pinturas. Pareceos q̃ se moverà la mente de los que las miran a devocion? o la alçaran, a la contemplacion de las cosas divinas?

5 No es cosa ridicula, aver imaginado en el cielo entre la multitud de almas bienaventuradas, algunas que tiernamente se abraçan i besan? donde devieran estar intentos, con el pensamiẽto levantado a la divina contemplacion, i a la futura sentencia; principalmente en un dia assi terrible i tremendo, como creemos que a de ser del Juizio.

6 Pues que sentido mixtico se puede sacar, de ver pintado a Crisfo nuestro Señor desbarbado? i de ver un Demonio que tira fuertemente hazia a baxo de los testiculos de una gran figura que con dolor i rabia se muerde su mesma mano?

7 No me parece mucha alabança, que los ojos de los mancebos, de las matronas, i donzellas, vean abiertamẽte en aquellas figuras la desonestidad que demuestran. I solos los doctos, entiendan la profundidad que asconden: mas podrè dezir lo q̃ dixo un docto i Santo varon de Persio, Poeta satirico, e cuales oscuro sobre manera: si no quieres ser entẽdido, ni yo quiero entenderte. I con estas palabras lo arrojò en el fuego, haziendo conveniente sacrificio dela Vulcano. Assi digo aora, pues que Micael Angel no quiso que sus invenciones sean entendidas si no de pocos, i doctos, yo que no solo soi dexo a ellos el entenderlas.

Este es el cargo, que haze el Dolce, a Micael Angel, que a algunos a parecido demasiadamẽte atrevido, i entre ellos a Pablo

La dõlua de Laurig.

blo de Ceſpedes; pero teniendo mas reſpeto a la verdad, a mi juizio, le cũlpa con mucha razon, cuanto a eſta parte de la decẽcia i piedad. I no es licito a noſotros defenderle, ni ſeguirle en ella. I eſte fue mi principal intento en poner aqui eſta cenſura; inſiriendo, que ſi a tan grande artifice no ſe perdonò, ni faltò quien le culpaſe, mas juſtamẽte ſe harâ con noſotros, ſino guardaremos la decencia, i el decoro devido. Mas como eſte autor no toca en lo eſencial de l'arte(como veremos) el meſmo que le culpa en aquella parte, lo engrandece ſumamẽte en eſta, porque dize.

Aſsi como Homero, es el primero entre los Poetas Griegos i Virgilio entre los Latinos, Dãte entre los Toſcanos, aſsi Micael Angel entre los pintores i eſcultores de nueſtra edad; porque es un raro milagro de l'arte i de la naturaleza; i aquellos q̃ no admiran ſus coſas carecen de verdadero juizio: mayormẽte acerca de la parte del debuxo, en la cual ſin duda es profundiſsimo. Porque el fue el primero que en nueſtro ſiglo moſtrò a los pintores los hermoſos contornos, los eſcorços, el relievo, los movimientos. I todo aq̃ello que ſe procura en hazer un deſnudo con perfecion; coſa que no fue viſta antes del. Aſsi que la excelencia de Micael Angel es tãta, que ſin dexar atras la verdad ſe puede comparar a la luz del Sol, que con grande intervalo vẽce i oſcurece otra luz. Haſta aqui el Dolce.

Recebida eſta partida a cuenta del deſcargo que prometi, põgo otra de Jorge Vaſari, en la vida deſte Artifice; con que me voi deſempeñando.

Vltimo volumende la 3. parte.

Tratando de la pintura del Juizio dize.

No vendre a lo particular de la invencion, i compoſicion deſta iſtoria, por que ſe an imitado i eſtampado tantas grandes i pequeñas, q̃ no parece neceſſario ocupar el tiempo en deſcrivir la. Baſta que ſe vè claramente que la intencion deſte ſingular varon, no fue otra que pintar la perfeta proporcion i compoſicion del cuerpo umano, en diverſiſsimas acciones. I no ſolo aqueſto mas juntamente los afectos de las paſsiones del animo. Baſtandole ſatisfazer en aquella parte enque

era

era ſuperior, a todos ſus artifices, i moſtrar cuanto alcançò en la dificultad del debuxo. I atendiendo a aqueſte fin ſolo, dexo a vna parte la hermoſura de los colores, i otras invenciones, ornatos, i nueuas fantaſias. Partes que aun otros pintores juntos no alcançan. Mas Micael Angel, eſtando firme ſiempre, en la profundidad de l' arte, à moſtrado que los que ſaben mucho, deven aſpirar a lo mejor i mas perfeto: que es la imitacion del cuerpo umano deſnudo. Pero no dexarè de apuntar algo contra el Decoro, refiriendo.

bien que no entendiadc pintura eſte ſujeto.

Tenia ya gran parte de la obra acabada cuando entrò a verla el Papa Paulo 3. con Micer Diagio de Seſena, Maeſtro de Ceremonias, ombre virtuoſo; a quien preguntó el Papa, que le parecia? a lo cual reſpondiò; que era coſa mui indecente, en un lugar tan Santo aver pintado tantos deſnudos, tan deſoneſtamente deſcubiertos. Que no era obra de Capilla del Papa, mas de baños, o de meſon. Daſagradò eſto a Micael Angel, i queriendoſe vengar, aſsi como ſe fue lo retratò al natural, no teniendo le delante, en el infierno, en la figura de Minos, con una gran Sierpe rebuelta, entre muchedumbre de Demonios: fin que aprovechaſe quexarſe al Papa, donde quedò por memoria haſta oi. Otros lo cuentan deſta manera.

Aviendoſe quexado que avia pueſto ſu retrato en el infierno que fueſe ſervido de mandarlo quitar de alli, le reſpõdiò el Põtifice; no tengo poder para ello, a eſtar en el Purgatorio biẽ lo pudiera hazer.

Trabajò en acabar el Juizio ocho años, i lo deſcubriò el de 1541. dia de la Natividad de Criſto. Haſta aqui el Uaſari.

Concluyo en pocas palabras la diſculpa que prometi, que aũ que breve, ſe deve peſar i ponderar. Aſentando primero, que la pintura del Juizio de Micael Angel a ſido i ſerá la primera, i mayor obra, que ſe a hecho en el mundo; i que quitò a los venideros la eſperança de igualarle, en artificio, profundidad, i Sabiduria. I aſsi Micael Angel no pecò contra la perfecion de l'arte, (i en eſto no ſe atreverà a culparle ningun ombre de ſeſo) ni contra el fin que tiene en general, que es repreſentar con vive-

za

za lo que quiere (como se a dicho) antes si se perdiera l'arte, se avia de restaurar en esta obra. Porque la gran manera, certeza de escorços, valentia de perfiles, i movimientos, i travazon de musculos, ninguno lo alcançó como el, en la perfecion delcuerpo umanodesnudo: que es la parte mas dificil de la pintura. Ipor no faltar a ella, dando eterna luz i estudio a todo el mundo, faltò a la modestia i decoro, que pide la piedad Cristiana, i el fin de las imagines Sagradas: que es mover el animo a la compostura i devocion.

LO QVE HALLO DON IVAN DE IAVRIgui: serà de mucho gusto, en un libro de Epistolas Italianas, que recogiô Bernardino Pino; impressas año 1574.

Tuve a gran hallazgo encontrar una escrita por Micael Angel Vonarrota al tiempo, que pintava su gran Istoria del Iuizio.

En respuecta a un amigo suyo que es la que se sigue.

MI señor i ermano al recibir vuestra carta me hallo juntamente con alegria, i con dolor, eme alegrado: por ser vuestra que sois unico en el mundo; i tambien me e dolido asaz porque teniendo acabada gran parte de la Istoria no puedo poner en obra vuestra imaginacion, la cual es de manera, que si el dia del Juizio uviese pasado i vos lo uviesedes visto no le figurarian mejor vuestras palabras: pues los Reyes i los Emperadores tienen por suma dicha que vuestra pluma los nõbre. En tãto si en mi ai algo de vuestro gusto os lo ofrezco de todo coraçon. Micael Angel Vonarrota. *Despues de esta carta, dize don Iuan de Iaurigui.*

La mayor cosa porque escrivo estos cortos renglones es: por

que

que estimo la mucha luz que dan en esta materia, donde recono ce Micael Angel contra si, no averse prevenido de suficientes estudios, infierolo assi: porque aviendole escrito, i demostrado tan divinamente aquel doctissimo varon lo que deve suceder, i ocurrir en el dia ultimo, para que segun su relacion se governase; afirma averle dolido tanto, llegase tan tarde su aviso que no pudiese seguirlo por estar mui adelante lo pintado. No sedo lieraassi, a reconocer que se desviava de la representacion, que pide aquella espantosissima istoria. En su abono pondero lagran modestia en descubrir senzillamẽte su dolor, por la falta que hazia llegar tan tarde el informe. *Hasta aqui don Iuan de Lauregui.*

I assi en lo que pretendiò es justo, que le sigan todos los que quieren ser grandes artifices. Pero (como avemos referido) no solo no le an de seguir en la licencia, pero serâ culpable, i digno de reprehension quien le imitare en la disposicio̅ i Decoro de las cosas Sagradas. Porque con buena paz, se puede i deve ermanar lo uno i lo otro, como hizo el gran Rafael, divino en esta parte de la decencia i propriedad.

Acabado el capitulo, viene bien por onroso remate, el q̃ dio a mi Cuadro del Juizio el insigne Maestro Francisco de Medina, con la inscripcion de la piedra, en que puse el nombre i la fecha del, merecedora por cierto, de emplearla en mejor sugeto, i despues della la ingeniosa Silva que se hizo en alabãça delmesmo Cuadro. El letrero que se puso Latino es este.

Futurum ad finem sæculorum Iudicium.
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
Sæculi a Iudicis, natali XVII.
Anno XI.

Bolviolo assi en nuestra lengua su Autor.

Francisco Pacheco vezino de Sevilla pintava el juizio, que a de ser el fin de los siglos, el año onzeno del siglo decimosetimo, despues del nacimiento del Iuez.

SILVA DE ANTONIO ORTIZ Melgarejo, del Abito de San Iuan, al cuadro del Iuizio.

YA el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco, cedio ya la edad nuestra,
solo harâ memoria
de los Zeuzis i Apeles,
para admirar qu' el grande nombre i gloria
por tantos siglos claro
que dà oscuro a su nombre i sus pinzeles.
Dellos Naturaleza solamente
emitada se vió, de ti vencida
(Artifice excelente)
que tu en lo figurado espiras vida,
i las famosas obras de su mano
a perfecion mas alta las reduzes
i l' arte soberano
i ser casi divino la introduzes,
vemos en la gran tabla
do presentas al vivo
el postrimero dia vengativo
de jnsticia i rigores,
vemos, digo, obediente a los colores
cualquier afeto umano;
la soverbia en el vano,

la ira en el cruel, en el avaro
la idropica ambicion, i que acompaña
al vengativo la traidora saña:
i al justo en otra parte con glorioso
semblante, paz, piedad, i almo reposo.
Alli oiras (o juz garas que oyes)
los rebeldes aullidos
contra el mesmo juez enfurecidos,
i afirmaràs que sientes
chispar e fuego, i rechinar los dientes,
i el orrendo metal de las cadenas
sonar en torno a las eternas penas.
Aqui alternar los coros celestiales
alabanças en Himnos inmortales,
i de gloria cercados
entre los Serafines abrasados
triumfantes asistir los escogidos,
en la Deidad suprema enbebecidos:
i aqui i alli traeras a la memoria
tormento i gozo del infierno i gloria.
En plana superficie el cuerpo entero
por virtud de las sombras relevado,
veras tan verdadero
que puede ser en torno rodeado;
con viveza i accion tal cual no a sido
jamas a la Escultura concedido.
I a quien la multitud que por distancia
tan larga de la vista se retira
sin invidia no admira?
los varios movimientos,
la union, la belleza, i el decoro,
de pocos conseguido
de todos pretendido.
Mirando del juez la faz severa

el imperio de ti libre no entregas
al temor i al reſpeto?
mas como ſi a ver llegas
la mageſtad, la gloria, el trono immenſo,
eſcaparas de enmudecer ſuſpenſo?
No ves las cuatro partes
del cielo, que heridas
de las vozes ſonoras
ſon por el metal concavo impelidas?
no ves los cuatro eſpiritus alados
tener con nuevo efeto peregrino
los ojos engañados?
tales, pintor divino,
cuales los figuraſte
en tu capaz Idea los pintaſte.
De oi mas ſeran ſus trompas de tu fama,
porque no aya en el ſuelo
donde no alcance de tu nombre el buelo.
Ya el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco cedio; ſu nombre es claro.

Segunda parte de la Pintura el Debuxo.

Lib. 1. de pint. cap. 4

CAP. V. DEL DEBUXO, I DE ſus partes.

Debuxo.

Advertencia nueva del padre pedro de Eſquivel de la Compañia ſobre el lugar del libro lib. 3 cap. 10 que eſta voz Debux ſeto mò del Box en que ſe debuxavaan ziguamente: de aqui

DEſpues de la invencion ſe ſigue el debuxo, que es la ſegunda parte de la pintura. Al antes que yo hable del, veamos brevemente lo que ſienten los autores Italianos i otros, Iuan Batiſta Armenino dize aſsi.

Tieneſe por Proverbio comun, cuando una coſa es de eſtremada belleza, dezir que pintada no podia ſer mejor. En que ſe mueſtra bien que con la pintura ſe puede i deve manifeſtar la belleza de todas las coſas. Pues porque ſe conoce mejor en el ombre, que en otra eſpecie, por ſer formado con mayor perfecion, de la mano poderoſa de Dios, para

ra ſer regla i medida de todas las coſas criadas: ſe concluye q̃ aquel que con mayor i mas perfeto Debuxo lo ſupiere formar, podrà vencer las demas coſas, como menores que eſta.

Pero con mayor brevedad ſe acerca a nueſtro intento Leon Batiſta Alberto, por eſtas palabras.

El Debuxo, no es otra coſa que cercar los contornos con varias lineas, en el cual afirmo que conviene exercitarſe con gran perſeverãcia. Porque ninguna compoſicion, ni ningun recibimiento de luzes, ſerà alabado jamas, ſi falta el Debuxo.

I Leonardo de Uinci maeſtro de Rafael, lo explica no menos doctamente.

La pintura ſe divide en dos partes principales, la primera ſe llama figura, eſto es las lineas que diſtinguen los cuerpos, i lo particular dellos (que a mi ver lo dize por el Debuxo) *la ſegunda es el color contenido en aquellos terminos.* (Eſto es el colorido) i mas adelante ponderando la neceſsidad del Debuxo ſe declara mas.

Obſerva (dize) *en las acciones naturales que hazen los ombres, la prontitud, nacida de la poderoſa aficion de ſus afectos, i haz preſtamente memoria con el Debuxo en tu librete, para ſervirte dellas, en la ocaſion que ſe ofreciere valerte de las meſmas acciones.* Tambien incierto autor filoſoficamente diſcurre aſsi.

Aſsi como en las coſas naturales la forma es un principio natural que dà ſer a la coſa, i la haze que ſea en acto, i ſe reduzga a alguna de las eſpecies, aſsi el Debuxo es un principio activo Artificial i eſpecial, que dà ſer i forma a la figura: i la reduze a alguna de las eſpecies particulares, para que ſe pinte i ſe eſculpa. I no ſolo da la forma ſino el orden, la proporcion, el ſer, i la razon de todo lo que deve hazer el pintor i eſcultor. I ſe puede difinir aſsi; el DEBVXO, es un principio i cauſa de formar, al compueſto artificial, en quiẽ eſta principalmente, i no ſegun accidente. I Carlo Vanmander en tres precepetos breves i ſuſtanciales dize.

En el primero; el debuxo es l'alma, i el color do el cuerpo, en el ſegundo; *l'arte de la Pintura ſe encierra en el debuxo, i es la luz de todas las demas artes.* I en el tercero; *el que alcança el debuxo, con natu-*

la pintura imperfeta, ſellamaboſ quexo. Diagrafic ẽ hoc eſt pictura in buxo.

Diagrafica, eſto es la pintura en el box. Lib. 2. dela pint.

1 *Sigiſmũdo Galenio ſobre Plinio Diagraphe ta bella buxea. Por ſu liſura i dureza. Ceſpedes llama va Debuxo*

Docum. 40

Docum 47

incierto Autor hablãdo del Debuxo.

Difinicion del Debuxo

lib. de Pint en verſo flamenco. cap 2.

natural i eſtudio, tiene el fundamento neceſſario que pertenece a toda la Pintura, Pero (a mi juizio) mas claro que todos i mas propriamente, lo deſcrive Ludovico Dolce, i por eſto pongo ſu parecer el ultimo, que es el que ſe ſigue.

Dialog dicho el Aretino.

El debuxo es la forma que da el pintor a las coſas que va imitando, (o de la imaginacion, o de l' arte, o de la Naturaleza) i es propriamente un rebolver de varias lineas ; por diverſos caminos , con las cuales ſe forman las figuras: donde es neceſſario que el pintor ponga todo ſu cuidado , i ſudor. Porque una figura imperfeta borra toda la alabança de una buena invencion. Pues no baſta ſer gran inventor, ſi no es igualmente valiente debuxador. Porque la invencion ſe repreſenta a nueſtra viſta por la forma , i la forma no es otra coſa que el Debuxo. Haſta aqui los Autores, que dan lugar a mi diſcurſo.

Venido avemos a tratar de la parte mas eſencial de la Pintura, coſa que requeria otras fuerças que las mias; pero cõforme a la luenga eſperiencia; al contino exercicio, i a lo obſervado en varios Autores, dirè algo de lo mucho que ſu grandeza pide. Es el Debuxo (como ſe dixo al principio deſta obra) la forma ſuſtãcial de la Pintura. Es alma i vida della , ſin el cual ſeria muerta, ſin gracia , ſin hermoſura i movimiento. Es la parte que tiene mas dificultad de vencer , antes no tiene la Pintura en rigor (ſi aſsi ſe puede dezir) otra dificultad. En la cual es meneſter grãde perſeverancia i fortaleza. Es con quien los grandes gigãtes pelean toda la vida , ſin que les ſea permitido ſoltar por breve tiempo las armas de las manos. Es coſa en que los mas valiẽtes hallan ſiempre repugnancia i reſiſtencia. Es el caudal univerſal de la Pintura, como dixo bien Pablo de Ceſpedes en la eſtança ſegunda que traximos en el primer capitulo.

lib. 1. cap. 1.

Lib. 1.

¶ *Cual principio conviene a la noble Arte?*
el Debuxo, que ſolo repreſenta
con vivas lineas que redobla i parte
cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta!

Porquẽ

Porque todo lo imita el Debuxo del Pintor: que el es de dõ de se enriquecen casi todas las Artes i exercicios convenientes al uso de los ombres. I principalmente la Escultûra, Arquitetura, Plateria, Bordadura, arte de texer, i otros inumerables tocantes a traça i perfiles. I para sinificar de cualquier cosa la hermosura i buena gracia en su forma vemos que se dize, que tiene Debuxo. Por ser tan avẽtajado en el Rafael de Vrbino, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, el Parmesano, Polidoro de Caravagio, (el cual no quiso pintar jamas de colores, sino de blanco, i negro, pareciendole que l' arte de la Pintura consistia en el claro i oscuro del Debuxo) alcançaron estos i otros infinitos, antiguos i modernos, el nombre eterno en sus obras. I sobre todos por aver sido en esta parte excelente i sobreumano Micael Angel, principalmente en lo que toca al cuerpo desnudo, es absolutamẽte llamado el mayor en Pintura i escultura, de los antiguos i modernos. Aviendo algunos (como se a dicho) que en el colorido, istoriado, i decoro le hizieron ventaja. Mas el Debuxo le hizo dueño de los demas; i le adquirió justamente el nombre de Divino, que le dà el Arioste en el furioso.

E quel, ch' àpar sculpe, e colora
Michel, più che mortal, Angel divino; cant. 33.

I aqael que juntamente esculpe i pinta
Miguel, mas que mortal, Angel divino.

I a esta imitacion hablãdo del i de sus maravillosas obras (particularmente del Juizio) dize Pablo de Cespedes en su libro tratando del Debuxo.

La elegancia i la suerte graciosa Lib. 1.
con qu' el Disegño sube al sumo grado,
no piensses descubrirla en otra cosa
aunque industria acrecientes, i cuidado,

que

qu' en aquella excelente obra espantosa,
mayor de cuantas sean jamas pintado;
que bizo el Bonarrota de su mano
divina, en el Hetrusco Vaticano.

Pintura del juizio.

Cual nuevo Prometheo, en alto buelo
alçandose estendio las alas tanto,
que puesto encima el estrellado cielo
una parte alcançó del fuego santo;
con que tornando enriquecido al suelo
con nueva maravilla i nuevo espanto;
dio vida con eternos resplandores
a marmoles, a bronzes, a colores.

Era pepetua noche, i sombra oscura
la ignorancia que tanto ocupa i tiene,
cuando con llama relumbrante i pura
esta luz clara se aparece i viene,
vistiose de no vista hermosura
el siglo inculto i rudo; a quien conviene
con titulo vencer devido i justo
la fortunada edad del gran Augusto.

Entiempo, del Emperador Carlos Quinto.

O mas que mortal ombre Angel divino,
o cual te nombrare? no umano cierto
es tu ser, que del cerco impireo vino
al estilo, i pinzel, vida i concierto;
tu mostraste a los ombres el camino
por mi edades ascondido, incierto,
de la Reina virtud: a ti se deve
onra qu' en cierto dia el Sol renueve.

Instrumẽtos del Debuxo, i colorido el estilo, i pinzel.

Maravillosamente dicho, pero devido a la grandeza de Micael Angel: por ser padre del Debuxo, i superior en el a todos.

Es

Es el Debuxo como provamos en el capitulo del primer libro con autoridad de Aristoteles i Plinio, a quien los antiguos cõstituyeron en el numero de las Artes liberales. Porque el proceder con reglas i precetos infalibles, razon i cuenta por las Matematicas, perspetiva, simetria, o proporcion, a el pertenece. I por el se llama la pintura, i es Arte liberal. Veamos dõ le estan aora los que dizen, q̃ para ser Pintores no an menester estudiar en el Debuxo? estos hijos bastardos de la pintura, llamados nuevamente empastadores, i manchantes. Pues quitado a la pintura el Debuxo será oficio comun; como los demas, i como lo es en estos que assi la exercitan. I con razon son llamados oficiales i tratados assi, no artistas porque proceden si u razon i arte, a poco mas o menos, como lo muestran sus obras, en que solo atienden al vil guadañ̃o, haziendose indinos de llamarse Pintores, de que se dirà a delante. Diferentemente hablan los valiẽtes i entendidos en esta parte. Que dize del Debuxo Iorge Vasari.

Convendra despues de aver adestrado la mano en debuxar i exprimir los concetos del animo; para venir a ser mas inteligente en esta Arte, que se exercite el Pintor, en imitar figuras de relievo, de piedra, o de marmol, o de yeso, vaziadas del vivo, o de alguna estatua antigua, o que haga modelos de barro, o desnudos, o vestidos. Porque estas cosas siendo immobiles son acomodadas, por estar firmes al que debuxa. Lo que no sucede en las cosas vivas que se mueven. I cuando en esto aya hecho buen uso, i asegurado la mano, retrate cosas naturales, i en esto trabaje lo posible, por alcançar una buena i segura pratica: porque las cosas que vienen del natural verdaderamente sõ las que dan onor a quien se fatiga en ellas. Porque demas de cierta gracia i viveza que nace de aquello simple, facil i dulce, proprio de la Naturaleza; lo que de sus obras se imita i no de las de l' arte, es mas abundante i mejor. I tengase por cierto que la pratica que nace del estudio de muchos años es la verdadera luz del Debuxo, i lo que haze excelentes los ombres. I mas a delante buelve a repetir casi lo mismo. Primera parte c. 5.

El cual Debuxo no puede tener buen origen ſino ſe à dado elartifice continuamente a retratar coſas naturales, i eſtudiado enpinturas de excelentes maeſtros, i de eſtatuas antiguas de relievo; mas ſobre todo lo mejor ſon los deſnudos de ombres i mugeres vivos. I deſto aver recogido en la memoria por el contino uſo los muſculos del cuerpo de la eſpalda, de las piernas i braços. I tener certeza, por el mucho eſtudio, de poderlos formar ſin tener dolante el natural de ſu fantaſia en diferentes acciones, i por todos perfiles; i aver viſto los ombres juſticiados, i deſquartizados, para ſaber como eſtan los gueſos, i los muſculos i nervios, con toda la Anatomia; para poder con mayor ſeguridad ſituar los miembros en el ombre. Porque quien eſtudia la pintura deſta manera, viendo i entendiendo el vivo, neceſſariamẽte â de aver hecho buena manera en l' arte.

Eſta principal parte de la Pintura que es el Debuxo ſe compone de otras, que reduziremos a cuatro (como dixe en el capitulo ſegundo deſte ſegundo libro) la primera es buena manera, la ſegunda proporcion, o Simetria, la tercera Anatomia, lacuarta perſpetiva. I començando por la primera, eſta parte que los Italianos llaman bella i vaga manera, es un termino comũ i mui uſado entre los artifices pintores, eſcultores i arquitectos. Sinifica lo meſmo que en el eſcrivir la elegancia del eſtilo, el buẽ modo de dezir. En que fue excelente en la lengua Griega Demoſtenes, en la Latina Cicerõ, i en la nueſtra Eſpañola Fernãdo de Herrera. Eſta mauera i eſtilo es una importantiſsima parte para que luzgan los eſtudios del Debuxo: donde por un raſguño ſolo ſe conocen los valientes ombres (como por la uña el Leõ) eſta excelente parte faltò al gran Alberto Durero por no aver viſto a Italia, ni las buenas eſtatuas antiguas. I ſi la uviera alcançado no ſe quien ſe le igualara. Faltò a Leon Batiſta Alberto, (aunque Italiano de nacion) i con aver ſido ambos tan doctos en la ciencia del pintar, en las Matematicas, i Arquitetura, como mueſtran ſus libros, por faltarles la belleza de la manera no ſon ſus obras ſeguidas, ni imitadas de los grandes artifices, ni tan eſtimadas como lo que eſcrivieron. I generalmente ſiendo eſta

Primera. par. del Debuxo la buena manera.

esta manera criada en Flandes, sino abraça i sigue e buen camino de los Italianos (como an hecho muchos Flamencos) se deve huir i aborrecer. I por esto cuando una pintura es seca i sin fuerça i brio dezimos que es Flamenca, que se huya de aquella manera, porque tiene poca fuerça, i mucha simpleza. Faltole tambien esta manera Italiana a nuestro Mase Pedro Campaña, que con aver estado veinte años en Italia, i sido dicipulo de Rafael de Vrbino, no pudo desechar el modo seco Flamenco, aunque tan gran debuxador. Aventajosele en esta parte Luis de Vargas, (i por esto fue de tanto fruto a sus dicipulos.) Esta hermosa manera, o modo, generalmente se à de tomar de las buenas estatuas antiguas, particularmente de los Escultores Griegos, i de todas las excelentes obras de Rafael de Vrbino. Porque en todas fue gracioso i lleno de gran decoro i magestad: i de los valientes que siguen su camino, que avemos nombrado aqui, i en otros lugares. Pero sobre todas las maneras de todos, tuvo en la grandeza i fuerça del desnudo Micael Angel, grande superioridad. I assi en esta parte sus pinturas, i debuxos apocan i disminuyen lo que se les pone al lado, como por experiencia e visto, (con una figura de aguada de su mano, que yo tẽgo) i assi se vio en Roma, queriendo hurtar la manera Rafael de Vrbino viendo su obra, estando ausente Micael Angel, que fue cogido con el hurto, pintando una figura del Profeta Daniel, cõ mayorgrãdeza i valentia que hasta alli se avia visto. Conociendo por esto Micael Angel el aver visto su obra. (Como cuenta Giorgio Vasari, cuyas palabras avemos referido) de suerte que en la entereza de los perfiles, en la valentia de los musculos, en la verdad de los escorços, en la gracia, i variedad de los contornos de las figuras desnudas, quien quisiere aprovechar a de estudiar de las maravillosas obras del divino Micael Angel, i con aquella luz podrà ir a imitar las cosas naturales, i sin aquella manera se perderâ. Porque de aver hecho la vista a los perfiles hermosos i enteros de Micael Angel, sabrâ elegir de lo natural lo mejor i desechar lo seco i desgraciado. Esta manera criò i alcançó, cõ

Nota.

En las vidas de estos dos Artifices.

infinito estudio Micael Angel, por previlegio particular delcielo, en las mejores estatuas antiguas i en lo natural, i eligió i jũtò lo mas hermoso i bien proporcionado en un sugeto, eccediẽdo en esto a la naturaleza que lo reparte entre muchos. Tãbien en esta mesma fuente, de antiguallas, i natural, todos los grandes ombres de Italia hizieron manera cada cual conforme a su talento i estudio. I para mayor confirmacion añado a esto, que à sido tan conocida la ventaja que an llevado a todos los demas Artifices, los que an seguido la gran manera de Micael Angel [que como se à visto fue la luz del Debuxo] que Gaspar Bezerra quitò a Berruguete gran parte de la gloria que avia adquirido, siẽdo celebrado no solo en España, pero en Italia: por aver seguido a Micael Angel, i ser sus figuras mas enteras i de mayor grandeza. I assi imitaron a Bezerra i siguieron su camino los mejores Escultores i Pintores Españoles. Lo mesmo vemos en Peregrin de Peregrini (aunque cõ superioridad) que en medio de tan valientes ombres como los que pintaron para el Escorial el solo es el dueño de l' arte, i superior a todos los demas, en la grãdeza del Debuxo. I la manera si ya como Reyna de las demas, q̃ mejor que ninguno aprehendio del divino Micael Angel, lo levanta a tan alto grado. De suerte que averse adelantado en la parte del Debuxo a exemplo de su gran Maestro, le constituye por mayor pintor, no siẽdolo en el colorido. Por donde me maravillo mucho, [i perdonese me este cuento traido no por emulacion] que preguntando yo a Dominico Greco el año de 1611. cual era mas dificil el Debuxo, o el colorido? me respondiesse que el colorido. I no es esto tanto de maravillar, como oirle hablar con tan poco aprecio de Micael Angel, (siendo el Padre de la pintura) diziendo que era un buen ombre, i que no supo pintar. Si bien a quien con unico este Sugeto, no le parecerá nuevo el apartarse del sentimiento comun de los demas Artifices, por ser en todo singular, como lo fue en la pintura. Assi que en el Debuxo del desnudo ciertamente yo seguiria a Micael Angel, como a mas principal, i en lo restante del istoriado gracia i compo-

Opinion singular del Griego.

compoſicion de la figuras bizarria de trages, decoro i propriedad, a Rafael de Urbino. A quien (por oculta fuerça de naturaleza) deſde mis tiernos años e procurado ſiempre imitar, movido de las belliſſimas invenciones ſuyas. I de un papel original de la eſcuela de ſu mano de aguada (que vino a mis manos, i e cõſervado conmigo muchos años á) debuxado cõ maravilloſa deſtreza, i hermoſura. I cuanto a la manera en el Debuxo baſta lo que ſe â dicho. I del modo de alcançarla diremos mas en later cera parte deſta obra trata do de la pratica.

Vengamos a la proporcion que es la ſegunda parte, eſta es mui importaute en la pintura, no ſolo porque de un bien proporcionado compartimeuto de partes reſulta la hermoſura, tan neceſſaria, mas porque no ſe puede imitar la naturaleza con perfecion, i propriedad, ſin proporcion i medidas: pues todas las coſas criadas tienen ſus medidas i tamaños, con que de mas de ſu forma, ſe diferencian unas de otras. Reduziendo pues a brevedad las infinitas proporciones que ſe ofrecen, en la variedad dé los cuerpos urnanos, de todas edades, aſsi de ombres, como de mugeres, i niños, por aver tratado deſto copioſa i doctamente Alberto Durero: pondre ſolas nueve, las cinco de ombres, i las cuatro de animales, i quien deſto quiſiere mas podra ver al dicho autor.

I aunque es coſa ſabida, que no careſco tanto de la noticia del Debuxo, que pueda rehuſar poner en eſte libro, una figura deſnuda por tres perfiles, en que ſeñalar las medidas, i en que formar los muſculos ciertos de la Anatomia (aviendolo hecho Iuã de Arfe) todavia por la veneracion que ſe deve a la inſigne memoria del Principe de la pintura Alberto Durero, que con tan gran Debuxo, i excelencia de perfiles lo manifeſtò en ſu libro de Simetria. I por el reſpeto a nueſtro valiente Eſpañol Gaſpar Bezerra, que hizo tan gran demoſtracion de lo que ſabia de muſculos (como ſingular imitador de Micael Angel) en el libro de Anatomia de Valverde, me pareciò que baſtaria dar razon con claridad, de lo mas neceſſario de las medidas: i remitir a las

figu-

figuras de Bezerra, i de Pro spero, i sobre todo a los desnudos de Micael Angel, la verdadera noticia i situacion de los musculos. Teniendo por mas seguro encaminar a los estudiosos, a la luz de tan ilustres varones, que osar contẽder con sus glorioſos trabajos. I aunque paresca este retiro a muchos ignorancia, o temor, importara poco, si a los pocos pareciere cordura i cortesia justa.

La mesma razon me mueve en la declaracion puntual de la Perspetiva pratica, conveniente a l'arte de la pintura, de q̃ an tratado doctisimos ombres, i escrito libros enteros, con admirables i claras domostraciones: particularmente Alberto Durero, i Leon Batista Alberto, i otros muchos, a quiẽ remito a los letores, por tratar en este libro otras cosas de la pintura. Dexando a otros mas doctos bastante campo dõde se puedan espaciar en tan grande Arte: pues no todo lo puede abraçar un ingenio ni tratar un solo libro.

Pero viniendo a nuestro caso, imposible es aver perfecion (como se á dicho) donde falta proporcion, i medida, a la cual llamaron los Griegos Simetria, porque sin esta no puede aver orden ni concierto. Esto se ve claro en todas las obras de Naturaleza. Considerense los cielos, que con sus movimientos guardan siempre una orden, i una tan concertada consonancia, q̃ en en el aire, en la tierra, en las aguas, causan perpetuos i ordenados efetos. Assi cuando a la voz de Iosue se detuvo el Sol, todos los cielos refrenaron su movimiento, para que su ordẽ ipro-
Iosue.c.10 porcion no cessase. Considerense los animales, plantas, piedras, todas con determinada medida. I finalmente todas las cosas q̃ tuvieron invencion por arte, que carecieran del, faltandoles la
Aristoteles lib.10. Metaf.tes. 8. proporcion i medida. I assi dixo Aristoteles que la mensura es la primera cosa que se considera en la cantidad. De la proporcion se sigue la hermosura, que para tenerla el cuerpo umano à de ser perfetamente medido, esta começó a tratar Plinio, como veremos a delante. Demanera que proporciõ no es otra cosa que una correspondencia i consonancia de las partes entresimismas

misмas con el todo. I esta consonancia es llamada de Uitrubio conmodulacion, porque modulo se dize aquella medida que se toma primero ; con la cual se miden las partes i el todo de la Arquitetura. Plinio haze a Parrasio (natural de Efeso) el primero que usò la Simetria en la pintura, i que por confession de los artifices llevò la palma en los perfiles de afuera. I mas adelãte la atribuye a Eufranor Istimio, añadiendo que compuso libros de Simetria i de colores. E dicho que por evitar prolixidad tratarè de solas cinco proporciones las mas comunes , añadiendo al fin otras cuatro, delos animales mas usados de los Pintores. Las primeras seràn dos de niños, dos de varones, i una de muger. Un niño de un año, otro de tres años, un mancebo de 30. otro de poca mas edad ombre robusto i fuerte, i una muger gallarda i bien dispuesta. De los animales tratarè despues, i uno i otro remito al siguiente capitulo.

Plinio. lib 35. cap. 10

(.·.)

CAP. VI. EN QVE SE PROSIguen las partes del Debuxo.

LA Simetria i proporcion, que es la segunda parte del Debuxo, trataremos en este capitulo, començando por el niño de un año, mirado por la parte frontera, el cual tiene de largo la tercera parte de la altura de su madre.

Segunda par. del Debux. la proporcion.

Cinco son las proporciones de que avemos prometido tratar, i para mayor facilidad de medirlas, usarè de ocho tamaños que formados a parte sirvan al Artifice con mas brevedad i claridad.

Primera par. del niño de un año.

El mayor es la cabeça, [que en este niño, serà desde lo alto del casco al hoyuelo de la garganta, porque por la parte frontera no descubre casi cuello) el segundo 2 su mitad, Luego el rostro,

De Alberto Durero fin del lib. 1 ocho ramaños para medir.

tro [3] (que es del nacimiento del cabello al fin de la barba) i la mitad del roſtro [4], un [5] tercio (q̃ ſerâ del fin de la nariz al de la barba) la mitad de [6] un tercio. La tercera parte de [7] un tercio, I la cuarta parte de [8] un tercio. Que es la ultima i menor medida.

Medida frõtera del largo del niño.

Digo pues, que tiene en ſu longitud cuatro cabeças de las ſuyas. La mitad de ſu altura, ſon las dos, deſde la ſuperficie del caſco al ombligo. I las otras dos deſde alli a la planta del pie. I determinando donde llega cada cabeça digo, que la primera q̃ comiença deſde la ſuperficie del caſco acaba en el hoyuelo de la garganta. La ſegunda (como e dicho) llega al ombligo. La tercera del ombligo al principio de la rudilla. I la cuarta de alli a la planta. Ocupa della deſde la garganta del pie a la planta un tercio.

Ancho del niño por la parte frontera.

Lo mas ancho por los ombros (mirando frontero) tiene una cabeça, i un tercio. Tienen los pechos de anchura un roſtro, i medio tercio. Por el principio de los muſculos tiene de anchura una cabeça. I mas a baxo por lo mas ancho dellos una cabeça i medio tercio.

Deſde la parte natural haſta la planta del pie (que es lo que ſe mueve) dirè la anchura de cada pierna. Tiene por la parte mas alta del muslo debaxo de la parte natural la mitad de la cabeça poco mas. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio roſtro. I por lo ancho de la pãtorrilla poco menos de otro medio. I ſobre la garganta del pie i principio del tovillo tiene de ancho un tercio. Tiene de anchura el pie frontero plantado tercio i medio.

Largo del braço frontero.

El braço tiene de largo deſde ſu nacimiento haſta la muñeca una cabeça i un tercio i la tercera parte de otro. De maneraque tiene deſde el ombro haſta la ſangradera un roſtro de largo I de la ſangradera a la muñeca la mitad de la cabeça. i la tercia parte de un tercio.

Ancho del braço frontero.

Tiene el braço frontero de ancho por ſu nacimiento donde comiençan los pechos un tercio. Por la Sangradera tiene de ancho otro tercio. I mas abaxo por lo mas ancho poco menos de

tercio

tercio i medio. I por la muñeca tiene de ancho poco menos de un tercio. I la mano tiene de largo desde el nacimiẽto de la muñeca al fin del dedo mas largo medio roſtro i la tercera parte de un tercio. I de ancho por la parte mas ancha tercio i medio.

Mano por la palma.

Medidas de la cabeça frõtera.

Las medidas de la cabeça por menor ſon deſta manera; desde la ſuperficie del caſco al nacimiento del cabello ai medio tercio i la cuarta parte de un tercio. Desde el nacimiento del cabello al entrecejo i principio de la nariz ai tercio i medio. Desde el entrecejo al fin de la nariz ai un tercio. Del fin de la nariz al de la barba ai otro. Que dividido en dos partes el medio ocupa la barba haſta el fin del labio baxo. I el otro medio de alli al fin de la nariz. Del fin de la barba al hoyuelo de la garganta (que es la papada) ai poco menos de otro medio tercio de largo.

Ancho de la cabe. frõtera.

Tiene de ancho eſta cabeça frontera por lo mas ancho delas ſienes i perfil de la oreja un roſtro i medio tercio. Tiene de ancho el roſtro ſi no lo que ſale la oreja un roſtro. [Que ſe toma del nacimiento del cabello al fin de la barba.) Del fin del ojo al fin de la oreja ai un tercio de ancho. Tienen los ojos de ancho desde el fin del uno al del otro medio roſtro i la cuarta parte de un tercio. Que partida eſta medida en tres partes iguales dando a cada ojo la tuya queda entre uno i otro la meſma anchura del ojo. I eſta tiene de ancho la nariz por lo mas ancho. I la boca la meſma anchura. I la barba conſiguientemẽte. Tiene el cuello de ancho medio roſtro i la tercera parte de un tercio. Eſto es lo que pertenece a la cabeça frontera.

Cabeça de lado del niño.

Las medidas por el lado, o medio perfil, començando por la cabeça, ſon deſta ſuerte: tiene de alto desde la ſuperficie del caſco haſta el hoyuelo que haze la garganta, lo meſmo que emos dicho de la cabeça frontera. I los tercios, diviſiones i medidas en ſu altura ſon las meſmas que eſtan referidas arriba. La anchura de la cabeça es conforme a ſu altura i cuadrada. Retiraſe adẽtro del cuadrado la frente la mitad de le cuarta parte de un tercio. I la nariz la tercia parte de la cuarta de un tercio. La oreja comiença de la parte del roſtro en la mitad del cuadrado, I tie-

ne de ancho hasta la punta de la nariz poco menos de media cabeça. De largo tiene la oreja otro tanto como ai del fin de la nariz al de la barba, que es un tercio. I tiene medio de ancho.

Su anchura por el lado.

Diximos en la cabeça frontera que desde el nacimiento del cabello a la superficie del casco avia medio tercio i la cuarta parte de otro, eso mesmo tiene por el medio perfil. I desde el perfil de la frente al principio del cabello de la sien ai medio rostro i la tercera parte de un tercio. I otro tanto desde este cabello a la coronilla de la cabeça. Desde el perfil del entrecejo al principio del cabello donde comiença la oreja ai medio rostro i la cuarta parte de un tercio de ancho. El largo de la nariz i de la barba esta dicho arriba. Tiene de largo la ceja medio tercio i la cuarta parte de otro. Desde el perfil debaxo del entrecejo al principio de la niñeta del ojo ai la tercia parte de un tercio. I otro tanto tiene de ancho el ojo, de medio perfil. Desde el fin del ojo al principio de la oreja tiene de ancho un tercio i la tercia parte de otro. Desde el fin del ancho de la oreja al perfil de la cabeça arriba del colodrillo ai medio rostro. Desde el colodrillo a la abertura de la boca ai mediacabeça i un tercio. Tiene de ancho la nariz por lado menos de medio tercio. I la boca la cuarta parte de un tercio. Desde el perfil de afuera de la barba al hoyuelo de la garganta por debaxo de la papada ai un tercio. Tiene el cuello de ancho por el lado medio rostro i medio tercio. I cõ esto queda medida la cabeça por el lado.

I por cuãto el altura está ya espreßada en las medidas de la parte frontera, trataremos del ancho que tiene el cuerpo por el lado.

Ancho del cuerpo por lado.

Tiene de ancho por donde comiença el pecho i la espalda, poco mas abaxo del ombro media cabeça i la cuarta parte de

de un tercio. Por lo mas relevado de la tetilla i eſpalda tiene de ancho un roſtro. Tiene de ancho por la cintura i ſobre el vientre la mitad de la cabeça i un tercio. Por lo mas alto del viẽtre, i nacimiento del aſiento tiene poco o mas de un roſtro. Deſde lo mas relevado del aſiento a lohondo debaxo del vientre tiene otro tanto de ancho. I tiene un roſtro deſde el nacimiento de la parte natural al perfil del aſiento. Deſde donde acaba el aſiento i mas abaxo de los teſticulos, parte mas ancha del muslo, ai media cabeça i la tercia parte de un tercio. Del perfil ſobre la rudilla a lo alto de la corva ai de ancho medio roſtro. Por debaxo de la rudilla i fin de la corva tiene poco menos de medio roſtro. Tiene de grueſſo por lo mas alto de la pantorrilla medio roſtro que es poco mas de la medida referida. Por la garganta del pie tiene un tercio i la cuarta partede otro. Al pie le dà de largo Alberto Durero la mitad de la cabeça i medio tercio : (porque el uſa de pies largos en todas ſus proporciones) i me parece baſtarà la mitad de la cabeça,

Pie por las dos.

El braço por el lado deſde el nacimiento del ombro haſta la muñeca tiene de largo lo que ſe á dicho en la medida frontera. I la mano tiene el meſmo largo. Lo mas ancho del braço por el ombro tiene medio roſtro. Por lo alto del nacimiento del molledo tiene poco menos de ancho. Por la ſangradera tiene de ancho lo meſmo que tiene el braço frontero , que es un tercio. I por la muñeca poco menos, como eſtá dicho.

Medidas del braço por lado. Ancho del braço.

La anchura de la mano por el lado tiene la meſma medida de la muñeca.

Mano por lado.

Reſta la tercera viſta i ultimo perfil. El circulo del caſco por el colodrillo deſde la ſuperficie haſta donde remata el cabello tiene de alto un roſtro. I deſde alli al principio del cuello tiene de alto medio tercio. I otro tanto la altura del cuello. Deſde el fin del cuello baxãdo al fin de los lomos ai un roſtro i medio tercio i la cuarta parte de un tercio, I de aqui a lo alto del aſiẽto ai

Medidas por la eſpalda.

un tercio. Tiene de alto todo el asiento hasta el fin del media cabeça i poco menos de un tercio. Desde el fin del asiẽto almedio de la corva tiene de alto medio roſtro i la tercia parte de un tercio. I desde aqui al fin de la pantorrilla tiene media cabeça de altura. Desde el fin de la pantorrilla al perfil de la planta tiene medio roſtro de alto. I el calcañar ocupa un tercio.

Pie por detras.

Su ancho en todo lo demas es el mesmo que en las medidas de la figura frontera. Salvo en el nacimiento de los braços, i principio de la espalda, que tiene de ancho un roſtro i poco menos de un tercio.

Con que se remata la proporcion deste niño primero que pone Alberto en su libro.

Albert. Durero fin del lib. 1. Cap. 16.

La segunda proporcion que prometimos del niño de tres años (en la mitad de su crecimiento, segun Plinio libro 7 que es la mas usada) Por no averla puesto Alberto Durero i dudar de la de Iuan de Arfe, fue forçoso acudir al natural; buscando un niño desta edad bien proporcionado en lo alto i ancho, en quiẽ hazer las mesmas diligencias, siguiendo el estilo del primero. Cuyas medidas se pueden usar mas seguramente, que las que puede dar algun escultor; i son estas.

Segũda proporcion del niño. de 3. añostomada del natural. Medidafrõtera dellargo desdoel ziño.

Tiene de alto por la parte frontera desde la superficie del casco a la planta del pie, cinco cabeças de las suyas la mitad de su altura es de la superficie del casco a mas abaxo delombligo menos de medio tercio, i la otra mitad desde alli a la planta.

Las cinco cabeças de su altura se reparten desta manera; la primera desde la superficie del casco al fin de la barba. La segunda de alli a la boca del estomago (en esta medida entra la altura del cuello, que remata en el hoyuelo de la garganta, que tiene medio tercio.) La tercera cabeça es desde la boca del estomago al fin del vientre. La cuarta desde alli al medio dela rudilla. I la quinta desde alli a la planta. Desta ocupa el alto del empeine del pie menos de un tercio.

De

De la coronilla al nacimiẽto del cabello ai medio tercio. Del nacimiẽto del cabello al entrecejo tercio i medio, que es la frẽte. El largo de la nariz es un tercio. I otro de la nariz al fin de la barba. Que dividido este en dos partes la una ocupa la barba, i la otra de alli al fin de la nariz. Ya e dicho la altura del cuello.

Largo de la cabeça i rostro por menor.

Tiene de ancho la cabeça por lo mas ancho de las sienes un rostro, (que viene a ser cuadrada) i buelan las orejas un tercio, q es medio cada una. Tiene de ancho del fin del ojo al fin de la oreja [con lo que escorça) un tercio. Del fin del un ojo al del otro ai dos tercios. Que dividida esta medida en tres partes, dando una a cada ojo, queda en medio de ambos la mesma cantidad. Tienen de ancho las narizes la cantidad de un ojo. Tiene de largo a boca, lo que ai del fin de la barba a la abertura de la mesma boca. Tiene de ancho la barba un tercio por donde se señala el perfil de los carrillos. Tiene de ancho por los carrillos la mesma anchura de las sienes, que es un rostro.

Anchos de la cabeça frõtera.

Aviendo dicho el largo del niño, i el largo i ancho de su cabeça diremos la anchura del, por la parte frontera.

Medidas del ancho del cuerpo i piernas.

Tiene de ancho por lo alto de los ombros una cabeça, i un tercio: El ancho de los pechos es un rostro. Por el principio de los muslos, tiene de ancho una cabeça, i la cuarta parte de un tercio. I mas a baxo por lo mas ancho de los muslos tiene lo mesmo. Tiene de anchura cada muslo por debaxo de la parte natural, la mitad desta medida, que viene a ser poco mas de media cabeça. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio rostro i algo menos de la cuarta parte de un tercio. El ancho de la pantorrilla tiene medio rostro. I sobre la garganta del pie i principio del tovillo, tiene un tercio. El ancho del pie frontero plantado, tiene un tercio i la tercia parte de otro.

Tiene de largo el braço por la parte frontera, desde el nacimiento (que es lo mas alto del ombro) a la sangradera una cabeça. I de alli al nacimiento de los dedos otra. I los dedos tienen un

Largo del braço frontero.

un tercio. Tiene de largo la mano por todos tres perfiles dos tercios, i la ſeſta parte de otro. A los dedos ſe da un tercio (como e dicho,) i lo demas a la palma.

Ancho del braço frontero.

Tiene de ancho por la parte del ombro un tercio. I por la fãgradera un tercio i la cuarta parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho un tercio menos la ſeſta parte del. El ancho de la mano (por lo mas ancho) es un tercio, i la cuarta parte de otro.

Medid por lado.

El niño por el lado nos eſcuſa todas las medidas i diviſiones de ſu altura, porque ſon las meſmas que avemos dicho por la parte frontera: i aſsi trataremos de ſu anchura, començando de la cabeça.

Ancho de la cabeça de lado.

Tiene de ancho la cabeça de medio perfil, deſde lo mas relevado de la frente a lo mas relevado del celebro una cabeça. I deſde la punta de la nariz al principio del cuello un roſtro, i la ſeſta parte de un tercio. El ancho deſde la nariz al perfil de afuera de la oreja es un roſtro menos la cuarta parte de un tercio. Deſde el principio de la nariz por la parte alta al nacimiento de la oreja tiene de ancho dos tercios, i la cuarta parte del otro. Deſde el fin de la ventana de la nariz al principio de la oreja tiene de ancho dos tercios menos la cuarta parte del uno. Deſde el fin de la barba a la garganta por debaxo del roſtro ai un tercio de ancho. Tiene de largo la oreja un tercio. I de ancho medio. La anchura del cuello por lado, por lo mas ancho, tiene medio roſtro. Las tres medidas de ojos, narizes, i boca, por lado vienen a ſer la mitad de las medidas fronteras en ſu ancho.

Ancho del niño por lado.

Lo ancho de los pechos, i eſpalda es un roſtro. I por la cintura i el vientre mas arriba del ombligo otro tanto. Deſde lo mas relevado del aſiento al fin de la parte natural tiene otro roſtro de ancho. Por el fin del aſiento i principio del muslo tiene dos tercios. Por encima de la rudilla tiene de ancho tercio i medio. I por debaxo de la rudilla, i fin de la corva tiene un tercio, i la cuarta parte de otro. Lo ancho de la pantorrilla por lado es algo menos de tercio i medio. Por la gargãta del pîe tiene de ancho un tercio i la ótaua parte de otro. Tiene por lado el pie de largo

Ancho del braço por lado

un

un roſtro menos la cuarta parte de un tercio.

Lo ancho del braço por ſu nacimiento eſtando de lado eſte tercio, i medio. I por la ſagradera, i codo tiene de ancho poco menos de un tercio. La muñeca por lado tiene de ancho poco mas de medio tercio. La mano por lado tiene lo meſmo. Los largos diximos en el braço frontero.

Medidas, por la eſpalda.

El ultimo perfil del niño es mirado por la eſpalda. I començando por la cabeça, deſde la ſuperficie del caſco al hoyo delcodrillo tiene de largo un roſtro. I deſde alli a la diuiſion delcuello i los ombros tiene de alto un tercio. Por lo ancho de los corujales tiene la cabeça un roſtro. Del fin del buelo de una oreja a otra ai una cabeça. Tiene deſde el fin del cuello al fin de los lomos una cabeça, i un tercio de alto. Del fin de los lomos al fin del aſiento ai de largo un roſtro. Tiene de largo el muslo deſde ſu nacimiento al fin de la corva un roſtro menos la cuarta parte de un tercio. I deſde alli a la planta a de tener una cabeça i medio tercio Aqui entra la altura del calcañar, que es un tercio menos la cuarta parte del. I de ancho tiene el calcañar otro tanto. El ancho por la eſpalda debaxo de los ombros, i nacimiento de los braços es una cabeça i la cuarta parte de un tercio.

Pie por deſtras.

Con que ſa acaba eſta medida: el ancho de las demas partes, es el que eſtâ dicho en la figura frontera.

Tercera proporcion del varõ gallardo de 30. años, de Alberto Durero Lib. 2. prop 14. Silv de varia leccion Cap. 17.

AViẽdo pueſto en primer lugar las dos proporciones de los niños, trataremos en eſte de la mas importante, i mas uſada de los Artifices, que es del varon de 30 años: (i es mui cõforme a razon numerarla, pues haſta los 21. crece el ombre en altura, i no paſſa de alli, porque lo demas enſancha: como notò doctamente Pedro mexia, en un lugar de Plinio.) Cuya medida los Antiguos i deſpues los modernos llamaron Quincupla, q̃ es la que tiene el dos con el diez. Porque al ancho de la figura davan dos tamaños i alto diez. Deſta hablaron Plinio i Vitrubio el lugar de Plinio dize brevemente; *Cuanto ai de la plãta del pie a la*

Plin. lib. 7. Cap. 17.

a la coronilla de la cabeça, tanto ai, estendiendo los braços, de la pũta del dedo de en medio de la una mano al mesmo dedo de la otra. Pero antes del, mas larga, i elegantemente lo dixo Vitrubio por estas palabras; *El cuerpo del ombre de tal manera le compuso la Naturaleza, que el rostro desde la barba basta lo alto de la frente, que es el nacimiento del cabello, fuesse la decima parte de su altura. I la palma de la mano desde la muñeca al fin del dedo de enmedio, otro tãto.* I prosigue, *el medio i centro, del cuerpo es el ombligo, porque poniendo la punta del compas en el, i formando un circulo tocara en los estremos del dedo mas largo de las manos, i de ambos los pies. Tambien es el cuerpo cuadrado porque si se mide desde los pies a lo alto de la cabeça, la mesma medida se hallarà estendidos los braços, del estremo del un dedo al otro: de manera que tiene igual altura i anchura. Numero perfeto llamaron los antiguos al diez, i assi le plugo a Platon.* Hasta aqui Uitrubio.

Vitrub. lib. 3. cap. 1.

Esta proporcion de diez rostros entresacó Iuan de Arfe de las muchas que pone Alberto. I esta parece que infiuua Pablo de Cespedes en su libro, por ser del ombre mas gallardo, i bien proporcionado, i la mas usada de los valientes de Italia, como lo dizen estos versos.

Lib. 2. de la pintura.

I aunque en la proporcion generalmente
de los Antiguos, muchos difrieron;
una intento seguir, la mas corriente,
que en las mayores obras eligieron.
Yo la vi, i observè, en aquella fuente
de perenne saber, de do salieron
nobles memorias, de valiente mano,
que ornan l' alta Tarpeya, i Vaticano.

En Roma.

D' el alto de la frente do el cabello
se comiença a espessar oscurecido,
hasta donde adornado de su vello
el perfil de la barba es mas crecido,

i do

i do mas baxo se avezina al cuello,
en tres partes iguales dividido,
la medida será con que midieres
grande, o pequeña imagen que hizieres.

Que aunque se puede medir el cuerpo del ombre como dize Vitrubio, dandole seis tamaños del largo del pie, que otros quieren (con razon) que sean siete, Pablo de Cespedes toma por principal medida el rostro; porque es mas noble i digna, i mas usada de graves autores: i bastava seguirla Alberto Durero, i Leon Batista en su libro segundo. I por ella comiença Ludovico Dolce sus medidas hablando assi; *Aviendo prudentemente la Naturaleza formado la cabeça del ombre, como fortaleza principal desta admirable fabrica (llamada mundo menor) i puestola en la mas alta parte del cuerpo, es cosa conveniẽte que todas las demas partes del tomen della su medida.* *Lib. 3. cap. 1.* *Dialogo Aretino.*

Con esta autoridad començarè por las medidas de la cabeça i cuello en redondo, por sus tres perfiles, hasta el nacimiẽto de los ombros. I serviran estas medidas a las tres proporciones q̃ tengo prometidas, para mayor claridad de nuestro intento.

La cabeça por la parte frontera se divide su altutura en cuatro tercios, el uno desde la superficie del casco hasta el fin del cabello de la frente. El segundo desde el cabello al principio de la nariz, i cejas. El tercero todo el largo de la nariz. El quarto i ultimo desde el fin de la nariz al de la barba. El de la frente se tiene por señal de la sabiduria. El otro de la hermosura. El tercero de la bondad. Danse al cuello de largo otros dos tercios, desde la barba al hoyo que haze el fin del. *Largo de la cabeça frontera.*

Su anchura es, dando una linea a plomo por medio del rostro desde esta linea al fin del ojo ai un tercio. Desde el fin del ojo al oido la mitad de un tercio. Desde el oido al buelo de la oreja la cuarta parte de un tercio. I el cuello tiene de anchura dos tercios por lo alto. Estas medidas estan consideradas cõ lo que el corça el rostro, estando frontero. *Ancho del rostro frontero.*

Medidas, mas particulares por menor.

Pero midiendolas mas menudamente, tiene el ojo de altura medio tercio. I de anchura otro tanto, i entre uno i otro la mesma cantidad. El tercio del fin de la nariz al de la barba, dividido en tres partes se da una, de la nariz a la abertura de la boca. Otra de la abertura de la boca al hoyo donde se comiença a señalar la barba. I otra al fin de la barba. Al largo de la boca da Arfe un tercio, i Alberto el largo de la barba, entre estos dos estremos, cõ autoridad de antiguos i hermoso natural, le doi lo que ai del fin de la barba a la abertura, i division de la boca, que es menos que el uno, i mas que el otro. Desde el lagrimal del ojo hasta el fin de la ventana de la nariz ai la mesma cantidad. Otra medida es, partido el tercio de la nariz en dos partes, dar la una a la altura del ojo, i otra de alli a la ventana de la nariz.

Nueva medida de la boca.

Cabeça, i rostro de medio perfil.

Desde la punta de la nariz al fin del perfil redondo del colodrillo que sale mas en la cabeça ai cuatro tercios de anchura. El principio de la nariz por lo alto, que es el entrecejo, i tambien la barba, se retiran a dentro, el primero menos de medio tercio. I el segundo mas de medio tercio. Desde la punta de la nariz al fin del perfil de afuera de la oreja ai un rostro, que son tres tercios. I de alli al perfil de a cabeça (como e dicho) otro tercio. I otro desde el perfil de afuera de la barba por debaxo hasta la nuez del cuello. Tiene el cuello por lado de anchura otros dos tercios. I de largo un rostro desde la oreja, al hoyo del mesmo cuello. Desde el cabello de la frẽ al entrecejo ai tercio i medio. Desde el redondo que haze la ventana de la nariz hasta el nacimiento de la oreja ai otro tercio i medio de anchura.

Medidas de la cabeça, por detras.

Tiene de altura el redondo de la cabeça desde la superficie alta del casco al fin del colodrillo un rostro, que sõ tres tercios. Tiene de ancho otro rostro; i buela la oreja a fuera la tercia parte de un tercio. Tiene de largo el cuello desde el colodrillo al principio de los ombros dos tercios. I otros dos tercios de ancho por la parte mas delgada.

Mèdidas por mayor desta figura frontera.

Aviendo dado razõ de las medidas de la cabeça, antes de entrar a darla en particular del varon esbelto i gentil, por si alguno

no fuere tan colerico que no quiera medir la figura en tãtas partes; ponemos esta medida por mayor en forma de cruz Quesõ dos lineas iguales, una recta atravesada, i otra perpendicular, i cada cual tenga en sus fines dos puntos, i uno en medio: i sean estas lineas del largo que se quiere dar a la figura Del pũto mas alto de la linea perpendicular començara la superficie de la cabeça. I de alli al de en medio sobre la parte natural será la mitad de su altura. I desde aqui al punto ultimo, donde planta, la otra mitad. Luego a la parte derecha, del fin de la linea recta al punto del medio, que será el hoyuelo de la garganta, la otra mitad. El otro lado contiene otro tanto. I cada mitad destas cuatro tiene cinco rostros, (cuatro en cada braço, i dos en los pechos) q̃ viene a ser lo mesmo de altura que de anchura, [como dixo el lugar de Vitrubio) con que queda esta medida cabal.

Lib. 3. cap. 1.

Medidas por menor de la figura frontera.

El modo de medir esta proporcion del varon mas gallardo, como es la mas seguida, cada cual la reparte como le parece: i es grande la confusion que se halla entre los professores desta arte. Yo e dexado todas las opiniones a parte, i escogido (a mi ver) la mejor proporcion, mas hermosa i bien debuxada, que muestra Alberto Durero en su segundo libro. I seguido el modo mas claro de medirla, para darme a entender. Sino lo e conseguido, será infelicidad de mi ingenio, pero no falta de diligencia. Assi digo; que de lo mas alto de la cabeça i superficie del casco (estãdo la figura derecha) a la punta de la nariz se da un rostro. I del fin de la nariz al hoyo del cuello se dâ el segundo. I de alli a la boca del estomago el tercero. I el espacio que ai de alli al ombligo contiene el cuarto. De alli al principio de la parte natural el quinto (I esta es justamente la mitad de su altura.) Desde aqui contiene el muslo hasta encima de la rudilla dos rostros. I de lo alto de la rudilla hasta la plãta del pie los otros. Ocupa dellos un tercio l' altura del pie, desde el fin de los dedos a lo baxo del tobillo.

Alto desta figura. Arsepierda el circ. mas alto, i mide los 10. rostros desde el nacimiento del cabello no lo haze assi Alberto

El ancho desta figura (supuesto que esta dicha la medida de la cabeça i cuello) por los ombros son dos rostros. Por la cintu-

Ancho desta figu. sera

ra un roſtro i un tercio. I por la cadera i nacimiento de las piernas tiene de ancho un roſtro, i dos tercios. Cada muslo en su nacimiento tiene dos tercios i medio de ancho. I por el medio donde ſe ciñe el lagarto tiene de ancho dos tercios. Tiene por encima de la rudilla menos de medio roſtro. I el meſmo ancho por medio de la rudilla. Por lo ceñido debaxo de la rudilla donde comiença la pierna tiene de ancho tercio i medio. Por lo ancho de la pantorrilla medio roſtro. I por el fin della poco menos de tercio i medio. Por medio del tovillo tiene de ancho un tercio. I por lo ceñido de la gargãta del pie la mitad de medio roſtro. El pie frontero plantado tiene de ancho un tercio, i la mitad de otro.

Largo del braço frontero.

El braço deſde ſu nacimiento tercia parte de tercio mas abaxo del ombro, haſta el fin del dedo mas largo tiene cuatro roſtros: porque ſe dà uno a la mano, i los tres al braço. De ſuerte que de la muñeca de la mano a la ſangradera ai un roſtro i un tercio. I deſde la ſangradera a lo alto del braço un roſtro i dos tercios. Que ſin la mano hazen tres roſtros, i con ella cuatro. En eſta medida varian muchos Artifices, pero eſta es la mas ſegura, ſegun el lugar de Alberto Durero.

Lib 2. f. 31

Ancho del braço frontero.

Tiene de ancho el braço deſde el ombro haſta donde comiẽça el perfil del cuerpo, q̃ es la parte mas ancha del, dos tercios. I por el principio del molledo poco mas de un tercio. Por lo mas ceñido antes de la ſagradera tiene un tercio. I por lo mas ancho del braço mas abaxo de la ſangradera un tercio i la tercia parte de otro. Por la junta de la mano i la muñeca tiene medio tercio i la tercera parte de otro.

Mano por menor frontera alto, i ancho, por la parte de dentro. Parte de afuera de la mano.

El largo de la mano, que tiene un roſtro, medido por menor tiene deſde el nacimiento de la muñeca haſta el nacimiento del dedo de en medio, medio roſtro. I de alli al fin del meſmo dedo otro medio. Tiene de ancho por la parte mas ancha, i nacimiento de los dedos un tercio, i la mitad de otro. Eſtos meſmos trés tamaños, tiene la mano por la parte de afuera. I porq̃ veo a pocos artifices rematar los dedos cõ la gracia que le haze Alber-

Alberto Dürero i muestra el natural, pondre cõ puntualidad el fin i remate que guardan entre si.

Començando por el dedo pulgar por la palma, este ocupa la mitad del espacio del dedo que señala, antes de llegar a la coyũtura baxa de en medio. El que señala, llega a ocupar passãdo de la coyuntura alta del dedo de en medio, mas de la mitad de su cabeça. El de los anillos, llega al de en medio, passãdo de la coyũtura ultima de tres partes las dos de su cabeça; dexando libre la cantidad de la uña. El menor, passa poco mas arriba de la coyũtura ultima del de los anillos, dexando libre lo demas de la cabeça. *Medida de los dedos por dedentro.*

Por la parte de afuera llega la cabeça del dedo pulgar cerca de la coyuntura de en medio del dedo que señala, que estâ junto cõ el. I el fin del dedo que señala, llega casi hasta el nacimiẽto i principio de la uña del dedo de en medio. I el dedo de los anillos llega su fin a la mitad de la uña del dedo de en medio. El dedo menor llega a rematar a la mitad de la ultima coyuntura del dedo de los anillos. I la mano por lado por lo mas ancho tiene de grueso un tercio. *Medida de los dedos por de fuera.*

Con que está medida toda en redondo, i se escusan las medidas della en las dos proporciones que restan del ancho de los dedos no pongo medida, porque segun fuere la mano carnosa, o seca assi se buscarà la gracia i groseza dellos.

Las medidas desta proporcion del varon de treinta años, por el lado, que toman a su altura, quedan ya referidas en la figura frontera, diremos su anchura, menos la cabeça. *Medid. desta figur. por lado o medio perfil.*

Por lo mas ancho de los pechos i espalda tiene cuatro tercios que es una cabeça. Por mas abaxo de los pechos la cintura tiene de ancho un rostro. Por la parte del ombligo i principio del franco otro tanto. Tiene de ancho desde el nacimiento i principio de la parte natural a lo mas alto del perfil del asiento, un rostro i la tercia parte de un tercio. Tiene de ancho por el principio del muslo i fin del asiento dos tercios i medio. Por encima de la rudilla tiene de ancho dos tercios. I por medio de la rudi-

lla

lla poco menos. Por lo mas ancho de la espinilla, i pantorrilla tiene de ancho dos tercios. I por el fin de la pantorrilla tercio, i medio. Por lo ceñido de la pierna tiene poco mas de un tercio de ancho.

largo del pie Medida del

En los dicho que Uitrubio da al largo del pie la sesta parte de l' altura del onbre (bien que lo tomô del natural) pero es pie grandisimo el de a tercia, bueno para pie Geometrico, pero no para un joven gallardo, i bien proporcionado. Siente o mismo Pedro Mexia, por estas palabras; *I por esto con Vegecio quiero entender a Vitrubio, que sean pies Geometricos de los que habla.* Tam bien Alberto excede siempre en esta parte, i usa de pies grandes siguiendo el natural de su nacion.

Silva de varia leccion cap. 19.

El largo del pie a de ser un rostro i un tercio, (esto siguẽ muchos doctos) que es una cabeça. O a de ser la setima parte de la altura de la figura, que es algo menos, esta medida tẽgo ajustada con lindos naturales de mancebos nobles, mui bien hechos, i la aprueban oi mui grandes sugetos.

Medid. nueva del largo del pie.

Del largo que e dado al pie en esta nueva medida se sacarà el de sus dedos, que guardan este orden. El dedo menor acaba dõde comiença el pulgar. El que esta junto a el acaba dõde comiẽça la coyuntura del pulgar. El de en medio acaba en el principio de la uña del dedo mas largo. El dedo mas largo lo es poco mas que el pulgar, i a vezes igual con el. I el pulgar tiene de largo no tercio. Con que se escusa la medida del pie adelante.

Largo de los dedos del pie

Medid. del braço de lado.

La largura del braço està dicha a tras, i assi en este por lado bastarà poner su anchura.

Tiene por lo mas ancho del ombro dos tercios. Por el principio del molledo tiene de ancho tercio i medio. Por la sangradera i prsncipio del codo tiene poco mas de un tercio. Por lo ancho debaxo de la sangradera tiene un tercio i la tercera parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho de las tres partes de un tercio las dos. I la mano por lado por lo mas ancho (como se dixo arriba) tiene un tercio.

Las

Las medidas de la espalda son desta manera, la mitad de la altura deste varon es desde la superficie del casco al estantino. I la otra mitad de alli a la planta. (Porque la cabeça i cuello está medida por el colodrillo) assi que desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas ai un rostro. I desde alli baxãdo al fin de los lomos ai otro rostro, i la tercia parte de un tercio. Desde el fin de los lomos al principio, i nacimiento del assiento ai medio rostro. Desde alli ocupa todo el assiento hasta el fin del un rostro i la tercia parte de un tercio. Desde el fin del assiento a la corva, que es el largo del muslo ai rostro i medio i un tercio I desde alli al fin de la pantorrilla ai un rostro, i la tercera parte de un tercio. Desde el fin de la pantorrilla hasta passados los tovillos al principio del calcañar ai otro tãto. I desde alli al fin de la planta ai un tercio. Las medidas del largo i ancho del braço por el codo, se hallarán en las del frontero i de lado. Lo que toca al ancho por la espalda està ya referido en la figura frontera, i yo e concluido en esta con la mas importante proporcion. I tomo licencia (por no cansar) para dar fin a este capitulo.

Medid. destafigu. por la espalda.

(..)

CAP. VII. EN QVE SE CONCLVYEN LAS PROPORCIONES PROMETIDAS.

NO estoi arrepentido de aver escusado poner en esta obra figuras (como lo dixe en el capitulo del debuxo) i mas cuando me pongo a considerar de la manera que Alberto Durero debuxó las de su libro, que no se cansan de admirar los Artifices: i particularmente Pablo de Cespedes Racionero de Cordova, viendo con solos los perfiles sin sombras una figu-

Cuarta proporcion del varon fuerte de Alberto Durero. Lib. 2 proposicion 1.

ra

ra redonda i de carne. Pero dõde (a mi ver) se excedio este ilustre varon, fue en esta del ombre robusto, por tres partes, donde está tan lexos de parecer Flamenco, que (a mi juizio parecẽ estas figuras debuxadas con la gran manera de Micael Angel, o de su mesma mano. I assi me maravillo que aviẽdolas visto se aya atrevido alguno a estampar otras a este mesmo intento. [Saco deste numero a Bezerra, porque le fue forçoso para demostracion de los musculos) esta proporcion pongo en segundo lugar aunque su autor le dá el primero, poniendola antes de la que tenemos descripta del varon de treinta años.

Alto del varon robusto frontero.

Assi que este varon fuerte tiene de altura nueve rostros de los suyos: los dos començando de la superficie del casco acabã en el hoyo del cuello, (como avemos dicho en las medidas de la cabeça frontera de la passada proporcion, salvo que el cuello es algo mas corto. Desde alli al fin de los pechos ai un rostro Desde el fin de los pechos a mas abaxo del ombligo i principio del franco, ai otro rostro. I desde alli al fin de la parte natural otro. I desta parte a lo ceñido de la pantorrilla debaxo de la rudilla ai otros dos rostros. I de alli a la planta otros dos. I destos ocupa la altura del pie un tercio.

Anchura desta figur. frontera.

Supuestas ya las medidas de la cabeça (en la proporcion antes desta) lo que tiene de ancho esta figura por el nacimiẽto de los braços es un rostro, i dos tercios. I por lo mas ancho de los ombros dos rostros, i un tercio, i la terceta parte de otro. Tiene de ancho por el nacimiento de los pechos un rostro, i dos tercios. I poco menos por la cintura Por el principio del franco tiene de ancho dos rostros menos medio tercio. I por el nacimiento de los muslos dos rostros. Por el fin de los testiculos tiene cada muslo de ancho un rostro Por medio de la rudilla tiene poco menos de dos tercios de ancho. Por lo mas ancho de las pantorrillas tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido de la pierna i fin de la pantorrilla tiene de ancho tercio i medio. Por medio de los tovillos tiene de ancho algo mas de un tercio. La anchura del pie plantado por los dedos, tiene poco menos de dos tercios.

Tiene

Tiene de largo el braço desde el nacimiento del ombro tres rostros, i dos tercios, hasta el remate del dedo mas largo. El uno se dá al largo de la mano, i desde alli a la sangradera el otro rostro, i dos partes de un tercio. I de alli al nacimiento del ombro un rostro i un tercio i la tercia parte de otro. *Largo del braço frontero.*

Tiene de ancho el braço en su nacimiento por debaxo de los pechos medio rostro. Por lo ceñido del braço mas arriba de la sangradera tiene poco menos de medio rostro. I por lo mas ancho abaxo de la sangradera tercio i medio. Por la muñeca tiene de ancho un tercio. El ancho de la mano ya está dicho arriba, en las medidas del varon de treinta años, pero aqui es mas de tercio i medio. *Ancho del braço frontero.*

Esta figura robusta por lado, es su altura la mesma que la de la figura frontera, i contiene las mesmas medidas: i assi bastará descrevir su anchura menos la cabeça. De suerte que la anchura de la garganta por debaxo de la barba tiene dos tercios. I por el hoyo del cuello, i principio de la espalda tiene de ancho dos tercios, i medio. Por medio de los pechos, i perfil de la espalda tiene de ancho una cabeça que son cuatro tercios. Por debaxo de los pechos, i fin de la espaldilla tiene otros cuatro tercios. Por la cintura tiene tres tercios, i medio. La anchura desde el nacimiento de la parte natural, i perfil mas relevado del asiento tiene cuatro tercios. Por el fin del asiento, i nacimiento del muslo tiene de ancho un rostro, i la tercia parte de un tercio. Por lo mas ancho del muslo tiene lo mesmo de ancho. Desde el nacimiento de la rudilla, i principio de la corva tiene dos tercios, i la cuarta parte de otro de ancho. Por el fin de la rudilla, i principio de la pantorrilla tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido debaxo de la pantorrilla, i la espinilla tiene otros dos tercios. Por la garganta del pie tiene de ancho tercio i medio. La largura del pie por lado, (que es un rostro i un tercio) i la razon de la destribucion de los dedos, remitimos a la proporcion del varon, antes desta. *Ancho del varon fuerte por el lado, o medio perfil.*

La altura por mayor, i menor esta ya dicha en la figura frontera, *Medidas del varon fuerte de espaldas.*

tera, convendrà medir su altura por diferente camino por la espalda; menos la cabeça, de que se â dado razon en redondo, en la proporcion primera del varon.

Desde el fin del cuello, i lo mas alto del ombro hasta donde comiẽça el cuerpo a dividirse de los braços ai tres tercios, i medio de alto. I porque la anchura desta parte no se ve en la figura frontera, la refiero aqui, que son dos rostros cabales. I prosiguiẽdo con lo alto, desde la parte referida en que se divide el cuerpo de los braços hasta el principio del asiento, i perfil alto del, ai tres tercios i medio. Desde alli al fin del asiento donde comiença el muslo tiene tres tercios, i la tercera parte de un tercio. Desde aqui al medio de la corva, que es todo el largo del muslo, ai cuatro tercios, i otras dos partes de tres del tercio. I desde alli a la planta del pie ai dos rostros, i un tercio que es la altura del calcañar. La medida de la mano por todas partes, i proporcion de los dedos, está dicha ya; en la proporcion del varon esbelto antes desta; a que nos remitimos, i concluimos cõ esta cuarta del robusto i fuerte.

Antes de entrar en la ultima proporcion, parece que estamos obligados a dezir algo de las partes de la hermosura, i belleza corporal, (que resplandece principalmente en la muger) la cual reduxeron los sabios, i Santos que tratan desto, a tres partes: Integridad de miembros, proporciõ en sus partes, hermoso, i agradable color. Lo primero, que no le falte ninguno dellos, lo segundo, que entre si tengan union, i correspondencia: lo tercero, color resplandeciente, i gracioso. Aristoteles añade primero esta parte (*Magnitudo*) quiere dezir; que no sea el cuerpo pequeño, sino de conveniente gentileza, (algo menor que el varon.) Del color, advierto, que ni sea mui blanco ni mui roxo, sino de color de rosa, i que la tez eche de si lustre, i claridad. Por que sin contradicion entre todos los cuerpos elementados la mas perfecta belleza es la del cuerpo umano, i de todo el (como dixo Fernando de Herrera) la mayor es en el rostro, i de todas sus partes se aventajan los ojos, por la diversidad de colores, i

Hermosura i sus partes

Arist. 4. peripat.

Anot. en Garcilass. 271.

porque

porque en ellos se trasluzela hermosura del animo. I todo esto viene a ser objeto de los nuestros, que gozan solos de la belleza corporal. De su inconstancia i poca duracio̅ an dicho muchos elegantisimamente, pero yo (aunque no es de mi intento) hurtare estos versos de una Epistola que enviè a do̅ Iuan de Xauregui estando en Roma, i passen por variedad i por pintura.

Cuan fragil eres hermosura umana!
tu gloria, en esplendor, es cuanto dura
breve sueño, vil humo, sombra vana.
Eres umana i fragil hermosura
a la mesclada rosa semejante,
que alegre se levanta en la luz pura.
Pero, buelta la vista, en un instante
cuanto cambia el azul el puro cielo,
las hojas trueca en pàlido semblante.
Yaze sin onra en el umilde suelo;
quien no vê en esta flor el desengaño?
que abre. cae, seca el Sol, el viente, el yelo.

I passando a delante, dize el Dolfe; *Dece se empero, elegir la forma mas perfeta, imitanda la naturaleza, lo cual hazia Apeles, cuando retratò su tan celebrada Venus que salia del mar, (de quien dixo Ovidio, que si Apeles no la uviera pintado se uviera quedado sumergida entre las ondas) sacada de Frine famosissima Cortesana de su edad. I della traslado Praxiteles [insigne Escultor] la hermosa estatua de Venus gnidia. Tambien se deven imitar las hermosas figuras de marmol, i bronze de los antiguos: con la persecion de las cuales podrà seguramente el pintor, corregir muchos defectos de la naturaleza. Siendo pues el principal fundamento del debuxo la proporciò quien mejor la observare serà mejor Maestro. Esto es deste Autor.* Dialogo dicho el Aretino.

Aunque se à dado (en lo dicho) bastante luz, el conocimiento i elecion de la verdadera i perfeta belleza es de mui pocos. Esto sentimiento tuvo el grande Albrto Durero, varon consuma-

do: cuyas palabras son dignas de gran ponderacion, i de que los doctos las adviertan i consideren profundamente.

Lib. 3. de simetria.

Si alguno pregunta que razon de hermosura ai en las imagines? Diran por ventura muchos, las que los juizios de los ombres aprovaren. Cosa que otros no concederan: ni ami me parece justo, si el juizio se permute a los necios. Pero quien determinarà la discrecion que es bastante? porque yo estoi en esta opinion, que ningun viviente puede comprehender en su animo la suma perfecion del animal mas abatido. Cuanto menos pensarè que pueda hazer esto en el ombre. El cual fabricò Dios con singular consejo, i quiso que fuesse Señor de los demas animales. I prosigue.

No negarè que muchas vezes la imagen concebida en el animo es exprimida con la mano mas aventajadamente de uno que de otro: pero no por esso se llegarà a la suma perfecion, de manera que no se pueda hazer otra cosa mejor. El no comprehenderse esto, con fuerças de ingenio umano, la Divina mente lo sabe.

Esta es regla de verdad, que aquella medida serà hermosissima, i convenientissima, a la cual es necessaria una cierta cosa, i no muchas.

Assi hablan los Sabios, contra la audacia, o atrevida locura de la ignorancia vulgar. Vengamos pues a nuestro intento.

Quinta proporcion, de la muger del lib. 2. de Alberr, Durero Prop. 16. Alto de la muger from ata.

La proporcion de muger, que elegi yo i mi amigo Iuan Martinez Montañez, famoso Escultor, es la segunda que pone Alberto, despues del varon de treinta años.

Por la parte frõtera tiene de alto onze rostros menos medio tercio. I dando los dos a la cabeça, i cuello (porque no sean de repetir aqui sus medidas) quedan desde el hoyo de la garganta a la planta, los nueve, menos medio tercio. La mitad de su altura viene a ser donde acaba el perfil del viẽtre, sobre la parte natural, poco mas abaxo del principio del muslo. I la otra mitad desde alli a la planta.

I su altura por menor. Aviendo dado los dos rostros a cabeça i cuello, se dà el tercero desde el hoyo del cuello a la boca del estomago, entre los pechos, medio tercio mas abaxo del naci-

nacimiento dellos. I baxando desde alli acaba el cuarto rostro medio tercio mas arriba de la cintura. El quinto començando (como e dicho) mas arriba de la cintura, viene el medio a parar justamente al ombligo, i el otro medio al vientre, frontero del ancho de las caderas. Desde aqui, poco mas abaxo, del fin de la parte natural, i principio del muslo, ocupa el sesto rostro. I baxando desde alli a lo ceñido de la mitad del muslo, es el rostro setimo. Llega el otauo hasta poco mas arriba del medio de la rodilla. I el noveno mas arriba del fin de la pantorrilla. El decimo no llega a lo mas ceñido de la pierna. I el onzeno, menos medio tercio, ai de alli a la planta. Deste ocupa la altura del empeine del pie frontero, hasta el principio del tovillo, un tercio. I esta es justamente su altura.

Anchura desta figura frõtera.

La anchura es en esta manera (dexando la cabeça) mirada frõtero, por los ombros, i nacimiento de los braços, ai del perfil de afuera del uno al otro, de ancho, dos rostros i medio tercio Por mas abaxo del perfil de afuera del molledo, enfrente del nacimiento de los pechos, tiene dos rostros i medio de ancho. Por el nacimiento de los pechos, debaxo de los sobacos (sin los braços) tiene el cuerpo de ancho rostro i medio, i la tercia parte de un tercio. Los pechos, tiene cada uno de ancho la mitad de la cabeça. I entre el uno, i el otro ai medio tercio, i la cuarta parte de otro. Por lo ceñido de la cintura tiene de ancho una cabeça i medio tercio. Por lo ancho de la cadera, i nacimiẽto de los muslos, es su anchura dos rostros i un tercio. Por debaxo de la parte natural i lo mas ancho del muslo, tiene cada uno de ancho un rostro i la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo dõde se ciñe la mitad de su perfil ai de ancho un rostro menos la cuarta parte de un tercio. Por encima de la rudilla i remate del muslo, ai poco mas de media cabeça de ancho. Por debaxo de la rudilla i principio de la pierna ai media cabeça justa. Por lo ancho de la pantorrilla ai algo mas de media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovillo ai un tercio de ancho I por el tovillo poco mas. El pie frontero plantado tiene otra media cabeça,

beça, que son dos tercios, de ancho.

Largo del braço frontero.

El largo del braço frontero, desde su nacimiento, i perfil del ombro, hasta el remate del dedo mas largo, tiene cuatro rostros i un tercio. Repartense desta suerte, el uno se dà al largo de la mano. Vno i medio del nacimiento de la mano a la sangradera. Vno i medio i un tecio, de la sangradera al ombro. I supuesto que esto es lo cierto i seguido, con licencia de Alberto Durero, exemplo del natural, i autoridad de valientes ombres, yo usaria en la muger de mano mas pequeña, especialmente en las virgines, quitandole medio tercio del largo, i dando lo demas al braço, como se à dicho.

Assi lo executava Pablo de Cespedes.

Ancho del braço frontero.

Tiene de anchura el braço frontero por el nacimiento de los pechas i molledo medio rostro. Por lo ceñido arriba de la sangradera, un tercio i la cuarta parte de otro. I por lo mas ancho, abaxo de la sangradera, poco mas de medio rostro. Por la muñeca tiene un tercio de ancho. La mano tiene medio rostro, por lo mas ancho. I si sele dà un rostro de largo, el medio ocupa el dedo mas largo, i el otro medio la palma hasta la muñeca. I si (como e dicho) se haze mas pequeña, se le daran las dos partes al largo, i la una al ancho. Esto es lo que toca a la figura frontera.

En la figura de lado, o medio perfil, no es necessario medir su altura, porque la acabamos de referir, i assi como emos hecho en las demas proporciones trataremos del ancho: menos la cabeça i cuello.

Medidas por el lado del ancho.

La primera medida del ancho desde el hoyo de la garganta al principio de la espalda que le corresponde, es medio rostro, i un tercio. Por encima del ombro, del pecho a la espalda, tiene de ancho poco menos de un rostro. Desde el nacimiento de los pechos a lo mas relevado del perfil de la espalda, ai una cabeça de ancho. Por debaxo de los pechos al perfil que le corresponde de la espalda, es el ancho un rostro i medio tercio. Por lo ceñido de la cintura i fin de los lomos, tiene de ancho poco mas de un rostro. Algo mas abaxo, del ombligo a la espalda, tiene de ancho poco menos de una cabeça. Por lo mas relevado del

vientre

vientre al perfil del asiento, tiene de ancho una cabeça i medio roſtro. Por encima de la parte natural donde acaba el perfil del vientre a lo mas relevado del asiento, tiene una cabeça, i un tercio de ancho. Debaxo del asiento a lo mas relevado del principio del muslo, tiene de ancho una cabeça menos la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo, tiene de ancho un roſtro. Por encima de la rudilla al principio de la corva, tiene de ancho poco mas de media cabeça. Por medio de la rudilla tiene media cabeça de ancho. Por el fin de la rudilla i principio de la pantorrilla, ai otro tanto. I por el fin de la pantorrilla, otra media cabeça. Por lo ceñido de la pierna ſobre el tovillo, tiene de ancho medio roſtro. Al largo del pie de lado, le da Alberto una cabeça i algo menos de un tercio; i baſtarà que tenga una cabeça, o la ſetimaparte de la altura deſta figura. Como diximos en el pie del varon de treinta años, donde ſe hallará tambien el orden, i medida de los dedos. *Medid. nueva del pie.*

El braço de lado, por averſe dicho en el frontero ſu largura, trataremos de ſu ancho. Por lo alto del ombro, tiene de ancho media cabeça: Por el nacimiento del molledo, tiene de ancho medio roſtro i la tercia parte de un tercio. Por lo mas relevado del molledo tiene media cabeça de ancho. Por lo ceñido de la ſangradera al codo, ai de ancho un tercio i la cuarta parte de otro. Por lo mas ancho abaxo de la ſangradera en la tabla del braço, tiene medio roſtro de ancho. Por donde ſe ciñe el perfil mas baxo, i comiẽça la muñeca, tiene de ancho un tercio. I por la muñeca i nacimiento de la mano, tiene medio tercio i la tercia parte de otro. Por lo mas ancho de la mano de lado, ai un tercio. El largo que ſe à de dar a la mano; i las demas medidas ſuyas, diximos en la frontera; con que quedan expreſſados los dos perfiles, frontero i de lado. *Braço de lado.*

El ultimo perfil i viſta deſta figura es por la eſpalda; tiene la meſma altura que los otros dos que ſe an dicho, que ſon onze roſtros menos medio tercio. La mitad de ſu altura es deſde la ſuperficie del caſco a la mitad i diviſion del aſiento. I la otra deſ *Medidas, por la eſpalda.*

de

de alli a la palanta. I porque tenemos dada razon de la medida de cabeça i cuello, trataremos de lo demas. Desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas, tiene de alto una cabeça menos la tercia parte de un tercio. I de ancho roſtro i medio i medio tercio. I desde alli al fin de los lomos poco mas abaxo de la cintura, ai una cabeça de alto. Lo ancho de la cintura está ya dicho en la figura frontera. Del fin de los lomos a lo alto del perfil del asiento ai medio roſtro. Tiene todo el asiẽto de alto en cada mitad, una cabeça, i medio tercio. Desde el fin del asiento a la mitad de la corva, que contiene todo el muslo ai dos roſtros de largo, menos la tercia parte de un tercio. I desde alli a la planta ai dos cabeças i la tercia parte de un tercio. Ocupa desta medida el calcañar un tercio de alto, i otro de ancho. Todos los demas anchos i largos, de cuerpo, braço, i mano, estáu ya referidos en la figura frontera. Con que (a mi ver) e cũplido con mi promeſſa, i con la importunidad de tantas medidas i repeticiones. De que se cansaran no poco los que no son desta profeſsion: pero podran paſſar a lo que les entretuviere con mas guſto, porque yo no lo pude escusar. I podria ser no hallarse tan preſto otro trabajo igual en nueſtra lengua.

Acabada la proporcion de la muger, no será fuera de propoſito, enseñar el modo que a de tener el pintor Christiano en la imitacion del natural, si se le ofrece alguna figura de muger desnuda. Pues lo prometimos, refiriendo, que Zeuzis sacò de cinco donzellas la figura famoſa de Elena. Lo cual diximos tẽdria lugar en otra parte, i será en esta. I suponemos lo cierto, que no puede el pintor valiente (sea en buen ora modeſto) escusarse de la noticia, i perfecion del desnudo de una figura de muger: por ser parte tan principal de la pintura. I coſa que obligò a Alberto Durero (siendo varon de tan conocida virtud) a poner tanto cuidado en sus diferẽtes proporciones, para dar luz a los demas. Porque muchas vezes se á de ofrecer hazer demoſtracion en una Eva, en una Suſana, en Martirios, o iſtorias Sagradas, principalmente en un Iuizio universal, donde se deven pintar cõ la grande-

Lib. 1. cap 12.

grandeza i hermosura que todas las demas cosas, si bien con la onestidad, i decoro devido, (de que hablamos en otro lugar.) Dexo aparte, los famosos pintores, que se an estremado en la licencia expresion de tanta diversidad de Fabulas; i hecho estudio particular dellas, con tanta viveza, o lacivia; en debuxo, i colorido. Cuyos cuadros (como vemos) ocupan los Salones, i Camarines de los grandes señores i Principes del mundo. I los tales artifices alcançan no solo grandes premios, i pero mayor fama i nombre. Que yo (seame licito hablar assi) en ninguna manera les invidio tal onra, i aprovechamiento. Estas tan libres como celebradas pinturas, reprehende Bartolome Leonardo de Argensola, (ilustre ingenio de España) hablando de la Corte: versos que tenia puestos en este libro cuando los vi despues en el de Carducho; pero no me parecio por esto quitarlos.

Lib. 2 cap. 4.

Epistola a don Nuño de Mendoça.

Luego comiença a conocer los senos
desta gran poblacion, de sedas i oro,
i de pinturas admirables llenos.
Que en lei de l' arte valen un tesoro,
en la de Dios, el sabe lo que cuesta
Leda en el Cisne, Europa sobre el toro.
Venus prodigamente desonesta,
Satiros torpes, Nimfas fugitivas,
Diana entre las suyas descompuesta.
Que las tendria por figuras vivas
quien juzgarlo a sus ojos permitiesse,
i en la descompostura son lacivas.
Pero, que ni unos pampanos creciesse
el pinzel descortes, ni otro piadoso
velo, que a nuestra vista estorvo hiziesse:

Por no tenerlo, se vido en tan gran peligro i congoxa (como diximos) el Religioso de la orden de S. Agustin, diziẽdo Misa en la capilla del juizio, en la iglesia del mesmo sãto en esta Ciudad.

lib. 2. cap. 2.

Lib. 2, cap. 4

Tambien es de reparar en la censura que el Dolce hizo al q̃ pintò Micael Angel, a cerca de la onestidad. Pues no perdonã dosele a tan valiente artifice, menos se deve perdonar a los demas. Pareceme que oigo a alguno que dize; señor pintor escrupuloso, que poniendonos exemplos de antiguos que desnudavã las mugeres para imitarlas perfetamente, i obligandonos a pintarlas bien, que remedio nos da? Dirè (señor Licenciado) lo q̃ yo haria; del natural sacaria rostros, i manos, con la variedad, i belleza que lo uviesse menester, de mugeres onestas que (amiver no tiene peligro: i para las demas partes me valdria de valiẽtes pinturas, papeles de estampa, i de mano, de modelos, i estatuas antiguas, i modernas i de los excelentes perfi'es de Alberto Durero. Demanera que eligiendo lo mas gracioso i cõpuesto evitasse el peligro. Porque es justo que nos diferenciemos en esto los pintores Catolicos de los Gentiles, por estar de por medio la Lei de Dios, que nos prohibe todo lo que nos puede provocar a mal, no solo a nosotros, pero a los demas, con elobjeto de cosas desonestas. Encarecida es (con mucha razon) la onestidad lo able de aquella gran pintura Marcia, hija de Uarrõ de la cual se leè que nunca quiso pintar ningun ombre desnudo, por no obligarse a manifestar alguna parte indecente. I si este parecer i sentimiento no fuere a proposito, no puedo assegurar el exemplo de Zeuzis, ni el de Apeles, ni el de los q̃ los figuẽ. I podria sucederles lo que cuenta el Padre Martin de Roa, de un Pintor, que en su mocedad hizo (a instancia de un Cavallero) una pintura desonesta, la cual fue ocasion de que padeciesẽ muchos en el infierno. I haziendole riguroso cargo ante el tribunal de Christo, por la interce sion de los Santos que avia pintado, selo libraron en grandes penas en el Purgatorio. Hasta que se quemò la pintura, por orden del Cavallero, que con arrepentimiento i buenas obras le grangeò al pintor la libertad. De lo dicho se infiere (como dize doctamente el Padre Francisco de Castro de la Compañia) el daño grande que los pintores Cristianos hazen a sus almas, i a las agenas, pintando figuras o istorias

Nota.

Estado de las almas, de Purgat. Cap. 12.

Fauna obra suya.

rias lacivas, que no menos incitan a la ſenſualidad, que las Santas a la virtud i devocion. En lo cual repararon aun los meſmos Gentiles, pues Propercio atribuyé a las pinturas obcenas la corrupcion de las coſtumbres en materia ſenſual, diziendo;

Lib. 2. eleg. 4.

Quæ manus obcenas, depinxit prima tabellas,
& poſuit caſta turpia viſa domo.
Ille puellarum ingenuos corrupit ocellos
nequit æq; ſuæ noluit eſſe rudes.

La primera mano que pintò tablas obſcenas, i adornó la caſa oneſta con torpes objetos de lacivas pinturas, deslumbrò los ojos caſtos de nobles donzellas, eſtragó ſu pureza, desflorò ſu onor, i las hizo ſabidoras i participes de ſus torpezas. Por lo cual Ariſtoteles prohibe el mirar ſemejantes pinturas: i aviſa q̃ tengan mucho cuidado los Magiſtrados de q̃ no aya tales cuadros, ni iſtorias, o Fabulas impudicas, ni de pinzel, ni de bulto, en las ciudades, villas i lugares de ſu govierno, por el grave daño (dize Donato) que cauſã en las coſtumbres de los ombres i mugeres que ſuelen ſer la total ruina i deſtruicion de las caſas, de los pueblos, de las Provincias, i Reinos. Si eſte ſentimiento tuvieron los varones ſabios de la antiguedad, ſin luz divina, ſolo con la umana, cual deve ſer el nueſtro que vemos el daño de tales pinturas, i el ſingular provecho de las devotas i Santas. Haſta aqui eſte autor.

Lib. 7. Politic. cap. 17.

Terent. in Eunuch.

Aviendo dado remate (conforme a mis fuerças) a las cinco proporciones racionales con la de la muger, parece que nos cõbida Pablo de Ceſpedes, con dulçura, i egancia, a las de los animales: i aunque yo no ponga mas que las que prometi, tendran primero lugar ſus dos eſtanças.

Lib. 2. de la pintura.

El eſtudio no menos i el cuidado
que puſiſte en umanas proporciones
a cualquier animal repreſentado

aplicarás, por partes i razones:
al Corço ligeriſsimo, al Venado,
pero en particular a los Leones,
con fuerte garra, i con lanudas crines,
i cierta lei de riguroſos fines.

El hermoſo Lebrel, el crudo Alano,
pintado, ſer de grande ornato hallo:
el Iavali eſpumoſo, el Tigre Ircano:
i otros (en grande numero) que callo:
mas ſobre todos, ten ſiempre a la mano
el bizarro debuxo d' el Cavallo;
con que tanto enriquece la Pintura
el aliento, caudal, i hermoſura.

Las cuatro proporciones de animales mas uſadas de los pinto-
Lib. 3. de ſimetria. res, tomè de Iuan de Arfe, donde las eſcrive brevemente por mayor. Si bien ſiempre que ſe ofreciere debuxarlos, o pintarlos, es coſa acertada valerſe del natural, o tenerlos eſtudiados para las ocaſiones que ſe ofrecen.

Proporcion del Leon. I començando del Rei dellos que es el Leon, cuya condicion es noble, i cuya fiereza grande: Es de mediana eſtatura, tiene vara i ſeſma de la planta a lo alto del anca. El color es Leonado, o mas claro, o mas oſcuro, toda la piel liſa en todo el cuerpo, en el cuello i vientre mas largo, envedijado, i oſcuro el pelo, la cola llega como de los braços a las ancas, cuatro dedos en cada mano, i el pulgar mas alto, las uñas largas, alça mucho los pies i manos cuando camina.

Proporcion del Toro. El Toro ſe ofrece pintar muchas vezes, i con poca diferencia el Buei, a San Lucas, i en el nacimiento de Criſto; i no ai animal mas aparejado, ni que mas aguarde para ſu imitaciõ. Es el Toro animal cruel, corto de cuello, mui colgado de arrugas los cuernos agudos pardos, i negros a las pũtas, ſuele tener mãchas, los pies hendidos, i las canillas ſecas. Su altura es vara, i

media

media, desde el suelo a lo alto del anca. El Buei se diferẽcia en que parece algo ma, or, mas tibio i flaco, i mas abierto de cuernos, como muestra el natural.

Entra en tercer lugar la Reina de las aves el Aguila real, q̃ lo es en su cõdiciõ: pues lo q̃ caça lo come en cõpañia de las otras aves. Es su color pardo oscuro, el pico ancho, i encorvado, los pies gruessos, los dedos i uñas largas i fuertes, tiene tal fuerça en la vista q̃ mira al sol sin que le ofenda: ai muchas varias i diferẽtes, pero la real tiene dos tercias de alto estando derecha, desde el suelo al nacimiento de las alas. *Proporcion del Aguila real.*

Con esto me parece sera bien no alargar mas este Capitulo, i dar principio con la proporcion del Cavallo (que sera la ultima) al siguiente; en que me pienso dilatar algo mas. I en el cõcluirè con las demas partes del debuxo.

CAP. IX. DONDE SE ACAban las proporciones, i partes pertenecientes al Debuxo.

DE el Cavallo[ultimo animal de los cuatro que prometi) an hecho grandes demonstraciones valientes pintores, i entre ellos Iuan Estradano, i Antonio Tempesta, pero quien sobre todos a estudiado el Español, con mas puntualidad, i puesto en modelos de todo relievo su proporcion i gracios sas partes, es Rutilio Gazi, Cavallero Italiano Acoroi de su Magestad, (pero mas estimado por famoso Escultor.) El cual hermoso animal por ser tan comun se puede, casi siempre, imitar del natural su debuxo i diversos colores; porque ai unos blancos, otros morzillos, castaños, rucios, tordillos, alazanes, i bayos. Tiene vara, i tres cuartas desde la planta a lo alto del anca, es brioso, alegre, vivo, i firme de cuerpo; las costillas largas, i *Proporcion del cavallo*

estre-

estrechas, las ancas redõdas i partidas, el pecho ancho, los mus los gruessos, el pie seco i firme, pequeña i seca la cabeba, las orejas cortas i agudas, los ojos grãdes, las narizes anchas, el cuello alto, las crines largas, i la cola redonda i que llega al suelo.

Pintolo maravillosamente Pablo de Cespedes en sus versos, (a imitacion de Virgilio) despues de las dos estanças, arriba referidas, i tomando ocasion del, se arrebatò en las alabanças de don Pedro Fernandez de Cordova i Aguilar tercer Marquez de Priego, señor que tratò siempre de agradecer con obras grãdes los servicios que se le hazian, (con quiẽ tuvo estrecha amistad) i fue siempre su casa señalada en hazer criar los mejores cavallos de España, para servir con ellos a sus Reyes. Dixo desta manera.

Libro 2. de pint.

Muchos ai que la fama ilustre i nombre
por estudio mas alto ennoblecera,
con obras famosissimas, do el ombre
explica el artificio i la manera:
solo el Cavallo les darà renombre
i gloria, en la presente i venidera
edad, passando del debuxo esquivo
a descubrirnos cuanto muestra el vivo.

Que paresca en el aire i movimiento
la generosa raça, do avenido,
salga con altivez, i atrevimiento,
vivo en la vista, en la cerviz erguido:
estrive firme el braço en duro assiento
con el pie resonante i atrevido;
animoso, insolente, libre, ufano,
sin temer el orror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello, i enarcado,
con la cabeça descarnada i viva:

Elena

llenas las cuencas, ancho i dilatado
el bello espacio de la frente altiva;
breve el vientre rollizo, no pesado
ni caido de lados, i que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas sin derramar las, i parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho,
con los musculos fuertes i carnosos:
hondo el canal, dividirà derecho
los grueſſos cuartos limpios i hermosos:
llena l' anca i crecida, largo el trecho
de la cola, i cabellos desdeñosos:
ancho el gueso del braço, i descarnado;
el casco negro, liso, i acopado.

Paresca que desdeña ser postrero,
si a caso caminando, ignota puente
se le opone al encuentro: i delantero
precede a todo, al escuadron siguiente;
seguro, osado, denodado, i fiero,
no dude de arrojarse a la corriente
rauda, que con las ondas retorcidas
resuena en las riberas combatidas.

Si de lexos, al arma dio el aliento
ronco, la trompa militar de Marte:
de repente estremece un movimiento
los miembros, sin parar en una parte;
crece el resuello, i recogido en viento
por la abierta nariz ardiendo, parte:
arroja por el cuello levantado
el cerdoso cabello al diestro lado.

Tal, las ſueltas madexas eſtendidas
de la fiera cerviz, con fiero aſalto:
cuando con los relinchos encendidas
el aire i blanca nieve, a Pelio alto:
las matas mas cerradas eſparzias
al vago viento igual, de ſalto en ſalto:
en el encuentro de tu Nimfa bella
Saturno bolador, delante della.

Tal el gallardo Cylaro iva, en ſuma,
i los de Marte atroz ivan, i tales:
fuego eſpiraval' albicante eſpuma,
de los ſangrientos frenos i boçales.
Tal, con el tremolar de Libia pluma,
volaban por los campos deſiguales
con animos, i pechos varoniles,
los del Carro ferez del grande Achiles.

A los cuales excede en hermoſura
el Ciſne volador del ſeñor mio;
que la vitoria cierta ſe aſſegura
de otro cualquiera, en gentileza i brio.
Và delante a la nieve elada i pura
en color; i en correr al Eurofrio:
i a cuantos en ſu verſo culto admira
la ronca voz de la Pelaſga Lira.

Salve gran Madre, a quien dichoſo parto
digno engrandece de corona i cetro:
cuyo eſplendor ſe eſtiende, i crece, harto
mas vivo i puro, que el diurno Eletro:
rendido el Perſa, el Agareno, i Partho,
a ſu valor, con ſonoroſo Plectro,
ſi el cielo tiene aun, quien vença i quiebre
de Smirna, i Roma el preſumir, celebre.

Cuales en torno al Carro levantado
de unzidos ferociſsimos Leones
van al abrigo del materno lado
de eſtrellas los ardientes eſcuadrones:
no menor gozo tienta el pecho amado
ver tu, ſalir de ti, tales varones,
cuya virtud, cual el celeſte fuego
reluze, i mas el gran Marques de Priego.

Eſte, por quien de gloria coronada
viſte de eterno onor mil ornamentos
Cordova, de Laureles adornada,
i de Palmas, ſus altos fundamentos;
Luz de ſu ilustre Patria levantada
encima a cualeſquier merecimientos,
i es bien razon, que en ſerlo della, ſea
de cuanto alumbra el ſol, i el mar rodea.

I ſi tu grave Cithara, pretendes
ſeguir eſte ſubido eroico intento:
i el valor celebrar, donde te enciendes
tanto, i alçar tu voz al claro aſiento;
no conſienten tus fuerças lo que emprendes;
que pocas ſon, i el ya canſado aliento:
buelve, buelve, i conoce la carrera,
que ya tomaſte a proſeguir primera.

Arfe lib. 3. de ſimetria.

Los demas animales, perros, corderos, i otros que ſe ofrecẽ podra ver quien quiſiere en el autor de quien nos emos valido, i cuando no hallare el natural para imitarlos ſe aprovechara de los del Baçan que los pintó excelentiſsimamente: que yo con eſtos cuatro me deſembaraço, i paſſo a coſas mayores.

Tercera parte del debuxo.

La Anathomia, que es la tercera parte que pertenece al DEBVXO, ſitio, verdad, i numero de muſculos convenientes a la

la pintura, se hallaran en Andres Uesalio, el cual sobrepujo a todos sus antepassados. Pero mucho mejor en el Dotor Iuan de Valverde de Hamusco, Medico del Reverendissimo señor don Frai Iuan de Toledo Cardenali Arçobispo de Santiago, i dicipulo en esta facultad del gran Realdo Colombo. Cuya istoria se imprimio en Roma año 1556. debuxadas las figuras valiẽtemente de mano de Gaspar Bezerra ilustre ingenio Español. I fuera destas otros perfiles suyos por tres partes; que andan casi en las manos de todos pintores i escultores; i otras muchas de Italia. Hallarasse tambien en las Anathomias redondas de Iuan Bolonia, i en la de Prospero Brejano (estudiosissimo en esta parte) que corre vaziada de brõze. I en el Cristo de cuatro clavos de Micael Angel. I cuando esto faltara, los desnudos del Iuizio que pintò en Roma, son los mas ciertos musculos, i la mas segura Anathomia; i no a menester el pintor otra mas descubierta. I assi sobre ellos tirando diestros perfiles nuestro Geronimo Fernandez hizo excelentes pedaços de Anathomia de que yo tengo algunos, a quien siguio felicemente Gaspar Nuñez Delgado su dicipulo, como lo muestra un braço, i pierna de cera suyos.

Dada esta general noticia de la Anathomia por mayor, a los mas valientes i diestros, i aviendoles señalado las fuentes de dõde se an de enriquecer. Serâ justo que los menos escrupulosos i presumidos, se aprovechen de lo que trabajò Iuan de Arfe i Villafañe, pues no se halla tanto junto en otro autor nuestro; que si bien no tuvo tanta gracia en los perfiles de a fuera, como se valio de buenos Autores, escrivio con verdad en la materia de los musculos, trabajo que no se deve despreciar, i que los que no son tan aventajados deven seguir seguramente.

Lib. 2. titul 3.

Caartaparte del debuxo.

La cuarta i ultima parte perteneciente (segun nuestra destribucion) a la grandeza del DEBVXO, es la Perspetiva; a quẽ los Italianos llaman Prospetiva, i a su imitacion el Maestro Frãcisco de Medina, Pablo de Cespedes, i Fernando de Herrera a quien yo pudiera sin nota seguir: pero en nuestra lengua sea

de

de llamar, como digo, con la autoridad del grã Antonio de Lebrixa, i de mucho; doctos. Difiniola un Autor moderno, en un libro de mano desta manera. *En su Vocabulario.*

La Perſpetiva no es otra coſa, que poner en debuxo todo aquello que al ombre ſe le repreſenta delante de la viſta eſtando firme en un lugar, i eſtando firme la viſta. Desta parte habló assi el Vasari: *Andres Garcia de Ceſpedes.*

Basta que las coſas puestas en Perſpetiva ſen hermoſiſsimas, tanto cuanto mas ſe muestran ajuſtadas a nueſtra viſta, i huyendo della ſe alexan, i cuando ſon acompañadas con vario i gracioſo orden de encaſamentos. Conviene tambien que el pintor atienda a hazerlas diminuir con la dulçura de los colores, lo cual nace de gran juizio i diſcrecion. *Giorg. Vasari lib. 1. cap 16.*

Semejante a esto es lo que dize en sus ilustres documentos, Leonardo de Vinchi Maestro de Rafael: si bien yo le añado algo demas claridad.

La Perſpetiva neceſſaria en la pintura ſe divide en tres partes principales, la primera es la diminucion que hazen los cuerpos inanimados, en diverſas diſtancias. La ſegunda es aquella que diminuye las figuras vivas, que ſe muestran en varios terminos i lugares, (esto es lo que toca al Debuxo) *la tercera es la parte que trata dela diminucion de los colores.* En todo aquello de que se a de hazer demostracion, i desta ultima no ai regla infalible, porque cae (como se a dicho) debaxo de la prudencia del Artifice. Deste documento, hizo otra declaracion el docto ingenio de don Iuã de Xauregui, que pongo aqui para onrar estos escritos. *Doct. 127*

La Perſpetiva, arte que ſe eſtiende i obra en toda la pintura ſe divide en tres partes principales, de las cuales, la primera es la diminucion que haçen las cantidades, o tamaños de los cuerpos en diverſas diſtancias. Porque ſegun pretende el pintor q̃ pareſcan apartados de la viſta, aſsi los deve moſtrar diminuidos en lo pintado. La ſegunda parte es aquella que trata de la diminucion de los colores deſtos cuerpos. Porq̃ todo color en cualquier materia, cuanto ſe aparta mas de la viſta, tanto mas va perdiendo *Doct. 127*

diendo de su fuerça i su lustre: lo blanco parece menos blanco, lo negro menos negro, lo roxo menos encendido, i assi los demas colores pierden i amortiguan lo vivo, lo eficaz, lo brillãte, al parecer de nuestra vista, hasta no conocerse de que color seã las cosas: i en esta conformidad deve representarlas el pintor, La tercera parte es aquella que diminuye la noticia de las figuras, o cuerpos, i de sus terminos, o contornos en varias distancias. Porque de lexos no se conoce en los vultos si es ombre, o arbol piedra, o animal: i assi mesmo no se distingue aquella circunferencia i extremidad en que termina el objeto, o cuerpo mirado si es redondo, prolongado, cuadrado, o en otra forma: que si se distinguiera, no juzgáramos al arbol ombre, a la oveja peñasco a la torre choça, i otros engaños i ambiguedades, en objetos tã diferentes, i tan desconformes en sus perfiles, terminos, o contornos. I con esta misma confusion deven pintarse, mas, o menos, segun la distancia en que se pretenden situar.

Hizo tambien memoria de la Perspetiva Pablo de Cespedes con su acostumbrada grandeza, en estas dos estanças.

Lib. 2. del pint.

Si enseñarte pudiesse los concetos
escritos, i la voz presente i viva
los primores abriéra, i los secretos
que encierra en si la docta Prospetiva;
como estendidos por el aire i retos
los rayos salen de la vista esquiva;
como al termino llegan de su intento,
do paran como en basa i fundamento.

Osarè confessar que alguna parte
el contino trabajo alcançar puede,
por gastar largo tiempo en aquesta arte
i la esperança audaz que al fin sucede;
de mirar donde acaba, i donde parte
el corte de las lineas, i do quede

señala

señalado el escorço, con certeza,
en breve forma, i con mayor belleza.

Explicala mas el doctisimo Leon Batista Alberto, en esta manera.

El pintor se fatiga solo en imitar las cosas que se pueden ver mediante la luz. I no ai ninguno que ignore que las que no son comprebendidas de la vista no tienen que ver con la pintura. La vista en la Prospetiva se haze mediante una piramide compuesta de rayos. La cual es una figura de cuerpo luenga; de la basa de la cual tiradas las lineas de afuera acaban en una punta la basa en el centro de la vista de la piramide es la superficie de la cosa que se ve, los lados son los rayos visivos, que llamamos los ultimos. El Principe i cabeça de todos es el de enmedio llamado rayo centrico.

Leon Batista Alberto Lib. 1. della pint.

Discurriendo pues (para mayor claridad) sobre lo dicho, toda la fuerça i perfecion de la pintura despues de la pratica i destreza en la mano adquirida del contino exercicio del Disegño, (como se a dicho) consiste en el gran conocimiento, i uso de la Perspetiva. I tanto serâ un Artifice mas perfeto cuanto en ella fuere mas resoluto; como se conoce en la gran fuerça i perfeciõ que Rafael de Vrbino i otros valientes ombres an mostrado en sus obras: por aver puesto tanto estudio i diligencia en la Perspetiva. I que della proceda la fuerça i bondad en la pintura? la razon es clara: porque el intento i ultimo fin del pintor no es otro q̃ represẽtar, i fingir en una superficie plana con delineaciones, sombras, i colores, todas las formas i figuras visibles, i hazerlas parecer con la fuerça de l'arte; en aquel modo, i grande za que segun su postura, sitio, movimiento, i distancia, proporcionadamente aparecen a la vista; regulada de un punto: dõde necessariamente a de considerar el ojo que vè el modo del ver la cosa vista. La distancia, el recibimiento de las luzes, la proyecion de las sombras, i la impresion de los colores. Todas estas partes son el proprio lugeto de la Perspetiva, porque el ojo es como punto i centro de la vista, i es el principio della, i a

quien

quien se refiere la general denominacion suya: i a esta causa fue llamada de los Griegos; *Ciencia optica*. El modo del ver se haze mediante la luz, en forma de Piramide, formada de los rayos visuales que proceden de la vista, donde es la punta de la piramide; i por estos rayos los simulacros e imagines de las cosas visibles se imprimen en la potencia visiva. La cosa vista cuya imagen se representa, viene a ser la basa desta piramide, i assi forçossamente a de ser de cantidad sensible, respeto de la superficie del ver. La distancia entre la vista, i lo que se vè a de ser proporcionada, i conveniente, porque siendo mui remota, o mui propincua, las cosas visibles no pueden ser comprehendidas de la vista, ni representadas en la pintura. I assi la distancia a de corresponder a la vista, con cierta razon i proporcion de Angulos: porque la grandeza de las cosas que vemos tãto parece mayor, o menor, cuanto de mayor, o menor angulo viene a ser cõprehendida de la vista. I esta grandeza de los angulos visuales se altara mudandose la distancia, i se viene a variar el aspecto. I por esta causa se a de tener entera noticia de la figura i cantidad que tienen los cuerpos en su propria forma; para saber los que diminuyen, i se acortan a la vista, p.o. la distancia, i variedad de los angulos. El recebimiento de las luzes i la impresion de los colores, son entre si tan conjuntas, que en lo que toca a la visiõ es imposible dividirse: i assi de la alteracion de la luz procede la alteracion de los colores: recibiẽdo en los cuerpos mayor impression de los colores aquellas partes que mas rectamente estuvieren opuestas al luminoso: i por el contrario quedãdo mas oscuras las que mas oblicas estuvieren. I en los intermedios destos estremos, las impressiones seran tantomas, o menos intensas, cuanto mas, o menos participaren desta direcion, i obliquidad. I esta mesma razon es en la proyecion de las sombras, porque echando la luz sus rayos por lineas rectas continuadas, bañando de su resplandor la diafanidad del aire, (sino halla impedimento, de algun cuerpo opaco que le resista) dexando asombradas aquellas partes donde no pueden tocar, i circunscrivien

do

do el cuerpo con los mismos rayos, forma la sombra del, la cual sigue la figura del cuerpo umbroso: de cantidad mayor, o menor, segun la proporcion que el luminoso tuviere al opaco. Sõ estas luzes de diversas calidades, i assi hazen varias impresiones en los colores: porque unas son primarias, otras redundantes, o son de cuerpos celestes, o de fuegos artificiales, i assi requieren grandissima diserecion en el fingir, i fiziar la luz, para que los cuerpos descubran sus golpes, i sentidos, con suavidad i hermosura en la pintura. I si los grandes Mathematicos i Perspetivos, como Alhazen, Vitellion, Euclides, Ptolemeo, i el Comandino, i otros muchos, que de Perspetiva, assi pratica, como especulativamente, an tratado, con tanto ingenio i dificultad, hazen las demostraciones desta ciencia, sobre algun cuerpo simple i de regular composicion; bien se sigue cuan maravilloso ingenio i artificio, se requiere para concordar i proporcionar tanto numero de colas, i pouerlas en perfecion. Representãdo i fingiendo en la superficie que se pinta; la cual se imagina ser la basa i comun seccion de la universal Piramide visiva, regulada de un punto. I en esta superficie i comun seccion quedã representadas las imagines de todas las cosas visibles que pueden ofrecerse, donde se fingen tanta diversidad de cuerpos: de tan estrañas i diferentes figuras i especies, cuantas naturaleza i arte produzen. Vnos animados, otros inanimados; unos regulares, otros irregulares; rectos, i oblicos; opacos, i transparẽtes; lucidos, i tersos. I cada uno compuesto de varias superficies, i en diferentes sitios, incliuados, i rebueltos, a diversas partes. I que pervienen a la vista con tanta diversidad de aspectos: i por ser variamente tocados e iluminados de la luz i colores, causan unos con otros varias interposiciones, i oscuraciones, reflexos, i reberveraciones. Pues de la perfeta disposicion destas cosas puestas en rigor precisamente, aplicando a las leyes, i precetos de la Perspetiva la observãcia del natural, i la facilidad en la pratica, se viene a conseguir con suma perfecion el fin deseado en la pintura. Mostrandonos en el plano las formas i figuras fingidas,

das, tan al vivo, que realmente parecen por la semejança de la verdad, que tienen cuerpo, i movimiento: i con deleite i satisfacion del animo dexan la vista engañada, como dixo nuestro Poeta, (cuya sentencia avemos traido a otro proposito)

lib. 1. cap. 4

Garcil. Eglog. 3.

Tanto que al parecer el cuerpo vano
pudiera ser tomado con la mano.

La gloria de las demostraciones se quedan a Leõ Batista, Alberto, a Alberto Durero, a Iacome Uiñola, i otros muchos, i ultimamente a Iuan Vredeman Frisio, en sus doctos libros impressos año 1604. que tratan esta materia de proposito. La cual ocupara sin duda todo este volumen. A ella pertenecen los escorços de que hablarè mas un poco, o los valiẽtes de Italia, despues de aver oido a Pablo de Cespedes.

Lib. 2. de la pint.

Acortase por esto i se retira
el perfil, que a los miembros ciñe, i parte,
assi mismo escondiendose a la mira,
i desmiente a la vista una gran parte:
donde una gràcia se descubre i mira
tan alta, que parece, que alli l' arte
o no alcança de corta, o se adelanta
sobre todo artificio, o se levanta.

Esto llaman escorço, introduzido,
que en la hàbla comun se entienda i nombres
de tierras estrangeras conduzido
trâxo con la arte misma e mismo nombre:
ora pues ni el trabajo conocido
tal vez te haga acovardar, ni asombre,
ni la dificultad severa pueda
romperte el passo a la sublime rueda.

l

Reparo de Padre Pedro de Esquivel.

Possevino en su Biblioteca dize; q̃ Escorçado, viene de la palabra Latina, decurtare, que es acortar por que se pone aquella parte en mas breves lineas.

Que

Que dize el Vasari?

Giorgio Vasari lib. 2. Cap. 17.

Anhallado nuestros Artifices en los escorços una maravillosa advertencia, que es hazer que las cosas parescan de mayor cantiaad q̃ ellas son. Por que siendo a nuestra vista una cosa debuxada en pequeño espacio, i que no tiene la altura, o anchura que muestra, con la groseza, perfiles, sombras, i luzes, la haze parecer mayor, i que sale afuera del cuadro. En esta parte no a avido jamas pintor igual a nuestro Micael Angel, ni ninguno lo podra mejor executar, aviẽdo hecho devinamente sus figuras que parecen de relievo; en virtud de los modelos formados primero en barro, o cera, como cosa que aguarda firme mas tiempo que el vivo. De alli sacò los contornos, luzes, i sombras, con que se aventajò a todos los demas: Nuestros viejos (como amadores de l' arte] hallaron modo para poner las figuras en Prospetiva por via de lineas. Hasta aqui este autor.

En estas ultimas razones, parece que avia visto el libro de Alberto Durero, q̃ mas felicemente que ninguno tratô cientificamente de los escorços, por lineas paralelas. A quien siguiò despues Iuan de Arfe: cuyas palabras importa referir, para lo q̃ e de dezir despues.

Iuande Arfe lib. 2. titul. 4.

Escorço se llama el relievo que se muestra por arte Perspetiva en las cosas debuxadas segun se oponen a la vista, cuya demostracion trataremos por una regla infalible que escrivio mas largamente Alberto Durero, Aleman, clarissimo pintor i mui exercitado en las ciencias Mathematicas, en su 4. libro de Simetria i recta forma del cuerpo umano. Hasta aqui Arfe.

Lo que quiero dezir, es, que deste cansancio, i multitud de lineas (como afirmava el Dotor Iuan Arias de Loyola insigne Mathematico) ahorrò Micael Angel en sus escorços, valiendo se de la red, o cuadricula, puesta delante de sus modelos, a quiẽ este docto varon llama; *Instrumento Mecanico*, pero certissimo i usado de muchos valientes, como a delante veremos. I en cuãto al uso de los escorços oigamos al Dolce, que tiene linda eleccion, como nos lo á mostrado en tantas partes desta obra. Dize assi.

Ludovico Dolce Dia leg. Aretino.

Sucede tal vez que las figuras, o alguna parte dellas escorçè, lo cual no se puede executar sin gran juizio i discrecion, i assi se deven usar los escorços raras vezes. Porque cuanto son mas raros, tanto causan mayor admiracion. I mucho mas cuando el pintor obligado de la estrecheza del sitio, haze en pequeño espacio una gran figura; por mostrar que no ignora esta parte. I passa adelante.

Conviene que sepais que el pintor no a de alcançar alabança de una parte sola, mas de todas aquellas que acompañan a la pintura, i mas de las que mas deleitan. Porque siendo la Pintura exercitada principalmente para deleitar, si el pintor no deleita queda oscuro, i sin nombre. Este deleite no lo entiendo de aquello que agrada al vulgo, ni aun a los entendidos a la primera vista, mas de aquello que se descubre i engrandece cuantomas se mira, i se torna a mirar; como acontece en los buenos Poemas, que mientras mas se leen tanto mas deleitan, i mas acrecientan el desseo de bolverlos a leer. Los escorços son entendidos de pocos, i assi deleitan a pocos, i a vezes a los entendidos cansan mas que deleitan. Pero sè dezir que cuando estan bien executados engañan la vista del que mira, estimando mucho que aquella parte pequeña tenga toda su grandeza i proporcion. Que es lo que leemos en Plinio, cuando Apeles pintò a Alexandro Magno, en el Templo de Diana Ephesia, con un rayo en la mano, que parecia q̃ los dedos erã de relievo, i que el rayo salia fuera de la tabla. Lo cual no podia fingir el artifice sino por via de Escorço. Hasta aqui el Dolce.

Plin. lib 35 Cap. 10.

No olvidó Pablo de Cespedes esta famossa tabla, con otra obra de Apeles, en sus elegantes versos; pues dixo en la estan-

Lib. 2. de Ça74. de pint.

Que dire de la tabla que desvia
el fulminante braço, i los colores?
vivo parece, i viva fuerça envia
el golpe, entre fingidos resplandores,
al cual se rindio l' Assia, i la porfia
de los Parthos huyendo vencedores,
i la pintura tan subida i nueva?
que con relinchos su cavallo aprueva.

Cierro

Cierro este punto (de los escorços) con el parecer del gran Leonardo de Uinche, por si alguno lo quisiere seguir, dize desta suerte.

Haziendo una figura sola huye el escorço assi de las partes como del todo, por no combatir con la ignorancia de los indoctos de l' arte. Mas en las istorias, principalmente en las batallas, usa dellos, en todos los modos que te ocurrieren. Dicu. 52.

Del instrumento de la Cuadricula, tan celebrado de los Italianos (particularmente de Leon Batista Alberto) i del modo de usar del, hablò el buen Racionero, con tãta gracia i claridad como de las demas cosas; i assi serà mejor oirselo a el, i mas sabroso el fin deste capitulo. Lib. 2. dela pint.

Bien ai donde estender la blanda vela
por ancho campo, donde el fin no es cierto:
i traer mil precetos, que la Escuela
tuvo de los Antiguos, i concierto;
mas mientras la intencion mas se desvela
mas cerca pide el desseado puerto,
con todo descubrir el fin se deve
del camino mas facil, i mas breve. Lib. 2. dela pint.

I para mayor luz sabras, que ai una
industria, con que muchos an obrado,
i acudiendo el favor de la fortuna
i el sucesso al estudio, i al cuidado;
sus pinturas ilustres una a una,
las colocaron en tan alto grado
tan firmes, que la fuerça no a podido
del tiempo oscurecerlas, ni el olvido.

Haras de cuatro listas bien labradas
que entresi puedan encaxarse un cuadro;
i por iguales trechos señaladas

a la redonda ſean del recuadro
de ſeñal la ſeñal atraveſſadas
vayan las hebras a encontrarſe en cuadro:
cual el vario Axedrez ſuele moſtrarſe
i de Ebano i Marfil diferenciarſe.

Pondras como quiſieres la figura
en tabla, o en papel repreſentarla;
en la cual ſe deſcubra en la Eſcultura
un movimiento vivo en que mirarla,
de ſuerte l' acomoda en la poſtura
que avras deſpues con tintas de pintarla;
ſi aſpira el noble pecho a l' alta gloria
que dà de ſiglo a ſiglo la memoria.

El ya dicho inſtrumento en medio pueſto
d' eſta figura, i de tu opueſta viſta,
la membrana, o papel tendras diſpueſto;
do tu debuxo con razon conſiſtia;
un traço ſuba por derecho enhieſto,
i corra por travès la ciega liſta,
con otros tantos cuadros i ſeñales
todas al juſto, o todas deſiguales.

I luego miraras por donde paſa
cierto el contorno de la bella Idea;
de rincon en rincon, de caſa en caſa,
de aquella red que contrapueſta ſea;
a tus cuadrados los perfiles caſa
con oſcura Ematite, dò ſe vea
el eſcorço tan juſto con efeto
igual en todo al imitado objeto.

Lapiz ne-gro.

Por no aver hecho haſta aora mencion de la Arquitetura, i eſ

cusarlo a delante, i ser tan forçossa a nuestra Arte, viene bien
ren atar con ella las partes del Debuxo. Muchos valientes pin-
tores la an estudiado de proposito, i si dixesse que an sido los
mejores Arquitetos, no me parece errar ia. I assi digo, que co-
mo fuesse sin menoscabo de las demas partes de la Pintura (que
avemos dicho) seria util el estudiarla de proposito, para los edi
ficios, templos, i casas, que se ofrecen poner en execucion. Te
niendo buena noticia de las cinco ordenes, de las medidas, dife
renciasde miembros, i ornatos que a cada una dellas pertenece.
Porque el que es avẽtajado debuxador (cosa cierta es) enrique-
ce, i adorna mas gallardamente sus traças; siendo de ordinario
los que estudian la Arquitetura Canteros, Albañies, i Carpin
teros: los cuales aprenden de los libros las medidas, pero no los
adornos ni la gala de los Recuadros, Cartelas, Tarjas, i orna-
tos, Caprichosos Bizarria de remates, festones, grutescos, mas
carones, i serafines, i otras mil galas, que usan los pintores i es-
cultores, como Geronimo Fernandez, Francisco Merino, Pa-
blo de Cespedes, i Antonio Mohedano, en su Arquitetura. I des
to no ai nada escrito ni estampado, de que poderse aprovechar,
si bien en lo demas puede seguir cada uno al Autor que mas le
agradare (pues son muchos) a quien lo remitimos.

La Anakto mia, la per spetiva i la Arquitetu ra, no la po dia yo tra tar mejor, que sus mej mos Auto- res. I pore sta causa la dexo en sus manos por mas vene- racion.

CAP. IX. DEL COLORIDO, I desus partes.

ES el colorido la tercera, i ultima parte de la pintura. (co-
mo se dixo en el capitulo primero deste segundo libro,
tratando de su divisson) Es la parte con que mas se de-
claran i distinguen las cosas naturales i artificiales; i aunque no
cae debaxo de precetos infalibles como el Debuxo, (i por esta
causa està reduzido a opiniones i caminos diferentes) toda via
los grandes Artifices an hablado i escrito mucho del, para guiar
a los demas: de cuyos pareceres, i sentencias haremos una rica

tela, para dar baſtante luz a los deſta arte. Pero ſerà juſto comẽçar por los colores, cuantos i cuales ſean los verdaderos, i deſto oir a quien habla mas cientificamente, que es Leon Batiſta Alberto, en eſta manera.

Lib. 1. de la pint.

1 *Dizen que Eufranor pintor Antiguo, eſcrivio de colores, mas eſtos eſcritos no exiſten. No deſprecio a los que Filoſofando diſputan, que la eſpecie de los colores ſon ſiete, i que el blanco, i el negro ſon los dos eſtremos, entre los cuales ai uno en el medio: i que entre eſtos dos eſtremos i el medio de cada parte, ai otros dos, i uno deſtos dos ſe acerca mas al eſtremo.*

2 *Mas baſtale al pintor ſaber cuales ſon los colores, i en que modo ſe aya de ſervir dellos; yo no queria ſer reprehendido de los que ſaben mas, los cuales (ſiguiendo a los Filoſofos) dizen; que en la naturaleza de las coſas no ſe hallan ſino dos verdaderos colores, que es el blanco i el negro: i todos los otros nacen de la meſcla deſtos. Yo como pintor lo entiendo deſta manera, que mediante juntarſe entre ſi nacen otros muchos.*

3 *Pero a cerca de los pintores, cuatro ſon el genero de los colores, como ſon cuatro los elementos, de los cuales ſe ſacan muchas eſpecies, porque lo que parece al fuego es el colorado, i al aire el azul, i al agua el verde, i a la tierra el pardo, o ceniziento: i todos los demas ſalen deſtos:*

4 *Son el genero de colores (como ſe a dicho) cuatro, los cuales por meſclarſe con el blanco i el negro, ſe engendran inumerables eſpecies vemos las hojas de los arboles verdes, perder tanto de ſu color q̃ poco a poco quedan blancas; lo meſmo vemos en el aire, el cual tal vez por tomar algun vapor blanco cerca del Orizonte participa ſu proprio color: demas deſto vemos las Roſas algunas de las cuales ſon tan encẽdidas que imitan el carmeſi, otras parecen a las mexillas de las donzellas, otras a la blancura del Marfil. Haſta la tierra toma el color en virtud del blanco, o del negro.*

5 *No pues el ayuntamiento del blanco muda el genero de colores, mas produze i cria otra eſpecie, i con la meſma fuerça lo haze el negro; aunque deſte nacen muchas eſpecies. Porque eſte color mediante*

la

la sombra se altera, aunque primero se via manifiesto. Assi creciendo las sombras la claridad i blancura del color falta, i creciendo la luz aparece mas candida. I por esto se puede persuadir al pintor q̃ el blanco i el negro son verdaderos colores, i alteradores de los demas. I concluye.

6 *Puesto que el pintor no àhallado mas que el blanco, mediante el cual pueda exprimir el ultimo candor de la luz, ni con que pueda representar la oscuridad de las tinieblas mejor que con el negro. Assi tu no hallaras, mas, en alguna parte q̃ estos dos, libres de los otros.*

No menos doctamente discurre Leonardo de Vinche en el grado de los colores, i con mas brevedad i claridad dize:

Docum.60

El blanco es el primero en el orden de colores simples, el amarillo el segundo, el verde el tercero, el azul el cuarto, el colorado el quinto, i el negro el ultimo. El blanco por la laz, el amarillo por la tierra, el verde por la agua, el azul por el aire, el colorado por el fuego, i el negro por las tinieblas i oscuridad. I mas abaxo.

Docum 62

El azul i el verde no son simples por si, porque el azul es cõpuesto de luz i de tinieblas. El verde es hecho de un simple i de un compuesto, esto es de azul i amarillo.

Bolviendo pues al colorido, (como el que habló tambien de todo) començarà Ludovico Dolce assi.

Dialog. Aretino.

Vengo al colorido; de cuanta importancia sea, nos dan bastante exemplo aquellos pintores que no solo a las Aves, i Cavallos engañaron, mas a los mesmos Artifices. I luego.

Esto nos dá a entender el mucho cuidado que poniã los antiguos en el colorir, porque sus cosas imitassen a las verdaderas: Es cierto el colorido de tanta importancia i fuerça, que cuando el pintor va imitando bien las tintas, la morbideza de las carnes, i la propriedad de cualquiera otra cosa, haze parecer sus pinturas vivas, i tales q̃ no les falta mas que el respirar.

Hizimos division del colorido en tres partes, conviene a saber, hermosura, suavidad, i relievo: de la primera parte que es la HERMOSVRA, se a hablado a saz, en muchas partes desta obra, conforme a las ocasiones i propositos que se an ofrecido:

Cap. 1. desta 2. libro Parte 1. del colorido.

La HERMOSVRA

cido: aora conviene acomodarla al colorido. Porque es cierto que la pintura hermosa, con la propriedad que pide cada sugeto es la que entre todas se lleva la ventaja, i generalmente agrada a todos, sabios e ignorantes: como lo vemos en lo natural, que una muger hermosa, un lindo niño, un viejo, o vieja de buena gracia, i agradable semblante, lleva los ojos de todos tras si; i lo feo i oscuro es desagradable, aunq sea natural. Assi lo dize Leõ Batista Alberto.

Lib. 2 dela pint. 7.

Nosotros avemos aprẽdido mediante el uso del pintar, que la Naturaleza aborrece lo oscuro i lo orrido, i cuanto mas sabemos tanto mas inclinamos la mano a la gracia i gentileza; i assi naturalmẽte amamos las cosas claras i abiertas. I mas adelante.

Yo querria que el genero i especie de colores, en todo cuãto se quisiesse hazer, se viessen con cierta gracia i gallardia en la pintura. I entonces sucederá esto, cuando los colores se juntaren unos a otros con advertida diligencia; como si pintasse a Diana que guia un baile, o dança, entonces seria cõveniente vestir la Nimfa que está mas cerca de un trapo verde claro, la otra de blanco, la otra de roxo, i la otra de amarillo. I demas desto que [por medio de la diversidad de colores] de tal manera esten vestidas, que siempre los colores claros se junten con los oscuros, (aunque sean de diverso genero i de aquel ayuntamiento proceda (mediante la variedad mayor gracia, i (mediante la competencia] mayor belleza. I prosigue.

8 *Verdaderamente entre los colores ai una cierta amistad, q̃ junto el uno con el otro, le acrecienta mas* HERMOSVRA, *porque si se mete el color roxo en medio del azul, i del verde, les añade un nuevo lustre i decoro. El color candido, no solamente al pardo, o cenizoso causa alegria, mas casi a todos los colores.*

9 *Los colores oscuros estan, no sin dignidad, entre los claros: i de la misma manera los claros se colocan bien entre los oscuros.*

Dispondrà pues el pintor por la Istoria esta variedad de colores tan conveniente que avemos dicho.

2. parte del colorido, la SVAVIDAD.

La union i SVAVIDAD es lo segundo, importantisimo a la pintura.

La

La unió (dize el Vasari) *es una discordãcia de colores diversos, juntos i acordados entresi: los cuales muestran diferentemẽte las partes de las figuras; como las carnes distintas de los cabellos, i los paños de diferente color separados unos de otros.* 1. parte cap. 18.

Cuando estos colores se ponen en la obra encendidos, o mui vivos, con uua discordancia desapasible, i tal que son teñidos, i cargados de mucho cuerpo, (como usan algunos pintores) el debuxo viene a ser ofendido, de manera que las figuras antes parecen metidas de aquel color, que pintadas con el pinzel; el cual las realça i asombra, i haze parecer de relievo, i naturales.

I passa admirablemente a delante.

Todaslas pinturas, sean a olio, o fresco, o temple, se devẽ hazer de tal manera unidos sus colores, que aquellas figuras que en la istoria son las principales, estando delante, se conduzgan con colores claros, i los paños de la misma fuerte; i las que van diminuyendo, i entrandose mas a dentro, vayan pareciendo poco a poco en el color de la carne i en las ropas masoscuras; i principalmente se tenga grandissima advertencia de poner siempre los colores mas alegres, deleitables, i hermosos, en las figuras principales, i que juntamente son enteras, i no medias, i las mas vistas, i consideradas. I las otras que sirven casi siempre por cãpo de ellas, sean coloridas con colores mas muertos, que assi hazen parecer mas vivas las que estã a su lado. Porque los colores melancolicos i palidos, hazen mas alegres los que tienen junto a si de una resplandeciente belleza.

No se devẽ vestir los desnudos de colores tan cargados, i de tanto cuerpo, que dividan la carne del paño cuãdo el paño atravessa el desnudo, mas el color de las luzes del paño sea claro, i semejante a la carne; o amarillo, o rosado, o violado; cambiando los fondos oscuros con verde, azul, o morado. Que unidamente se acompañen en el girar de las figuras con su mesma sõbra: de la suerte que vemos en el vivo, que las partes que se avezinan mas a la vista tienen mas de luz, i las otras pierden della i del color.

Asi en la pinturas e devẽ gastar los colores con tanta union que no se dexe un oscuro i un claro desagradablemente oscurecido, o realçado, de manera que hagan discordancia, o desuniõ desapazible: salvo en los batimientos que son las sombras cortantes que hazen las figuras que estan delante la una de la otra; cuando la luz hiere en la primera, i asombra a la segunda. I aun en esta ocasion, quieren ser las sombras unidas con dulçura. Por que quien haze esto sin orden haze antes un Tapete, o una pintura de naipes, i no carne neida, o paño morbido, o cosa esfumada, delicada i DVLCE.

Exemplo. Porque de la suerte que las orejas quedan ofendidas de vna musica que haze estruendo, i disonãcia, assi quedan los ojos ofendidos de los colores mui cargados, o mui crudos; porque siẽdo mui encendidos, o mui vivos, ofenden el Debuxo: como lo demasiadamẽte soplado parece cosa vieja i muerta. Pero a se de caminar siempre entre estos dos estremos, usando de dulçura i fuerça.

Tambien se an de variar las carnes, haziendo los niños i mancebos mas frescos que los viejos, juntando lo tierno, i carnoso, con lo seco i arrugado, que haze una maravillosa consonancia.

En esta pintura dulce i unida, se conocera la inteligencia del Artifice, i con la SVAVIDAD del colorido saldrà la bõdad del Debuzo: dando a la pintura belleza i relievo.

Hasta aqui el Vasari, i prosigue el Dolce.

Dialog. Aretino. Es la principal parte del colorido la contra posicion que haze la luz a la sombra; a q̃ se dâ un medio que une el un contrario cõ el otro, i haze parecer las figuras redondas, i mas, o menos distantes (segun la necesidad) deviendo el pintor advertir que en el colocarlas no hagan confusion. En que es forçosso igualmente el conocimiẽto de la Prospetiva para el diminuir de las cosas que se apartan i fingen lexos. Mas conviene atender siempre a las tintas principalmẽte de las carnes, i a la SVAVIDAD. Por que muchos hazen algunas que parecen de jaspe assi en el color

como en la dureza, i las ſombras ſon tan crudas, que las mas ve zes acaban en puro negro. Otros las hazen demaſiado de blancas, otros demaſiado de roxas; yo guſtaria que fueſſe el color algo trigueño, antes que deſconuenientemente blanco; i deſterraria de mis pinturas las mexillas encendidas, i labios de coral, porque tal vez parecen Maſcaras. Lo moreno claro fue mui uſado de Apeles, i por eſto Propercio reprehendiendo a ſu Cintia que ſe afeitava, le dize; que deſſeava que moſtraſſe tal limpieza en el color cual ſe via en las tablas de Apeles.

Verdad es que las tintas ſe deven variar, conſiderando la edad i ſexo; porque un color conviene a la donzella, otro al mancebo, otro a la muger anciana, otro al viejo; i no cõviene al trabajador el que a un delicado gentil ombre.

Es neceſſario tambien que la junta de los colores ſea unida, i SVAVE, de modo que repreſente el Natural, i no ofenda a los ojos con los perfiles de afuera, (los cuales no haze la naturaleza) ni con la negregura de las ſombras crudas, i deſunidas.

Aſsi la principal dificultad del colorido eſta en la imitacion de las carnes, i conſiſte en la variedad de las tintas, i en la SVAVIDAD, i morbideza dellas. Cõviene deſpues ſaber imitar los colores de los paños, ſedas, i oros, de todas calidades, con tãta deſtreza, que ſe vea la ternura, o dureza, mas, o menos, ſegun que a la condicion i variedad de cada coſa conviene. A ſe de ſaber fingir el luſtre de las armas, la oſcuridad de la noche, la claridad del dia, los relampagos, fuegos, i lũbres, agua, tierra, yerves, peñas, arboles, prados, flores, frutas, edificios, i animales; i tantas coſas i tan vivas, que no harten jamas los ojos de quien las mira.

Ni crea alguno que la fuerça del colorido conſiſte en la eleccion de hermoſos colores, como lindo carmin, lindo azul, o lindo verde, i otros ſemejantes: porque eſtos colores ſon hermoſos de porſi, ſin que ſe pongan en la obra: conſiſte empero en el ſaberlos manejar convenientemente. Vltimamente procure el pintor que ſus figuras muevan los animos, algunas turbandolos

otras alegrandolos, otras inclinandolos a la piedad, otras al desprecio, segun la calidad de las istorias. I faltando en esto piense no aver hecho nada.

Todo esto es del Dolce.

Lib. 1. cap 4. *Que atribuye, con razon, tanta variedad de afectos i pasiones a los colores, porque (como avemos dicho) cualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia i forma es accidente, i los colores son accidentes, que llegan la pintura a su ultima perfeció. Que dize Leonardo de Vinci del colorido i* SVAVIDAD?

Docum. 5. Tu que quieres agradar a diversos juizios, harás en una istoria que aya cosas de grande oscuridad, i de gran dulçura de sombras, haziendo notoria la causa desta diferencia.

25 Las figuras de cualquier cuerpo se obligan a seguir la luz en la cual tu finges q̃ estã, si muestras que estã en el campo cerca las de gran SVAVIDAD de luz, no aviendose descubierto el Sol, i si el Sol sale a verlas, seran mui oscuras sus sombras respecto de la parte iluminada.

24 Si finges la figura dẽtro de una casa oscura, i la miras de afuera, harás esfumadas las sombras, que le dan mucha gracia, i onora a su imitador, por ser de gran relievo, i sõbras dulces i SVAVES: principalmente en aquella parte donde se ve menos la oscuridad de la abitacion.

44 No hagas el fin de las figuras de algun color diferẽte del propio campo, porque no cause perfiles oscuros entre las figuras, i el campo.

160 Donde la sombra confina con la luz tendras respeto dõde es mas clara que oscura, i donde ella es mas, o menos esfumada, respeto de la luz. I sobre todo te acuerdo que en los mancebos no la hagas determinada, o desunida como haze la piedra, porque la carne tiene un poco de lustre transparente, como se ve en una mano puesta delante del Sol, que parece mas encarnada, i resplanpeciente; i si quieres ver que sombra conviene a la carne, la haras sobre la pintura con tu dedo segun la quisieres; mas

clara

clara, o mas oſcura, mas cerca, o mas lexos.

Vſa de la regla que cauſan los rayos del Sol en el Arco celeſ- 57
te, ſi quieres hazer q̃ la variedad dè un color de gracia al otro.
Porque ſe acrecienta la hermoſura del claro junto a lo oſcuro.

Yo è obſervado eſte Documento con atencion, en los colo- *Colores del Arco del Cielo.*
res del Iris, i los pondre aqui para quien los quiſiere imitar con puntualidad, que eſtan maravilloſamente compartidos. Comiẽça en un morado alegre, llegaſele el carmin i blãco que haze un gracioſo roſado, juntaſſe con el bermellon, i blanco meſclado entreſi, i a eſte el hermoſo amarillo gualdado, al amarillo el ver de claro, luego el lindo azul, que remata en otro morado, como començò, unenſe con tanta SVAVIDAD, el un color con el otro, que ſe pierde en tocando a ſu compañero, contendiendo ca la cual por aventajarſele en la viveza i hermoſura. *Añade Leonardo.*

Demueſtra la variedad de los colores, cerca de la parte ilu- 59
minada, i los campos de las figuras, con advertencia que ſi es la figura clara ſea el campo oſcuro, i claro ſi la figura es oſcura.

Convienen bien entreſi el verde, el colorado, i el morado, i 115
el amarillo i azul.

I porque acabemos eſte capitulo dulcemente, pues trata de la hermoſura i SVAVIDAD *del colorido; ſea el Dolce quien ponga la ultima mano en el, pues la tiene tal. Pone tres valientes coloridores, por exemplo, para que ſiguiendo cada uno al que fuere mas conforme a ſu inclinacion i natural, ſe acreciente i mejore en eſta parte tã iluſtre; iran por el orden que los pone dexando otros muchos a quien ſe podra tambien ſeguir.* Dize aſsi.

Sobrepujò en el colorido el gracioſo Rafael de Vrbino a to- *Dialogo Areuino*
dos cuantos pintaron antes del, aſsi a olio como a freſco, i a freſco mucho mas: i afirmo que ſus coſas pintadas en pared vencen el colorido a olio de muchos valientes Maeſtros: i ſon esfumadas i unidas con belliſſimo relievo, i con todo aquello que puede hazer l' arte.

I haziendo memoria de Iulio Romano, dicipulo del miſmo Rafael

Mas

dize.

Mas fue vencido del colorido, y de la gentil manera de Antonio Corregio, hermosissimo Maestro. Del cual en Parma se ven pinturas de tanta belleza, que parece que no se pueden desear mejores. Es verdad, que fue mas hermoso coloridor, que debuxador. *I concluye.*

A Ticiano solo se a de dar la gloria del perfeto colorir, la cual no alcançò ningun Antiguo, i el camina a la par con la Naturaleza, i todas sus figuras son vivas, i se mueven, i las carnes tiemblan: no á mostrado en sus obras hermosura vana, mas propriedad conveniente de colores, no ornatos afectados; mas solidez de Maestro: no crudeza; mas lo pastoso i tierno del natural: i en sus cosas la luz i sombras se pierden, i diminuyen, con aquel mesmo modo que lo haze la mesma Naturaleza: i se conoce claramente que ella lo hizo Pintor. I finalmente es en la pintura divino i sin par, i no se desdeñara el mesmo Apeles, si viviera, de ourarlo. *Todo esto es del Dolce.*

Sino los è entednido mal; ilustremente nos an enseñado en la materia del colorido los cuatro valientes sugetos presentes. I todos nos encaminan a la imitacion del natural, (como lo avemos dicho en muchas partes destos tratados, i lo contrario se deve tener por sospechoso) i assi Pablo de Cespedes, grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, i uno de los mayores coloridores de España, a quien puedo dezir con razon, que le deve el Andaluzia la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta Ciudad, i en Cordova su Patria, en el famoso Retablo del Colegio de la Compañia de Iesus de aquella Ciudad, en el Cuadro principal del entierro de la gloriosa virgen santa Catalina Martir, donde se ven Angeles bellissimos, i tales, que parece que baxaron del Cielo al Monte Sinay a hazer las exequias de aquella santa Virgen. Este gran Pintor Español (de quien hablo mas largamente en otra parte) acabè con sus elegantes versos este capitulo; quedãdo para el siguiente la parte vltima del colorido, que trata del relievo.

I pues

I Pues ya sale, i resplandece, i dora,
(con belleza de luz del nuevo dia)
el cielo oscuro la florida Aurora,
y alça la faz rosada a l' aura fria:
a vos llamo, i a vos convoco aora
ilustre, i animosa compañia,
que comigo entendido aquella parte
aveis de los principios de aquesta Arte.

Mas que me canso de pintar, si al vivo
desfallece el matiz, i a pena llega?
si con umilde ingenio lo que escrivo
mal el verso declara, o mal despliega?
del Natural pretende alto motivo
seguir, que a solo estudio no se entrega.
Del Natural recoge los despojos
de lo que pueden alcançar tus ojos.

Busca en el Natural, i (si supieres
buscarlo) hallarâs cuanto buscares-
no te canse mirarlo, i lo que vieres
conserva en los diseños que sacares,
en la onrosa ocasion, i menesteres
te alegrarà el prouecho que hallares,
i con viuos colores resucita
el vivo, que el pinzel, e ingenio imita.

No me atrevo a dezir, ni me prometo
todas las bellas partes requeridas
hallarse de contino en un sugeto
todas vezes, sin falta recogidas:
aunque las cria sin ningun defeto
(a todas en belleza preferidas)
Naruraleza: tu entresaca el modo,
i de partes perfetas haz un todo.

CAP. X. ENQVE SE PROSIgue la materia del colorido.

LA mas importante de las tres partes en que dividimos el colorido es esta postrera, que es el RELIEVO, de que se tratarâ en este capitulo; digo, que es la mas importante, porq̃ tal vez se hallará alguna buena pintura, que carezca de hermosura, i de hermosura. i de suauidad, que por tener esta parte dela fuerça, i RELIEVO, i parecer redonda como el bulto, i como el Natural, i engañar a la vista, saliendose del cuadro, se le perdonen las otras dos partes; las cuales no son de tanta obligaciõ como esta. Porque muchos valientes pintores passaron sin la hermosura i suauidad, pero no sin el RELIEVO, como el Baçan, Micael Angelo, Caravacho, i nuestro Español Iosephe de Ribera: i aun tambien podemos poner en este numero a Domi nico Greco, porque aunque escrivimos en algunas partes contra algunas opiniones, i paradoxas suyas, no lo podemos escluir del numero de los grandes Pintores, viendo algunas cosas de su mano tan relevadas, i tan vivas (en aquella su manera) que igualan a las de los mayores ombres (como se dize en otro lugar) i no solo se ve la verdad de lo que vamos diziẽdo en estos pocos que emos puesto por exemplo, pero en otros muchos, que los siguen; que no solo no pintan cosas herm- sas, mas antes ponen su principal cuidado en afectar la tealdad i la fiereza.

En su Elogio.

Comiencen pues, a autorizar nuestra dotrina los valientes ombres de Italia, de quien nos emos valido hasta aora, i a quiẽ no podemos recusar por apasionados: i sea el primero Leon Batista Alberto, que dize desta manera.

Lib. 2. del Pint. *Yo afirmo, que la variedad, i la abundancia de colores da mucha graeia i gentileza a la pintura. Mas querria que los grandes pintores juzgassen, que se deue poner toda industria, i arte en colocar bien el blanco, i el negro, i que en acomodarlos se á de aplicar todo el ingenio i diligencia. Esta alabança fue atribuida antiguamente a*

Nicias

Nicias pintor Atenienſe.

La primera coſa que â de deſſear el Maeſtro a de ſer que ſus pinturas pareſcan de gran Relievo. *Coſa, que [como al primero] ſe atribuye a Zeuzis, nobiliſsimo, i antiquiſsimo pintor.*

Yo harè eſtimacion, i alabarê mucho aquellos roſtros pintados que a los doctos e ignorantes parecen de Relievo, *i que ſalen fuera de la tabla. I por el contrario tendrè en poco, los que no mueſtran el arte ſino en los perfiles.*

Mas porque importa imitar las luzes con el blanco, i las ſombras con el negro, te advierto, que pongas tu principal eſtudio, en conocer aquellas ſuperficies que ſon tocadas, o de la luz, o de la ſombra, eſto imitarás admirablemente del Natural, i de las miſmas coſas.



Ayudaràte con gran fidelidad, a conocer eſto (como eſcogido juez) un claro i lindo Eſpejo. Porque no ſè en que modo, las coſas pintadas alcançan cierta gracia en el Eſpejo; donde aparecen ſin algun defeto; ultra deſto es coſa maravilloſa que los defetos de la pintura parecen en el Eſpejo mas feos. Emiendenſe pues, las coſas retratadas del Natural, mediante el juizio del Eſpejo. Aſsi lo ſiente tambien Leonardo de Uinci.

Maravilloſo medio es el Eſpejo.

Si te falta la pratica no recuſes el retratar del natural, mas deves tener un Eſpejo llano cuando pintes, i a menudo mirar dentro del tu obra, la cual ſea cotejada con el, o pueſto original, i aſsi conocerâs mejor tus yerros. I entonces ſerà bien dexarla, i tomar un poco de ſolaz, o entretenimiento oneſto, para que bolviendo a ella tengas mas libre i mejor diſpoſicion. Docu. 120

Si finges las figuras al Sol, haz oſcuras las ſombras, i gran plaça de luz; i en el ſuelo las ſombras ſean determinadas. Si es el tiẽpo nubloſo, aya poca diferencia de la luz a las ſombras, i eſcuſa las de los pies. I ſi pones la figura dentro de caſa haz gran diferencia de la luz reſplandeciente i poderoſa; i las ſombras oſcuras, i determinadas, en pared i en el ſuelo. Atiendaſſe a eſte Documento que es maravilloſo. 121

La primera intencion del pintor, es hazer que en una ſuperficie plana, ſe mueſtren los cuerpos relevados, i apartados del plano. Aque 158

llo que en tal arte mas excede a los otros aquello merece mayor alabãça. I esta investigacion (antes la corona de tal ciencia) dan las sombras i luzes, o el claro i oscuro. De suerte que si huyes de las sombras huyes la gloria de l' arte, acerca de los buenos ingenios: i la alcãças acerca de los ignorantes, i del vulgo. Los cuales no desean otra cosa que la hermosura de los colores, no conociendo el RELIEVO, *i bondad de tal ciencia.*

159. *I pues ves, por experiencia, que todos los cuerpos son cercados de luz i sombra, tu pintor acomoda que aquella parte que es alumbrada acabe en cosa oscura, i assimesmo la parte del cuerpo umbrosa acabe en cosa clara. I esta regla ayudarà grandemente a* RELEVAR *tu figura.*

49. *Las figuras parecerã mas* RELEVADAS *de su campo, cuando fuere, o claro, o oscuro el color con la variedad possible. I en los fines se observarâ la diminucion de la claridad en el blanco, i de la oscuridad en el color oscuro.* Hasta aqui Leonardo. I cõfirmalo el Dolce lindamente.

Dialogo Aretino. *Estas luzes, i sombras puestas con juizio i arte, hazen redondear las figuras, i les dan el* RELIEVO *que se pretende. Del cual las q̃ carecen del parecen pintadas, i se queda plana la superficie. Porque quien alcança esta parte tiene una de las mas importantes al pintor.*

Es esto tanta verdad, que vemos a cada passo, como nos engañan glorioſamente, las cosas de los valientes pintores, en esta parte; pareciendo redondas, i vivas. Pero que mucho? Si los que no son tales, lo consiguen tal vez: i nos hazen dudar, (como se experimenta) aun faltando la buena proporcion, i los verdaderos perfiles: por estar la figura en campo negro, o por la comodidad de la luz escasa. Hasta un Estofador, cõ una puerta fingida en la pared, enfrẽte de otra verdadera, nos hizo creer que no era pintada, i nos combidó a entrar por ella. Tanta es la virtud del RELIEVO.

Pareceme que avre satisfecho bastantemente a las tres cosas que atribui al colorido, con lo que traxe en el capitulo passado, i en este, de pareceres escogidos de tan grandes ombres. I que

añadir

añadir a lo que tan doctamente explican, es atrevimiento; porque sin duda se recebirà mejor lo que ellos dizen. I yo passa à a otras cosas, dexãdo al ultimo libro de la pratica i exercicio del pintar, lo particular del colorido.

I aunque en el capitulo siguiente se aya de tratar algo a este propositо, no será fuera del, advertir en este, que las tres partes en que avemos dividido el colorido, que son hermosura, suavidad, i relievo, autorizadas con el parecer de tan grandes sujetos, por la mayor parte acompañarán (como tan forçosas) a los grandes pintores que exercitaren la parte mas grave, i mas onrosa de la pintura, que pertenece a la expresion de las sagradas imagines, i divinas istorias, que es el fin ilustre (como se a dicho) de los pintores catolicos. Digo por la mayor parte, porque no ai regla que no tenga su excesion, i no es mi intento limitar este punto, ni comprehender en esto a muchos valientes ombres, ni a los que puse al principio deste capitulo, atribuyendoles el RELIEVO. Porque hasta en la antiguedad uvo esta diferencia entre los Artifices, porque Plinio haze mencion de un pintor llamado Pireico, que lo fue de cosas umildes, (pero en aquel genero de mucha fama) pintava Barberias, tiendas de oficiales, animales, yervas, i cosas semejantes, de donde le llamaron, Riparografo. Pero fuerõ mui estimadas i premiadas sus obras. Que era como los que en este tiempo pintan Pescaderias, Bodegones, Animales, Frutas, i Paises; que aunq̃ sean grandes pintores en aquella parte, no aspiran a cosas mayores, con el gusto i facilidad que hallan en aquella acomodada imitacion; i assi las Republicas, i Reyes no se valen dellos en las cosas mas onrosas, i de mayor magestad, i estudios, i no les haze mucha falta la hermosura i suavidad, aunque el relievo si: mas a los que estan obligados a pintar Angeles, Virgines, i Santos, i sobre todo a Christo nuestro Señor, i a su Santissima Madre, i todas las Sagradas Istorias, bien se ve la suavidad, belleza, decoro, i todo lo demas que pertenece a los tales Artifices. I passando adelante traigo una curiosidad de Leonardo de Vinci en u-

Lib. I. cap. 3.

Lib. 35. Cap. 10.

no de sus Documentos.

Docum. 21 *E provado* (dize) *algunas vezes no ser de poca utilidad cuando te halles solo a escuras en tu cama, andar con la imaginacion repitiẽdo los lineamentos superficiales de las formas estudiadas, para cõfirmar las cosas mas en la memoria.*

Yo passo este saludable consejo tambien al colorido, i digo; piensa pues atentamente, en las famosas pinturas que as visto, i en las cosas naturales, cotejando lo uno con lo otro: inquiriẽdo i buscando en aquella retirada quietud, lo mas perfeto, i hermoso, dulce, i relevado. Porque haziendo la imaginacion a este saboroso exercicio, se retiene, guarda, i confirma, en tu memoria mucha variedad de cosas de las que as visto.

Parece que quiso dezir esto el Racionero Cespedes en estas dos otavas.

Lib. 2. dela Pintura.

En el silencio oscuro su belleza
desnuda de afeitadas fantasias
le descubre al pintor Naturaleza,
por tantos modos, i por tantas vias:
para que l' arte atienda a su lindeza
con nuevo ardor; cuando en las cumbres frias
la Luna enviste blanca i en cabello
al Pastorcillo desdeñoso i bello.

Las frescas espeluncas ascondidas
de arboredos Silvestres i sombrios,
los sacros Bosques, selvas estendidas,
entre corrientes de Ceruleos rios,
vivos lagos, i Perlas esparzidas,
entre Esmeraldas, i Iacintos frios,
contemple, i la memoria entretenida
de varias cosas quede enrriquecida.

I pues no es ageno del intento i nos acercamos al fin deste li-

bro

bro Segundo, lograrè algunos Precetos generales de los que escrivio en lengua Flamenca Carlo Vanmander natural de la ciudad de Hàrlem en Olanda, en su Libro de Pintura impresso año de 1 604. de quien emos hecho ya meucion, i la heremos adelante.

No encamines la cabeça a la parte donde inclina el cuerpo en la figura plantada. *Cap. 4. pre cet. 8.*

En la figura que trabaja, trabajen todas sus partes, i musculos. 17.

No se a de encubrir con la ropa la gracia de los perfiles del desnudo. 17.

En la figura de rudillas antes junten los pies que las rudillas, para mejor gracia. 18.

No liga la figura en braços, i piernas un mesmo movimiento. 22.

No tengan los movimientos demasiada violencia, porque no parescan las figuras desgonçadas. 23.

A lbraço que sale a fuera en la figura, le a de corresponder la pierna contraria, sacandola tambien a fuera para mejor movimiento. 22.

Pies, i piernas en la muger, estando plantada, no se an de apartar, porque es contra la onestidad. 19.

El demasiado escorço en una figura es desgraciado. 23.

No se à de levantar la cabeça mas de cuanto pueda mirar derecha i descansada al cielo. 25.

No buelva la cabeça mas de hasta poner la barba enfrẽte del sobaco. 26.

No se doble la figura de manera que los ombros baxen del ombligo. 25.

En la figura cargada la pierna que corresponde al peso se â de reservar de caminar, de manera que la mas descargada ayude libremente a la figura. 27.

En la figura que camina no á de aver mas que un pie de claro entre los dos. 28.

En

30. En la figura que corre, paresca en todos los miembros aquẽ
la agilidad i ligereza con que se ayudan unos a otros.

35. Represẽtese en cada figura el movimiento i efeto que su e-
36. dad pide el viejo, como viejo, i el mancebo como mancebo.
38. No sele apliquen a la figura de muger las fuerças en el mo i-
miento i accion como al varon, porque sus movimiẽtos sõ mas flacos.

38. En las figuras de mugeres no se les a de dar el semblãte i cõ
postura a las virgines que a las Matronas de mas edad.
38. I generalmente los movimientos de las mugeres an de ser o-
nestos i recogidos, en cualquiera plantado que tengan.
39. Los ombres robustos, i fuertes an de tener assi los mavimiẽ
tos, i los mancebos mas suaves i con mas ligereza.
15. En el istoriado conviene hazer mõtones de figuras, unos cer
ca i otros desviados, sentados unos, i otros enpie: descubriẽdo
campo entre vnos, i otros: i en lexos, como en una batalla, se
vean algunas figuras por entre las demas.
17. Micael Angelo mas atendiõ en el juizio a cada figura depor-
si, que a la disposicion del istoriado, i assi usõ de pocas diminu
ciones, i apartamientos.
19. Es cosa loable que todas las istorias tengan armonia i cõsonã
cia en la disposicion, i en las figuras, i que guarden en todo her
mosura con la variedad i diferencia.
21. Guardesse en el istoriado que unas figuras entren, i otras sal
gan, i aya unas fronteras, otras de medio perfil, unas sentadas,
22. otras de rudillas, i otras que se van a sentar, o a levantar, cõfor
me a la istoria: mirando arriba, i a baxo: i en suma se guarde en
todo variedad i diferencia.

24. Siempre se escuse en las istorias lo que algunos usan que es
poner delante medias figuras de ombres, o de Animales, para
hazer la istoria mayor: sino le obliga el aver delante algun cam
po, o suelo, que sinifique impedir la vista de toda la figura.
25. Anse de poner en las istorias figuras de todas edades, niños,
varones, maucebos, i mugeres: con diferentes Animales, edi-

ficios

ficios, i paises por lexos; que es lo mas agradable.

No pidiẽdolo la istoria, es enfadosa cosa la muchedumbre de figuras sin necesidad, que estorvan las unas a las otras. 28.

No estando bien acabado lo que a la istoria pertenece, no es agradable, porque muchas cosas diferentes bien hechas dan sumo gusto a la vista. 33.

Tambien se deve usar en las istorias, para que se gozen las figuras, poner unas altas, i otras baxas; otras subidas en arboles, i sobre las columnas de los edificios asidas con ellas, i sobre diferentes suelos i campos mas levantados. 34. 35.

Las figuras principales i de mayor autoridad se pongan siempre delante, o en pie, o asentadas: para que la istoria sea luego conocida, conforme lo pide la razon: i los que con ellas hablan á de ser con umildad i respeto. 36.

Es cosa conveniente, que cada figura haga el efeto que se pretende, i represente, (como sucede en una comedia) la parte que le pertenece, o de gravedad, o de umildad. 36.

En suma todas las acciones i efetos que haze el Natural se ã de procurar en las istorias de pintura. 37.

I que alguna figura en particular advierta al q̃ mira del misterio de la istoria. En esto sigue a Leon Batista Alberto. 41.

Estando una figura delante de otra, conviene que los claros de la que estâ detras sean mas muertos, i menos la fuerça de sus oscuros para que se aparte una de otra. 42.

I si aviendo muchas figuras hazia el fin fueren oscureciendose, conviene que el campo tenga la claridad conveniente, para desviarse una cosa de otra suavemente sin crudeza: imitando en todo los efetos del Natural, porque los Pintores i Poetas este es su principal fin. 43.

En algunas istorias convendra aver figuras de igual ~~hermo~~- 44.
sura como en lade Abrahan con los tres Angeles. A diferencia del juizio de Paris, donde las dos Diosas son vencidas de la hersura de Venus. I assi a este modo en otras.

Tiene mucha dificultad el pintar un rostro riendo, i otro llo 36.
rando,

rando, porque en ambas acciones ſe levantan las cejas hazia la frente, i de los ojos ſalen arrugas pequeñas hazia las orejas.

37. El roſtro que llora no levanta las mexillas, antes las baxa, i la boca declina el perfil hazia abaxo, en arco abierta, los ojos algo cerrados, i las cejas en ſus principios inclinadas arriba: exemplo es Laocon i ſus hijos i el natural.

44. I para moſtrar triſteza ſin lagrimas, eſtè la cabeça inclinada ſobre el pecho, i la mano ſobre el coraçon.

45. La boca del que rie, va la linea al contrario, levantando los eſtremos; i haziendo arco hazia abaxo, i relevando, i hinchando los carrillos i mexillas.

46. En los incẽdios ſe a de atender a la diferẽcia de los fuegos para el colorido que las llamas ſean de diferẽtes colores, i el humo tambien, conforme a la coſa que ſe quema, i las luzes an de cercar el perfil de las figuras de la parte que vienen, dexando lo demas oſcuro, conforme al colorido de las llamas; eſta diferencia ſe vè en el natural con diſtincion. *Haſta aqui eſte Autor.*

Pienſo que algunos, me agradeceran e' averles comunicado eſtos precetos, que aunque parecen faciles i vulgares tienen (a mi ver) viveza, i eſpiritu como de ombre advertido, los cuales pudieran aver tenido otro lugar, pero hallelos deſpues entre el aparato de mis papeles, i para los deſta facultad donde quiera tendran eſtimacion. Por todo lo que avemos eſcrito, en el primero i ſegundo libro, ſe manifieſta cuan grande es eſta noble Arte de la Pintura, i cuan dificultoſa de alcançar; como lo ponderó gravemente el doctiſsimo Alberto Durero, con cuyas palabras daremos onroſo remate a eſte capitulo.

Dize aſsi.

Lib. 3 de Simetria.

Mas nadie ſe maraville que tantas i tan diverſas coſas puedã venir a la memoria al enſeñado Artifice, a las cuales el eſpacio de la vida no baſta, porque la brevedad della nos conſtriñe a dexarlas, por ſer las que ocurren inumerables. I mas a delante.

Pero muchas vezes cae en ſuerte a alguno tal ingenio i tal ſuceſſo de

de obras, que ni en su siglo ni en otros siguientes tenga semejante. Lo cual se puede entender de las reliquias de los antiguos, en cuyos pedaços que aora se sacan alux ai tanto de artificio, que nada de nuestras cosas puede ser comparada a ellos.

Adviertase con que umildad habla un Alberto Durero, donde descubre las grandes obligaciones que tienen los Artifices, i la ventaja que hazen las obras de los antiguos a las nuestras, cõtra la opinion vulgar.

I porque el instrumento de tan grandes obras es el pinzel, a quien se atribuye de ordinario todo el poder del ingenio del pintor, acabo con esta Enigma que yo le hize.

ENIGMA.

De un umilde Animal vengo,
soi blando de condicion,
i sin lengua doi razon
de todo, aunque no la tengo.

I aun parece mas que umano
de mi poder la grandeza,
porque otra naturaleza
hago al que me dà la mano.

Lo que estimo sobre todo
que no solo Artificiales
pero sobrenaturales
cosas hago en alto modo.

Todo cuanto quiero hago
i lo buelvo a deshazer;
sin termino es mi poder,
i sin termino mi estrago.

Es mi poder en el ſuelo
tan ſemejante al Eterno
que puedo echar al Infierno,
i puedo llevar al cielo.

I aqui para entre los dos,
llega mi poder a tanto
que no ſolo harè un Santo
pero harè al meſmo Dios.

CAP. XI. QVE DECLARA ENTRE varias maneras de pintura cual ſe deve ſeguir.

DE la manera que la Naturaleza ſe diferencia en los roſtros, (por cauſa de la variedad de acidentes, que de tal manera ſe halla en unos q̃ no ſe halla en otros) aſsi las varias inclinaciones llaman a los pintores a que ſigan diverſos caminos, imitando a los Maeſtros que mas ſe conforman cõ ſu natural inclinacion. I aſsi por eſta cauſa ſerá bien dar alguna luz entre tantas opiniones, a los que tienen della neceſsidad. Fundada no en mi autoridad, mas en las de los Antiguos, i modernos mas iluſtres, que los an ſeguido. Que eſtos ſon los Dotores a quien ſe á de dar credito en eſta dotrina; en cuanto ſe conformaren con la razon, guia de todas las artes. Conſiderando el camino que eſtos figuieron, aunque de varias naciones, moderando cada uno ſu natural inclinacion, i poniẽdola debaxo de la verdad de l' Arte. I començando por los primeros i mas antiguos: coligeſe con evidencia de los caſos raros, ſucedidos a eſtos artifices: que refiere Plinio i otros autores, que el modo de pintar de Apeles, Protegenes, Parrafio, Zeuzis i los demas era acabado; como lo es el natural: pues los engaños q̃ de la viſta de ſus obras ſucedieron, fueron de cerca, i no de lexos. I que no eran

ſus

sus pinturas a borrones, ni confusas. Porque claro es, que para enganar los paxaros, i obligarles a picar las uvas, si de mui cerca no lo pareciessan, fuera disparate hazernos creer cosas semejantes; i que Zeuzis dixo a su competidor Parrasio, levantasse el lienzo, o el lo fuesse a levantar, teniendo el pintado por natural: pareciendole que debaxo de aquel velo estava la pintura: lo cual era imposible; sino estuviera mui determinado, i dulcemente colorido. Contienda que (a mi ver) escrivio gallardamẽte el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, (cuya temprana muerte nos privò de mayores cosas) en este. *Plinio lib 35. Cap. 10.*

SONETO.

Pudo el pintor de Eraclia, en ingenioso
certamen, abatir al fiel modelo
de las opimas Vvas, en su buelo
escuadron de avezillas numeroso.
Mas a Ideatan diestra, a tan glorioso
pinzel, burlò, engañò, mentido velo,
que seca tabla, no estrellado cielo
ni bosque de Diana cela umbroso.
La vitoria se arroga dignamente
el Efesio pintor, ni se la niega
el culto Zeuzis de su Patria gloria.
Pues vencer al Artifice prudente
mas que de torpes aves copia ciega
digno es de fama; digno es de memoria.

I por esta causa las famosas pinturas Antiguas es de creer, q̃ fueron acabadissimas, porque la buena manera de pintar a temple no permite menos que mucha union i dulçura. I que en esto fuerõ iguales a las estatuas i Simulacros de los Escultores excelentes de aquel tiẽpo. Pero dexando los de Apeles, Protogenes, timantes, i otros infinitos, de quien estan llenas las Isto-

rias: cuyas obras, o la mayor parte dellas acabaron ya, no por falta de l'arte, porque esta corrio a par con la Escultura; como ermanas nacidas de un mismo principio: (aũque como tenemos provado, fue primero la pintura) sino por fa'ta de las tablas, liẽ
Lib. 1. cap 2. ços, i muros', donde fue hecha. Al fin emos visto ya por sus obras lo que basta para dar luz a este discurso. Mas viniendo a lo que es mas vezino a mi intento, i al siglo de oro que gozò Italia, sea pues el divino Micael Angel el primero, sigale Rafael de Vrbino, Alberto Durero, Ticiano, Antonio Corregio, Andrea del Sarto, Polidoro, Federico Baroico, Tadeo Zucaro, i otros desta escuela. La manera que estos siguieron es la principal, que a de defender nuestra opinion: I su acertado juizio el que a de sugetar el nuestro. Estos pues fueron verdaderos imitadores de las estatuas antiguas, i por mejor dezir de la Naturaleza. I no presuma ninguno temerariamẽte, ni tener mejor juizio, que ellos ni mejor eleccion, ni mejores Maestros que las reliquias antiguas, i el natural. Esto bastaua para quitar de dudas, i de falsas opiniones a todos los que en la luz de medio dia andã entinieblas. Pues vemos en las obras destos artifices referidos todo lo contrario que los mas siguen oi: lo primero mucho debuxo, mucha consideracion, i conveniencia, mucha profundidad de pensamientos, mucho conocimiento i estudio de Anatomia, mucha propriedad i verdad en los musculos, mucha diferencia en los paños i sedas, mucho acabado en las partes, assi en el debuxo como en el colorido, mucha belleza i variedad en los roſtros, mucho artificio en los escorços i perspetiva, mucho ingenio en las luzes, conforme a los sitios i lugares donde colocavan sus obras, i finalmente mucho cuidado, i diligencia en descubrir i manifestar en toda la dificultad de l'arte, i las cosas mas terribles de vencer. Todo lo contrario desto por miserable negligencia siguen oi la mayor parte de los pintores, a quien con mayor razon diremos vulgo: pues cada uno como las zorras de Sanson sigue su diverso camino, instruyendo, o destruyẽdo los simples dicipulos en tomar perfiles de pinturas de otros Maestros

tros, sin averse exercitado en debuxar luengo tiempo, como e-
ra razon, imitando las cosas buenas de otros, para venir a alcan-
çar los grados que ya tengo dichos. I yo conoci un sugeto (i no *Lib. 1. cap. 12.*
de los que se preciaron de menos ingenio) que mandava a sus
dicipulos que no debuxasen imitando, i les prohibia esto cõ grã
dissimo rigor, i dava lugar a que de suyo sin genero de principio
ni luz de imitacion debuxassen los disparates que les venian a
cuento: (peregrino modo de enseñar) pero dirá toda la muche
dumbre de los que trabajan por la facilidad de la pintura, aten-
diendo mas al provecho de la ganancia, que al onor de la ciẽcia,
(cosa que lamentava el otro Sabio, hablando de su tiempo, casi *Plinio lib*
por las mesmas palabras, diziendo; *Aora mas se trabaja por la ri* *35. cap. 7*
queza que por la virtud) que harta autoridad tienẽ los maestros
a quien siguen; i que es valentia pintar mucho, i ser largos, sin
tantas fatigas; i que los Venecianos siguen este modo, i entre
ellos ai muchos valientes; i particularmente el Baçan; que tie-
ne gran facilidad; i que sus borrones valen mas que lo mui aca-
bado de otros. (i no a faltado en España quien a querido onrar
un modo particular de borrones, ni seguido antes, ni imitado
despues de ninguno. (I pues nos viene a las manos esta questiõ
serâ bien hazer verdadero juizio destas pinturas, comparando-
las con las de los Maestros de la Academia Romana, por este e-
xemplo; agradable cosa es en un Aldea ver una Labradora her- *Exemplo.*
mosa, de la manera que lo suelen ser, morena de gracioso color,
negros los ojos, negro el cabello (como Anacreõ desseava) ver-
gonçosa, de buen entendimiento, i discurso, adornada cõ la lla
neza del uso de su Pueblo, i toda aventajada a las demas; pero
no ai duda sino que una Princesa, o Reina, con blanca, i rosada
tez, i cabellos de oro, i ojos de Safiros, como quieren los mas
de los Poetas, llena de discreciõ, adornada de varias telas, pues-
ta junto desta Labradora, serà mas agradable objeto a la vista:
i mas poderoso para aficionar el animo del q̃ supiere hazer bue-
na elecion. I aunque parece averme declarado, aplicare lo dicho
al intento que sigo; el Baçã gran pintor quien lo duda? mas de-

cosas

cosas paſtoriles, de animales excelente ombre. Todas ſus figuras ſiguen un trage, i eſte es moderno, i ſirve en todas las Iſtorias, como ſirven tambien las figuras, porque el viejo, el mancebo, el niño, la muger, es una figura meſma, introduzida en todos los actos de ſus iſtorias, donde gaſta mas ropa que deſnudo, mas çapatos que pies, que apenas deſcubre uno. I pueſto q̃ ſea excelente como lo es, repreſentando una hermoſa Labradora, que tiene que ver con la profundidad i grãdeza de un deſnudo de Micael Angel? que, con la conveniencia del Iſtoriado, i pinturas hermoſiſſimas de Rafael? que con la ciencia, i caudal de Alberto? que con el colorido, i propriedad de Ticiano? que con la belleza i dulçura de Correggio? finalmente con eſta Reina, i ſeñora tan dificil de conquiſtar, por ſu grandeza no es juſto poner la Labradora, en competencia. Ademas, que en la facilidad, o dificultad del copiar la pintura de los unos, o de los otros ai gran diferencia. Porque la del Baſan, i de los que ſiguen ſu camino, muchos en cualquier eſtado que eſten la imitan facilmente; o a lo menos lo que hazen parece bien: que el debuxo no les haze alli falta, que caſi ſin el ſe les pega aquel modo ſin mucho trabajo; i valga en prueba deſto la experiencia. Mas la pintura de Micael no aſsi, antes en Roma prohiben el imitarla a los mancebos, porque no ſe pierdan en aquel Oceano de ſu profundo juizio. Pues para imitar las de Rafael, i de los demas de ſu vando, es meneſter debuxar toda la vida, para venir a alcançar algo de aquella manera: i para copiar una pintura deſtos apenas cõ mucho trabajo ſe llega a la ſuavidad, relievo, i gracia que contiene en ſi. I no es menesfuerte argumento ver, que todos los grandes ombres que a tenido Eſpaña, en la Eſcultura, i Pintura, un Berruguete Bezerra, Machuca, el Mudo, Maſe Pedro, Luis de Vargas, gloria de nueſtra Patria, deſpues de aver con increibles trabajos conſumido lo mejor de ſus vidas en Italia, aſpirãdo con ſus ingenios mas que umanos, a dexar de ſi memoria eterna, eſcogieron, como nos muestran ſus obras, el camino de Micael Angel, i Rafael de Vrbino, i de los deſta eſcue-

la

la lleno de debuxo, de suavidad, de hermosura, profundidad, i fuerça. Apartandose de las pinturas borradas i cõfulas, i que no imitan el modo de los Antiguos, ni la verdad de lo natural; en los trages i desnudos. Con esto enriquecieron a España, con esto nos dieron luz admirable, con esto fueron estimados de los Principes, i Reyes, i Monarcas del mundo. En estos pues, como en cristalinos espejos, auemos de mirar nuestros defetos, i este es el camino que serâ justo seguir, entre tanta confusion de opiniones. I si es licito traer exemplo mas cercano a nuestro tiempo, bien vemos en las famosas obras de Pablo de Cespedes el viuo espiritu de Corregio, i con cuanta suavidad, belleza, i excelente colorido, i grandeza de debuxo, confirma esta verdad tan importante. Restituyendo en este tiempo la pintura a su primera dignidad, i estima. Mas para mayor confirmacion de lo que se a dicho pondre algunas objeciones, de las que pueden formar los que siguen otras opiniones: i sea la primera, que la mayor parte de los pintores siguen lo contrar o de lo que yo apruevo: i que lo que està en uso de tantos, que se llaman maestros desta profession, tiene fuerça de Ley: i esto es tenido en nombre de mayor destreza, por la mayor facilidad. I unque tocamos algo arriba con el exemplo de Basan, resp̃deremos aqui otras diferentes razones. Otra objecion mas fuerte que la primera, es afirmar que la pintura a borrones, hecha para de lexos tiene su particular artificio, i acuerdo, en los que la exercitan bi ẽ: i tiene mayor fuerça, i relievo, que la acabada i suave. Tã bien ponen otra fortissima, que parece imposible impugnarla, con el exemplo de Ticiano, uno de los mas excelentes coloridores que a tenido Italia, i cabeça de la Academia Veneciana, i casi de todos confessado por el mayor. Pues se tiene por Adagio cuando la pintura no es acabada, llamarla borrones de Ticiano: con que se califica sumamente este camino. I aunq̃ puede aver otras muchas objeciones, segun lo que yo alcanço, a solas estas tres, que parecen las mayores, se pueden reduzir las demas, por guardar brevedad. I procediendo por orden, digo,

que

Lib. 35. Cap. 7.

que lo que es usado de los mas no es lo mejor, pues son menos siẽpre (segun toca Plinio) los mas doctos i Sabios, en cualquier facultad: i assi en la Pintura es lo mesmo. I el uso si es malo viene a ser abuso, i en esta parte dexa de ser ley, i es Secta. Porque la facilidad en obrar sin atencion i estudio, la tiene introduzida la miseria i pobreza: i como por esta parte la pintura no puede tener calidad, suplen con la cantidad esta mengua, haziẽdo muchos cuadros en el tiempo que se deve dar a uno. Esta inconsiderada destreza reprehendio Apeles cuando uno destos confiadamente le mostrò una pintura, i le encareció la brevedad, diziendole *aunque callaras, tu obra dize cuan presto la as pintado.* A la objecion segunda, que la pintura tiene particular estudio para de lexos, yo no lo e hasta aora alcançado, ni menos oido practicar a grandes ombres que e tratado, antes este modo a procedido, a mi juizio, de querer facilitar, i ahorrar de tiempo, i de fatiga en la pintura, i crecer en hazienda: o por defeto de la edad, que cansada la vista no puede durar mucho tiẽpo en la dulçura de los colores. I esto a sucedido a algunos grandes Maestros, que como supieron executar l'arte labrando dulcemente en la juventud, tambien lo executan en los borrones que dan siendo viejos. I esto no procede de nueva maestria, que no la ai, i si la muestran es por hazer ostentacion de la facilidad, aunq̃ les cueste trabajo. Que tenga mas relievo que la pintura acabada i dulcemente colorida, no ai causa con que se pueda provar. (como emos visto) Porque el que labra puede dar a su pintura toda la fuerça que quisiere: como se vè en las pinturas de Leonardo de Vinci, de Rafael de Vrbino, que son acabadissimas; i en las de nuestro Mase Pedro Cãpaña, discipulo del mesmo Rafael, que no solo de lexos, pero de cerca nos sucede pensar que es relievo siendo pintura. I respondiendo a la objecion ultima, digo, que Ticiano es verdad que aun siendo moço no acabò las pinturas tanto como otros, i para esto antes de passar adelante sudongo, que en dos maneras se puede entender ser una pintura acabada, (entre otras,) la una es, por no faltarle nada de lo esencial

Erasm. Apoph. lib. 6.

sencial, en las partes, ni en el todo: i en este sentido, llamamos una muger mui acabada en hermosura, cuando la frente, ojos, i boca, i las demas partes tienen entresi correspõdẽcia en la perfecion i proporcion. Assi en una pintura, el debuxo, colorido, i buena elecion, la componen de manera, que se puede dezir acabada. I en esta parte de acabar entran todos los grandes maestros, i ombres de opinion, i si carecies̃en della posseèrian indinamente el nombre, porque a todo buen artifice le obligan a saber la verdad de todo lo que pone en execucion, determinando las partes del cuerpo umano, i los demas primores con distincion, i no confusamente. Esta parte tuvo Ticiano, como tã grãde Artifice; i sus borrones no se toman en el sentido que suenã, que mejor se dirian golpes, dados en el lugar que conviene, cõ gran destreza. I adviertase que sus mejores i mas estimadas pinturas (que yo e visto en el Pardo i Escorial) son las mas acabadas; i las que hizo en lo mejor de su vida. I assi siendo mui viejo (como referia un ermano de Alonso Sanchez, valiente retratador de Filipo Segundo, que estuvo en su casa) dava borrones sobre cosas excelentes con lastima de los que las miravã. I aviẽdo con esto respondido a todas las objeciones, prosigo; que la segunda manera en que se llama acabada una pintura, (a que desobligamos a los que se desobligan, por su inclinacion, i opiniõ, como guarden la primera] es una manera de dulçura, i assiento de colores, que con grande suavidad i limpieza se ven en el cuadro de pintura; i partes mui determinadas en las figuras, q̃ de cerca i de lexos deleita, alegra i entretiene; cosa en que los Flamencos an sido excelentes. Deste acabado al primero ai esta diferencia, que este abraça al otro, porque deste se passa al otro facilmente: pero quien por el otro comiença, dificultosamente se reduze a la suavidad i blandura deste. I assi dà buenas esperanças quien en sus principios acaba mucho las pinturas, de ser gran pintor; i de dar si quisiere despues, en pintar menos acabado. I aunque digo que este segundo modo abraça la perfecion del otro, entiendese en los grandes maestros. Que muchos ai,

i á avido, que an pintado dulcemente, i para mui cerca a quien falta lo mejor de l' Arte, i el estudio del debuxo, i aũque an tenido nombre, no a ſido entre los ombres que saben, exemplo es Morales natural de Badajoz. Confirma lo que vamos diziendo lo q̃ ſucedio a cierto pintor en esta ciudad, el año de 1607. que estava en opinion de acabar mucho ſus pinturas. Sacaronle con violencia un cuadro que tenia a cargo, para un lugar publico, i onroſo; certificando el, que estava por acabar. I convocando la parte pintores, uno de los mas aventajados, que ſeguia el contrario camino, juzgô no faltarle nada. I con esta determinaciõ ſe puſo en lugar eminente, a peſar de ſu Artifice. Que certifica va faltarle mas de un mes de ocupaciõ para perfecionar ſu obra. Bien que paſſados cuatro años, con ocaſion de mudarſe a otro ſitio ſe acabó esta pintura, i con la ſatisfacion q̃ se dio creyeron a ſu autor. Caſo pocas vezes ſucedio, i que deſcubre bien la diſtancia del un camino al otro. Tambien pudiera poner ante los ojos para prueva deſte diſcurſo, muchas otras pinturas a freſco, i olio, de las que e viſto, i obſervado, i de las que goza Sevilla, i en particular de nueſtro Luis de Vargas; donde vivamente ſe manifiesta la verdad de mi opinion. Pero traere a la memoria una ſola que el año referido, traxo de la Corte a esta ciudad dõ Mateo Vazquez Arcediano de Carmona (de que hare mencion a otros propoſitos, aora por el acabado) es un cuadro que pintò en Roma Cipion Gaetano el año de 1581. preſentado del Cardenal Aſcanio Colona a ſu tio Mateo Vazquez (Secretario que fue de Filipo Segũdo) de cinco cuartas de alto i ſiete de ancho de figuras de medio cuerpo. Vn Criſto con la Cruz a cueſtas, cercado de crueles miniſtros, i la Virgẽ nueſtra Señora, ſã Iuã i la Madalena, que afligidos le ſiguen. Eſtâ mirando con grave i varonil compaſsion el Redemtor a la Sagrada Virgen, i ella a el, con tanto afecto i ternura que moverá a piedad las piedras. Donde maravilloſamẽte executò el pintor la ſemejãça del roſtro del hijo i de la madre, particularmẽte en los ojos: que a mi ver no ſe á pintado coſa mas viva, o no e viſto (por dezirlo mejor)

Exemplo.

jor) de ningun artifice, ojos que asi me admiren. Veffe el acabado de la barba del Salvador con tanta paciencia, que en futileza de pelo fobra a las pinturas de Alberto Durero; (por dezir mas que de Morales) pues las manos del Señor con que abraça la Cruz, fon de ombre vivo. Parecen en ellas las varias tintas q̃ haze la carne natural, i la diftincion del color della i de las uñas cõ tãto primor q̃ no puede fer mas. Es pintura de diẽtes, i uñas porque fe defiende con la dificultad de fu acabado; que es tal, que el madero de la Cruz teniendo la mano fobre el, i tocando el lienço, todavia eftá un ombre dudofo, fi es natural o pintado. Cuando vi eſta pintura dixe ofadamente, como aqui, mi fẽtimiento: i cuanto confirmava eſte cuadro mi opinion, i el camino que defde mis principios e feguido. Pero no fe a de inferir de lo dicho que antepongo a Cipion a los valientes ombres traidos en eſte difcurfo, i en muchas partes defta obra; porque háblo de un particular, o dos, i no de lo general de la pintura. En el cual pudo mui bien aventajarfe, fiendo inferior en valentia i grandeza de arte a los demas.

I no pareceràn exageraciones, las particularidades i menudẽcias del acabado deſte cuadro, a quiẽ uviere viſto lo q̃ refiere Plinio del famofo Apeles; q̃ excede todo encarecimiento. *Lib. 35. Cap. 10.* *Pintava* (dize) *los roſtros de los ombres tan puntualmente tan acabados, que Apion Gramatico eſcrive que uno de los que dizen las cofas venideras por las rayas de la frente, llamados Meropòfcopos, viẽdo las imagines de algunos pintadas de fu mano, dixo por ellas los años de la paſſada vida, o de la futura muerte de fus originales.* Por do fe manifieſta fer la pintura acabadifsima.

I no es mucho pintar las rayas del roftro, pues à avido quien pintaffe el futilifsimo vello del cuerpo umano, i hafta los poros de la meſma carne. I porque ſerà ya a tiempo de acabar eſte capitulo, i de paſſar a delante; en comprovaciou de cofa tan clara, dize divinamente Oracio; *ut Pictura Poeſis erit*; *la Poeſia ſerà como la Pintura.* (Que antes del Simonides, por fer tan parecidas eſtas dos Artes, llamò a la Pintura; *Poeſia muda*. I a la Poefia, *Pintura que habla*) Profigue pues Oracio, i dize; *ai una que* *Arte Poet.*

te deleitarà mas, ſi eſtàs mas cerca, i ai otra, que te parecerâ bien, ſi eſtâs de lexos. Eſta ultima ama la oſcuridad, pero la que es hecha para de cerca, quiere ſer viſta a la luz; porque no teme ni rehuye al ingenio agudo del juez que la mira. Aquella, baſta mirarla una vez eſta, pueſta a lo claro, viſta muchas vezes, agradarà. Haſta aqui Oracio, i concluye, que ai Poeſias que ſon para de lexos, para oidas de paſſo, i no conſideradas: i otras que el mayor examen las engrandece mas: por tener en ſi mucho bueno que conſiderar. Demanera que la pintura hecha para de cerca, porque ſus partes ſufren mayor prueva, es aqui mas alabada del Poeta, i comparada a la buena Poeſia, con mucha razon: pero no le a de faltar la fuerça i relievo, ni la cõſideraciõ del ſitio para dõde es, q̃cõ eſto ſerà buena para ambas partes. Eſto es cuanto al colorido i modo de pintar; en que fue incomparable Antonio Correggio, a quien ſin emulacion, yo holgara imitar mas que a otro alguno, en el colorido. Teniendo en eſta parte el ſentimiento q̃ tuvo Giorgio Vaſari, cuando dize, en la vida deſte excelẽte va-

Prim. volũ de la 3. parte. fol. 16.

ro r; lo que ſuena aſsi en nueſtra lengua; *Tengaſe por mui cierto que ninguno mejor que el tratò los colores, ni con mayor hermoſura, ni con mas relievo, pintò algun Artifice. Tanta era la ſuavidad; i dulçura de las carnes que hazia, i la gracia con que acabava ſus obras.* Finalmente, porque concluyamos con la ſentencia general del Filoſofo, que no tiene replica; traida a nueſtro propoſito; *Ars imitatur naturã. L' Arte imita la naturaleza.* Sea la Pintura ſemejãte a lo natural, acabadiſſima de cerca, i de lexos relevada, i q̃ ſe ſalga del cuadro: i lexos i cerca pareſca viva, i q̃ ſe mueve Por q̃ ſi una pintura engaña delexos, i otra de lexos i cerca, ſerà eſta mejor q̃ la otra, pues le lleva aquella parte tã principal de ventaja. Eſto da a entender el doctiſsimo Leon Batiſta Alberto en eſtas palabras; *ma lo diamo quella Pittura che à gran relievo & che ſi paia molto ſimile a corpi che ella à arepreſentare.* Eſto es; *alabamos la pintura que tiene gran relievo, i que es mui ſemejante a los cuerpos que quiere repreſentar.* Que es dezir en una palabra; la mejor pintura, i mas digna de alabança i eſtima, es la que no

Ariſt. lib. 2. Phiſi. cap. 1. text. 22.

Lib. 2. dela pintura.

lo

lo parece; porque dexando de ser pintura, es viva. Vltimamente favorece tambien mi opinion toda la Filosofia, pues enseña, que mientras las cosas mas se acercan a nuestra vista, mas se descubren. Pues el que estando distante solo parecia un bulto, acercandose mas es ombre, i mas cerca Iuan, o Pedro; hasta llegar a juzgar la perfecion, o imperfecion de sus partes.

(..)

CAP. XII. PORQVE ACIERTAN *sin cuidado muchos pintores, i poniendolo no consiguen su intento.*

NO por perder el tiempo i las palabras cõ el vulgo, antes por satisfazer a los doctos (que a vezes llevados de la comun opinion fatigan los animos de los Artifices) determinè dedicar un capitulo a solo apurar este punto. Hallanse dos maneras de obrar en la pintura, la una por Arte i exercicio, que es cientificamente, la otra por uso solo, desnudo de preceptos. Donde a los comprehẽdidos debaxo destos dos modos de obrar les sucede diferentemente en la execucion. I procediendo de menor a mayor, clara cosa es, que los pintores que exercitan casualmente el pintar con inferior conocimiento, i son solamente praticos, cuando pongan mucha diligencia por hazer alguna cosa con cuydado no todas vezes les sucederá biẽ, por falta de la certeza de los preceptos, i otras no poniendolo acertarã como lo vemos por experiencia. Pero estos no obran verdaderamente como Artifices, ni es arte en ellos la Pintura: i se verifica en los tales la opinion singular de que no lo es, seguida de Dominico Greco, contra la de Aristoteles, i todos los Antiguos, (con que dimos principio a esta obra), i en estos es acaso

Ath lib. 6. Cap. 4.

el

el acertar, o errar, (no negamos aquel error que sigue a la con-
Plin. lib 35 Cap. 10. dicion umana, de que no estan libres los varones sabios) Pero si
la Pintura es Arte (como avemos provado) i este es un abito e-
Plat. 10, i 5. de Rep. lib. fetivo con verdadera razon (aunque de cosas que no son necessa
rias) i las Artes son infalibles, esto es, no yerran jamas, i siem-
pre consiguen su intento: todas las vezes que el Artifice aplica
re los medios convenientes i usare de los precetos i reglas de l'
Arte alcançarà glorioſamente lo que pretende, que es la perfe
cion de su obra. Verdad es que algunas cosas que vemos obrar
son semejantes en la composicion a los nidos de las aves, i a las
telas de las Arañas; que parecen hechas artificiosamente, sien-
do antes por instinto natural que por razon, ni por arte. Como
no se puede llamar Artifice, cualquiera q̃ hiziesse algo de pin-
Iorge Vasa vi. Vltimo volumẽ de la 3. part. tura haziẽdolo acaso, o por industria de maestro: como se mos-
trò en aquel Cantero el cual aviendo por orden de Micael An-
gel, desbastado un termino de la Sepultura de Iulio 2. apartò
un marmol para labrar una figura, imaginãdose ya Escultor. Di
zesse Arte de las cosas que no son necessarias porque todas las
Artes se exercitan en cosas contingentes, que pueden ser, i no
ser, i en esto son diferentes de las ciencias (segun dize doctamẽ
Benedit. Barqui disputa r. de la nobleza de las artes te el Barqui) porque todas las ciencias tratan de cosas neces-
rias. Que en esto se distinguen las cosas Artificiales de las natu
rales; que estas tienen su principio en si mismas, i las Artificia-
les en otro; que es al Artifice. Pues de que manera se podra co
nocer la nobleza de un' Arte? dezimos; que como la nobleza
de las ciencias se conoce de dos cosas, del sugeto de que tratan
i de la certeza de las demostraciones; i desta manera aquella
ciencia que es mas cierta tiene el sugeto mas digno, o mas no-
ble; assi en l' arte se deve atender principalmente a considerar
el fin, i segun fuere el fin mas, o menos digno, assi l'arte será mas
o menos noble. I como cualquier ciencia toma su unidad de
su sugeto, i es una sola i distinta de todas las otras; assi l' arte to
ma su unidad i ser particular no de su sugeto mas de su fin: i es so
la i distinta de todas las otras: por tener un fin solo distinto de

las

las demas. Curiosamente descrive esta diferencia el Ripa pintando a l'arte, i a la ciencia La imagen de l'arte es una muger vestida a lo antiguo, en la mano derecha tiene un pinzel, i un finzel, i la isquierda arrimada a un madero fixo en la tierra, i ligada a el una planta nueva. El pinzel, i finzel significan la imitacion de la naturaleza, que se vè expressa, particularmente, en el pintar i esculpir. Iuntasse cõ esto el palo fixo en tierra el cual con su retitud haze que por la fuerça de l'arte cresca la planta torcida i tierna. La imagen de la ciencia haze una matrona gallardamente apuesta, con alas en la cabeça, en la mano diestra un espejo, en la siniestra una bola, i un triangulo de punta sobre ella; pintasse con alas en la cabeça, porque no ai ciencia donde el entendimiento no se levanta a contemplar; el Espejo, porq̃ en el se vè la forma accidental de las cosas que existen, i se considera su esencia: el globo muestra que la ciencia no tiene opiniones contrarias, como en el orbe celeste no ai contrariedad de movimiento. El triangulo manifiesta que como los tres lados hazen una sola figura, assi tres terminos en la proposicion causan la demostracion de la ciencia. I passando a delante por cumplir con la materia de l'arte, i escusarlo en otro lugar, dirè algunas razones convenientes, i primero que cualquier' arte va imitando a la naturaleza con estas cuatro causas, la material, la formal, la eficiente, i la final; pues en la pintura, la material, es aquella de quien se haze todo lo que toca a esta arte, como los colores, el papel, lienço, o tabla, donde se pinta; la formal es la que dà la forma, i el ser a la cosa, i haze que sea antes ombre que cavallo; la eficiente, es el mesmo que la haze, esto es el Artifice: i la final es exprimir i representar cualquier cosa por forma i semejança, mediante la imitacion. I como la causa formal no puede ser sin la material; assi la mesma formal, no puede ser sin la agente; sin el Artifice; ni el agente sin la final. La cual es la mas noble de todas, i aquien todas las otras sirven. Porque todas las cosas que obran, assi natural como voluntariamente obran por el fin. Platon junta a estas cuatro otras dos, la exẽplar

Iconologia de Ces. Ripa. fol. 321. 471.

ii. mayor. 2. menor. 3. cõsequẽcia.

Aristot. lib 2. de los Phi si. Cap. 2.

(llamada del Idea) i la instrumental, las cuales sin duda se comprehenden debaxo de las cuatro. Porque la exemplar se puede reduzir a la formal, i la instrumental se reduze a la eficiẽte. De la causa final de la pintura, i cuã noble es por esta parte, muchas vezes se a dicho en este libro, i en Capitulo particular. De la execucion deste fin saca el Artifice tres frutos (segun dize Seneca) el primero, el conocimiento de las reglas de l' arte; i este cogio, i gozò al punto que acabò la obra: el segundo, el de la fama i opinion que ganò con ella: el tercero, la utilidad, que es, o el interes, o la gracia de quien la estimò, o le dio su devido precio. Mas dexando esto aqui, i tornando a lo que al principio propuse, a los mancebos i nuevos pintores, por la mayor parte, es a quien sucede errar, porque no son perfetos Artifices, (segũ el dicho del Filosofo, que puede mas la fortuna donde la prudẽcia es menor) porque a la perfecion de l' arte conviene la dotrina: esto es, el conocimiento universal de las cosas pertenecientes a esta profession, i el uso i exercicio de la mesma Arte. Porque si la dotrina adelgaza el entẽdimiento, el exercicio perfeciona la manò. I assi requiere no menos tiempo que estudio Sẽtencia es de un valiente Pintor, que, *la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica.* Por lo cual con los doctos pintores no vale esta opinion [de muchos que tal vez sale felizmente una pintura con pequeño cuidado del Artifice, i tal sucede, aplicando con atencion i estudio las fuerças de su caudal, no conseguir lo que pretende. Haziendo fuerte, lo que tiene certidumbre de parte de l' arte (como diximos) pues a quello que consigue a caso su efeto no se puede llamar arte, conforme al testimonio de Seneca. I no es contrario a esto aver unas vezes mas disposicion, i mas prontitud en el obrar, por la templança del organo de l' alma, i la igualdad del temperamento. Pero no es esta variedad causa para errar, o acertar en lo esencial de l' Arte, cuando la mano està sugeta al ingenio del Artifice. Como lo muestra el primer cuartel de aquel celebrado Soneto del divino Micael Angel.

Lib. 1. cap 11. lib. 2. de Benefic.

Aristot. lib 7. Ethic.

Leonardo deVinci. documẽto. 20. Este documento tomo de aqui Carducho. porestarim presso.

Epist. 26.

Non

Non ha l' ottimo Artista al cum concetto,
ch' un marmo solo in se non circonscriva
col suo soverchio, & solo à quello arriva
la mano, che ubbidisce all' intelletto.

Quiere dezir; no tiene el buen Artifice conceto alguno que no lo comprehenda en si un marmol, debaxo de su superficie, i solo à aquello llega la mano que obedece al entendimiento.

La declaracion del Barqui, sobre este sonero, es esta; todas las cosas que puede obrar el Artifice no solo estan en potencia en la mate ia de que haze sus obras, pero estan en la mas perfeta forma, que se puede pensar, conforme a la hermosura de la idea, o modelo que tiene en la fantasia. Pero faltando l' arte, i pratica, podrà imaginar bien, i obrar mal, (segun la mejor doctrina de Aristoteles) pero conviene saber primero, que el ser es en dos maneras, uno se llama potencial, i otro real. El ser potẽcial de cual quiera cosa es aquel que no à venido al acto, mas està ascondido en la materia, sea cera, o barro, o marmol, (siguiẽdo el exemplo del soneto) porque del se pueden formar variedad de figuras: las cuales cuando ayan venido al acto, mediante el Artifice, tendran el ser real. De manera que todo lo que està en el agente en potencia activa, està en la materia en potẽcia passiva. Assi no forma el singular Artifice, no imagina en la fantasia cosa, que un marmol solo (que es la materia del Escultor) no encierre dentro de si, debaxo de su corteza, o superficie pero esto solo se concede a quien tiene arte, i pratica, porque solo lo alcança aquella mano que sabe exprimir lo que a concebido, esto es, que obedece a la imaginacion. Que esta virtud, o potencia se toma en este lugar por el entendimiento, segun este espositor. Mas recogiendo lo que emos dicho, si l' Arte es un abito del entendimiento, i tiene todas las razones de su parte, i la fortuna no tiene razon ninguna, sino que obra por acidẽte, porq̃ dize Aristoteles en el 6. de las Eticas alegãdo el verso de Gaten, *l' arte ama la fortuna, i ella l' arte*. Algunos creen que el

Disput. i.

verso de Agaton se deve entender, i referir por los pintores q̃ no pudiendo (como se á dicho) hazer alguna cosa con arte, la hizieron a caso como se lee en Plinio, i en Valerio Maximo. Pongamos el lugar de Plinio a la letra, i respondere mos a el, hablãdo de Protogenes dize, *Pintò un perro maravillosamente, hecho de l' arte, i del caso. Porque pareciendole averse satisfecho en todo, no podia pintar la espuma procedida del cansancio. Porque procurava que no pareciesse pintada, i desseava lo verdadero, i no lo verisimil: i mudava una, i otra vez los colores enxugando el pinzel, final mente airado contra l' arte refregò la esponja con que limpiava los pinzeles de varios colores en la pintura; i a caso por la mesma que tenia hizo lo que el desseava, i por esto la fortuna obrò en su pintura lo. natural que el procurava.* I mas a baxo: *lo mesmo sucedio a Nealte en la espuma de un Cavallo: a quien favoreciò tambien la fortuna* Hasta aqui Plinio.

Plin. lib 45 cap. 10. Valerio Maxim. lib. 8. Cap. 11.

Parece que esta autoridad desbarata nuestro edificio, i autorizi la comun opinion; pues sucedio a dos valientes Artifices, principalmente a Protegenes, tan celebrado en la antiguedad, i tan alabado i estimado de Apeles. Seame licito dezir en su declaracion mi sentimiento teniẽdo mas respeto a la verdad. Sin duda ninguna (en buena razon) mas dificil avia de ser a Protegenes pintar un perro que pareciesse vivo, q̃ formar la espuma que le salia de la boca. Porque para la forma de un animal se avia de ayudar de la naturaleza, i de l' arte, con sus preceptos: i para pintar la espuma bastava una simple imitacion de lo natural. I la espuma del animal aun q̃ no la tuviera presẽte la podia artificiosamẽte contrahazer, o fingir, pues ai poca diferencia de una espuma a otra siendo toda blanca. I para la viveza de su pintura no era esto lo esencial. I a mi no fiẽdo Protegenes (recibasse esto con mas umildad que suenan las palabras] no me diera tanto cuidado la espuma como el perro. Ademas que es imposible que una esponja teñida en varios colores pueda formar una espuma blanquissima: porque avia de hazer un jaspe variado. I cuando estuviera manchada de solo blanco tan poco ¡podia con ella ha-

zer

zer la espuma con el imperio i gallardia que con el pinzel: la Sal va que me parece mas digna de la veneracion deste lugar es (a mi juizio) estar esta nobilissima arte en sus principios, i no aver llegado en la experiencia, i execucion de muchas cosas menores a su perfecion, aun en los ombres de tan gran opinion. Porque no sugetar un famosoartifice cosa tã facil, no se puedecreer aun de los medianos deste tiempo. I no por esto pierde Plinio de su autoridad, porque como istoriador refiere el caso: que en muchos lugares deste libro de la pintura es admirable, i digno de ser creido. Pero con todo lo que se a dicho, a un doctissimo varon deste tiempo, que con devido culto veneraua l'antigue- dad le parecio templar esta censura, escusando a l'arte i al Artifice (que estavan entonces en tã alto grado) con el exemplo de otros famosos: que aviendo alcançado las cosas mayores desta profession, tuvieron en poco inclinar la grandeza de su ingenio a las menores. I no permitia que la espuma se hiziesse por arte, o caso, sino naturalmente; cõ forçar la espõja bañada del umor liquido, en la superficie llana. I los varios colores salvava, cõ poder estar tocada de blanco solo, por aquella parte. Culpando antes al istoriador, que al pintor. Pero porque cõ este parecer (aũque de acto no satisfago a los de mi professiõ, me plaze por aora seguir el intento del primero, por ser, a mi ver, mas literal. I cuando concedamos que se hizo la espuma, o natural, o pintada refregando la esponja en el cuadro; i que passò como lo dize el lugar citado, leemos por ventura que se hiziesse alsi una figura, o cabeça, o mano? claro està que no: luego no haze fuerça el exemplo para estribar en el. ¶ Demanera, que concluimos este capitulo con que l'Arte no obra a caso. I con que clarissimamente el buen artifice tiene cierto el fin curoso de sus pinturas. I aun antes que las comiençe, en su Idea las vê perfetamente acabadas: fundado en los medios convenientes, i reglas i preceptos de su profesion. I finalmente, que no es licito, en particular a los ombres doctos, por este solo exemplo de los Antigos Pintores fauorecer esta opinion. I assi en confuso, sin dis-

tincion alguna, pnblicar que aciertan a caſo los profeſſores deſta Arte. Sino tienen por verdad el ingenioſo i poetico pẽſamiẽto de Libanio Sophiſta Griego, traido a nueſtra lengua en una valiente Silva, por Don Franciſco de Rioja, onra deſta Ciudad. Que porque, a mi ver, viene aqui mui a propoſito, con el daremos glorioſo remate a eſte diſcurſo.

Introduce, pues, un famoſo Pintor, que auiendo ſalido glorioſamente con ſu intento en ſus obras, ſe queja en una; donde queriendo pintar la Imagen de Apolo, i poniendo toda la induſtria de ſu Arte, la tabla de laurel ſobre que pintava le reſiſtia, no admitiendo ſemejante forma: dize aſsi.

Mancho el pinzel con el color en vano
para imitar, ò Febo, tu figura
en tabla de Laurel; o los colores
no obedecen la mente, ni la mano,
o huye tambien Dafne tu pintura
arbol, aun no oluidando tus amores;
perdio la grana, i nieve que ſolia
teñir ſu boca, i frente,
el caſto afecto no con que vivia,
pues aun lo guarda en la corteza dura.
Si perdio ſolamente
color, i hermoſura,
i anima el rudo tronco Dafne eſquiva
en tu deſden, aun a tu imagen, viva?
a la Aurora pintè en el Orizonte
entre inflamadas nuves i diſtintas,
con puras luzes, i roſado arreo.
De la Ninfa que abita el hueco monte
menti con los pinzeles el deſſeo,
cuerpo dando a la voz con varias tintas.
I tu Marte ſouerbio, aunque guerrero,
contra mi no vibraſte el limpio azero,

porque

porque con los colores te moſtrára
eſpirando fiereza,
ſola eſta virgen prueva ſu dureza
en mi, porque intentára
que leño informe Apolo l' abraçara.
Dafne l' arte avencido,
vencio ya Dafne l' arte,
ò Cintio ! culpa tuya;
do eſtâ el arco, do eſtà el divino aliento?
a tan flaco poder mengua es que huya,
i que del ſe remita alguna parte.
Dime, l' antigua llama
con imperio en tu ſangre ſe derrama?
que el deſden ſolo pue de en un rendido.
Ya tu deſprecio, i no el de l' arte ſiento:
que ſi queda ſin gloria (intonſo Apolo]
tu, fabula, i ſin luſtre al mundo, ſolo.

Fin del libro ſegundo.

LIBRO TERCERO
DE LA PINTVRA, DE SV PRATICA, I DE TODOS LOS MODOS DE EXERCITARLA.

CAP. PRIMERO DE LOS RASGVÑOS, debuxos, i cartones, i de las varias maneras de usarlos.

DISCVRRIDO avemos hasta aqui (conforme a nuestra pequeñez) o ilustres Artifices! onra de la nacion Española! en lo general de l'arte de la pintura, de que no necesitan la grandeza de vuestros ingenios; abriẽdo puerta a la luz superior de vuestra dotrina aora con vuestra licencia umanaremos el estilo en prò de los umildes, que carecen en la execuciõ de alguna enseñança, i daremos valor, con vuestra autoridad a este libro tercero de la pratica, a que doi principio, por los pẽsamientos, i rasguños, con que se an de prevenir para la execucion de lo que se les ofrece pintar. No seguire el consejo licencioso, el cual permite al pintor envestir con el cuadro de figura, o istoria, i començar a debuxar lo que a pensado, en el lienço, o tabla, sin mas prevencion: opinion seguida del venerable Monje Cartuxo don Luis Pascual, i favorecida de algunos: si bien expuesta a conocidas desigualdades, i descuidos. Seguire empero el seguro camino de los que aspiraron al glorioso, i alto lugar en la pintu-

pintura, dexando a cada uno en su libertad, i opinion, para elegir lo que quisiere. Dicho se està que con los que no saben mas que contrahazer (i an de seguir los originales, buenos, o malos sean estampas, debuxos, o pinturas) no hablamos aqui: que estos tocan al primer estado, como avemos visto. Todavia los del segundo podrian valerse destos documentos, que al fin juntan de varias cosas una, por estar mas aprovechados. I assi podran estos cuando se les ofresca pintar alguna figura, o istoria elegir de las estampas, debuxos de mano, o pinturas, vna cabeça de uno, media figura de otro, una, o dos de otro, braços, piernas paños, edificios, i paises, i juntarlo en uno: de suerte que se les deva por lo menos la composicion: i de tantas cosas agenas hagan un buen todo. Yo usava, siendo muchacho, en un lienço pequeño, o de blanco, i carmin, o de blanco i negro, hazer esta junta para una istoria, o figura; pintandolo a olio como cosa mas facil de unir, i acomodar, quitando, i poniendo. I deste pequeño modelo lo passava al tablero o liẽço grande, a vezes debuxandolo a ojo, a vezes por la Cuadricùla. Esto usan oi algunos con no mediano nombre de Maestros: i quiẽ lo sabe mejor acomodar i reduzir a su manera alcança mas fama. Pero yo como aficionado al debuxo (por no aborrecerlo ni olvidarlo del todo) como parte siempre dificultosa, usaria de hazer esta junta en papeles, con el modo que me pareciesse: assi lo vi hazer a valientes Escultores, para sus istorias de piedra, o madera; con la pluma, o el lapiz. Lo cierto es que el hazer rasgũos, debuxos, i cartones, derechamente pertenece a los pintores q̃ estan en el tercer grado, i ultimo de la pintura: porque estos estãmas obligados a hazer cosas nuevas, apartãdose en cuanto pudieren de no encontrarse con nada de lo hecho, no solo de otros, pero de si mismos: i esto lo executan de varios modos. I assi pidiendoles una figura, o istoria antigua o moderna, procuran enterarse de como se a de pintar, o por informacion de sabios, o por leccion de libros. I en su

lib. 1. capit. 2.

Pesquera, i Geronimo Fernãdez.

Idea

Idea fabrican un todo, i en papeles con carbon, con lapiz, o pluma, hazen los primeros intentos; los movimientos los semblantes, i acciones, perteneciẽtes a la vida de aquella pintura que se les pide: i de tres, o cuatro intentos eligen (o por su parecer, o de los doctos) el que deven seguir i aquel ponen en limpio, ya cõ lapiz negro como hazia Buonarroti; tomado del gran Micael Angel, ya con negro, i roxo, como hazia Federico Zucaro (de quien yo vi el David de la Anunciata debuxado desta suerte) que tambien usaron otros: ya de aguadas suaves en papel blanco, como hazia Polidoro, i el divino Rafael; ya de aguada, i realce, valiendose del papel teñido de cualquier color, que sirve de media tinta, al alvayalde con goma con que se realça, como se ven muchas cosas de valientes, i usó nuestro Vargas, i Maese Pedro. Por lo cual dixo el Vasari; *Questo modo è molto alla pittoresca, e mostra piu l' ordine del colorito.* Este modo es muy a lo pintoresco, i manifiesta mas el orden del colorido I es ña de otro primor; *usã muchos Maestros antes de hazer las istorias en el carton, hazer un modelo de barro en un plano, i plantar en el todas las figuras redondas, para ver los batimientos de las sombras, q̃ de una luz a proposito se causan, i de aqui retratã el todo de la istoria i las sombras que hieren de una en otra figura. I por este medio alcançan mas perfecion, fuerça, i relievo sus obras. Porque los cartones se hazen para compartir la obra que vẽga justa i medida. I cierto quiẽ hallò tal invencion, tuvo estremado pensamiento, atendiendo a que en los cartones se ve la buena eleccion i juizio de la obra toda junta, i se ajusta i borra hasta estar bien: lo cual en la obra no se puede hazer.* I en el mesmo lugar dize; *Muchos Pintores ai q̃ para las obras a olio huyen de hazer cartones del mesmo tamaño mas para las obras a fresco no se pueden huir. I assi de los debuxos pequeños se copien los cartones grandes con la suadricula.* Hasta aqui este Autor; aunque le a declarado harto bien el Vasari, con todo darã mucha luz a este intento los exemplos de los valientes ombres que nos ocurrieren a la memoria, poniẽdo delante lo que

Iorge Vasari prima parte cap. 19.

ellos

ellos hizieron, i comencemos por el mayor. El divino Micael Angel, como consta de su vida, i de lo que del se refiere, hizo un carton [aviendo de concurrir con Leonardo de Vinci) de la guerra de Pisa, en el cual puso muchos desnudos, que estandose bañando en el Rio Arno por el calor, tocavan a l' arma en el cãpo; donde se vian unos con la priessa començar a ponerse las armas, para ayudar a sus compañeros, mientras los otros a cavallo combatian. I entre tantas figuras, i posturas diferentes estava un viejo coronado de yedra, que se sento a ponerse una calça, i por tener la pierna umeda hazia gran fuerça (oyẽdo el ruido de las caxas i soldados) torciendo la boca i musculos con gran valẽtia. Vianse otros infinitos movimientos, i escorços, con carbõ i realces de blanco; queriendo mostrar en este debuxo cuanto sabia en l' arte Con que los Artifices quedaron admirados, i cõfessaron que ningun ingenio podia arribar a tanta grandeza Llevose a la sala del Papa, con gran rumor, i gloria de Micael Angel, donde estuvo, para estudio de naturales i forasteros, mucho tiempo. Estudiò del Aristoteles Sangallo, Rodolfo Guirlandayo, Rafael de Vrbino, Frãcisco Granacio, Bacho Bãdinelo, Alõso Berruguete Español, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, i otros muchos. De alli fue llevado a la casa de los Medices; i al cabo los pedaços se conservan en algunas partes de Italia, con grande veneracion, i por el alcanço grau fama Micael Angel siẽdo de 29. años.

Iorge Vasari in vno de los 3. partes.

Para la buelta de la Capilla que pintò a fresco, i para la gran Istoria del juizio hizo cinco, o seis figuras desnudas redõdas, como de su mano; i escorçandolas, como le parecia variar los perfiles, fronteros, de espaldas, i lado, se valia dellas, haziendo diferentes figuras en debuxos mui acabados, poniendo delante la red, o cuadricula, para que los escorços le saliessen ciertos (como diximos en otra parte) i destos debuxos pequeños hazia los perfiles en cartones grandes, del tamaño que avian de tener en la pared; i este tenia por el mas cierto camino, para conservar su ilustre nombre. Bezerra otra de nuestra nacion, dicipulo, e imita-

Lib. 2. cap 8.

imitador de su gran manera, hazia lo mesmo; i para la pintura del Pardo, que hizo en compañia de Romulo, que yo e visto, debuxô un famosso Mercurio bolando, por un valiente modelo suyo, que mostrò a la Magestad Catolica de Filipo Segundo que le dixo; *No aveis hecho mas que esto?* Con que el se entristecio mucho. Peregrin de Peregrini, (mayor imitador de Micael Angel) para la famosa libreria que pintò en san Lorẽço el Real hizo muchosdebuxos mui acabados, i muchos escorços por modelos de bulto, i dellos cartones grãdes, para valerse de los perfiles en la mesma obra: que todos se los hurtaron, cuando la acabò, i se quiso bolver a Italia, i no parecieron mas; de que se lamentava mucho. Bartolome Carducho, i su Ermano Vicencio Carducho, los usaron tambien, en ocasiones de desnudos, i dellos, i del natural se valian en sus obras, como yo lo e visto. Mateo Perez de Alecio traxo a Sevilla muchos debuxos acabados de su mano, de lapiz, i de aguada, i tambien entre ellos uno de aguada i realce de la muerte de Moisen, el cual viendolo Geronimo Fernandez le dixo; que si era aquel papel de su mano le admitiesse por su dicipulo; de q̃ el se afligio sobre manera, por q̃ se dudava que lo uviesse hecho. I la causa de aventajarse aquel debuxo a los demas, era por averlo pintado al pie del juizio de Micael Angel, i revestidose de su gran manera. Pero averiguò se ser suyo por esta causa, i por informacion de algunos q̃ avian estado en Roma i visto la mesma pintura. I para el San Christoval que tiene pintado en esta santa Iglesia i acabò el año 1584. hizo muchos debuxos pequeños (i yo tengo uno) i el carton del mesmo tamaño no solo los perfiles, pero mui bien acabado, oscurecido, i plumeado, con grandeza. I lo tuvo puesto en una grau sala del Alcaçar Real desta ciudad, (donde yo lo vi siẽdo moço) i es la mayor figura de pintura de que se tiene noticia en España, pues tiene 30. pies de alto, desde la superficie de la cabeça al pie que plãta fuera de l' agua. Pablo de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que estuvo en Italia dos vezes, i estudiò tanto de las obras de Micael Angel, i tuvo

estrecha amistad con Federico Zucaro, i comunicò los mas valientes ombres della en su tiempo, tambien hazia modelos de bulto, (como tan valiente Escultor, pues hizo a la estatua de Seneca una cabeça de marmol, que amanecio un dia puesta en Roma, i le retulaton victor el Español.) Vi yo algunos modelos de cera i barro, para imitar en sus pinturas, i debuxos, i no solo en pequeño, las istorias, i figuras de lapiz negro, i roxo, pero cartones grandes para las pinturas a olio de que doi fee, debuxados mui diestramente de carbon, i muchas cabeças coloridas a olio del natural, para copiarlas en sus obras. I Antonio Mohedano hazia lo mesmo; i los paños por un Manequi, i los desnudos, manos, i pies, en debuxos por el natural. Dominico Greco me mostró el año 1611. una alhazena de modelos de barro de su mano, para valerse dellos en sus obras. I lo que excede toda admiracion los originales de todo cuanto avia pintado en su vida, pintados a olio en lienço: mas pequeños, en una cuadra q̃ por su mandado me mostrò su hijo. Que diran a esto los presumidos, i floxos, como no se caen muertos oyendo estos exemplos? Como alegan facilidades, i prestezas los Enanos, viendo estas diligencias en los Gigantes? Bien e visto, i conocido algunos que sin pensamientos, ni debuxos, ni cartones, hazian sus obras a olio i fresco, pero que importa? Sino los emos de seguir ni imitar, i ellas mesmas manifiestan la poca noticia, i arte con que se hizieron. Valga en mi favor el sentimiento de uno de los mas doctos pintores de Italia, Leon Batista Alberto escrive assi en sus Comentarios; *Cuando se nos ofrece pintar una istoria, lo primero andaremos pensando profundamente, con que orden, i con que modo, haremos la composicion della, para que sea perfeta, i bellissima; i haziendo rasguños, e intentos en papeles, examinaremos toda la istoria, i cualquiera parte della: pidiendo consejo a nuestros amigos; finalmente nos fatigaremos, en que todas las cosas sean de Nos pensadas i miradas, demanera que en nuestra labor no se halle cosa alguna que no la sepamos mui bien; i sea mui conforme i a proposito a la parte donde se uviere de colocar nuestro cuadro.* Este mes

en su elogio.

Lib. 3 della pint.

mo sentimiento (aunque oscuramente explicado) parece el de
Docum. 4. Leonardo de Vinci, al principio de sus documentos: *La mente del pintor se deve contino transformar en tantos discursos cuãtas sõ las figuras, de los notables objeeos que se le ponen delante. I en ellas firmar el passo, i notarlas i hazer sobre ellas reglas, considerando el lugar, las circunstancias, luzes i sombras.*

Con todo no faltarân algunos que concediendo todo lo que se a dicho hasta aqui, hallen alguna replica diziendo, que tal vez en la guerra, no sugetandose a la orden i precetos della, conforme a la ocasion que se ofrece, aventurandose atrevidamente, se alcança alguna gran vitoria, como muchas vezes a sucedido: que lo mesmo serà en la pintura. I para esto se valdran del exemplo de Tintoreto, famosso pintor Veneciano, de quien se cuenta, que intentando aquella gran Republica hazer pintar en una grã
Exemplo para. sala de su Cabildo una vitoria suya, o en que avia tenido parte, hizo (lo que fuera justo que hizieran todas, para onrar a sus Ciudadanos) convocar a todos los valientes pintores que avia en aquella famosa Ciudad, i teniendolos juntos, proponerles su intento i desseo, i animarlos a que cada uno hiziesse un debuxo, o carton para este proposito, prometiendoles a todos onroso premio de su ocupacion, i al que mejor hiziesse entregarle la mesma obra, dandole por ella todo lo que valiesse. Con lo cual quedando todos mui satisfechos, cada uno se dispuso a hazer su diligencia, i poner por obra lo que se le avia mandado. Entre los q se hallaron a esta junta vino Iacobo Tintoreto, mui conocido por sus obras. El cual, ora fuesse por que temiesse la carrera, i competir con los demas en la parte del debuxo, i no quisiesse poner en condicion su causa, o (como me parece mas cierto) atreviendose a su mucha destreza i facilidad, apartandose de los demas pintores, considerando i midiendo la grandeza del sitio se resolvio a armarles a sus amigos, i dexarlos lindamẽte burlados haziendo su carton por nuevo camino. I disponiendo un lienço del mesmo tamaño del testero de la sala donde se avia de poner la istoria, la debuxò i pintò de colores, poniendo (como es de

creer) toda la diligencia i estudio que le fue possible. Llegado el dia en que avia el, i todos los demas de manifestar sus cartones, aviendo venido todos al llamado de la Señoria, para hazer demostracion cada uno de lo que avia trabajado, el Tintoreto tuvo industria para poner su liẽço acabado en la mesma sala dõde avia de servir. I aviendo los demas manifestado sus cartones, con admiracion del Senado, el propuso que su carton era un poco grande, i no se podia ver alli con buena comodidad, q̃ suplicava a aquellos señores, i los demas Artifices se dignassen de entrar mas adentro para verlo. Abrieron la pieça, i aparecio el lienço pintado con tanta valentia i espiritu, que todos quedaron admirados, i los pintores fuera de si: viendo que en el tiempo que ellos aviã tomado para debuxar sus papeles, uviesse Tintoreto debuxado, i pintado una istoria tan grande, i tan digna de admiracion. I la Señoria viendo su desseo cumplido, i acabada su obra, cuando pensava començarla, con aprovacion de todos los Artifices premiò altamente a Tintoreto; i los demas quedaron corridos, i confusos; i el aclamado, i conocido por merecedor de grande onra i estimacion.

Pareceme que podemos responder, que el pintor que se hallare con iguales fuerças podra imitar la osadia que se muestra en este sigular exemplo; que yo no me hallo cõ caudal para poderlo executar, ni aconsejar. Pues no tengo por menos valientes a los demas Artifices traidos en este discurso, en abono de mi opinion. Cuanto mas, que quien sabe si hizo para este liẽço Tintoreto, algun carton pintado de blanco, i carmin a olio, como yo e visto, i tenido parte del, para un crucificamiento copioso que anda en estampa suyo.

I passando a delante digo; que otros muchos sobre los modelos desnudos de barro, o cera, con papel mojado componen las ropas i traços, para contrahazer de alli de lapiz negro, o colorado las figuras vestidas. (cosa que le vi hazer a Mateo de Alecio, i a otros Escultores) Repruevalo Leonardo de Vinci en sus documentos, diziendo; *No hagas abito, como hazen muchos, cubriẽ* Doc ñ. 150

do

do los desnudos con papel, o pergamino sutil q̃ te engañaras mucho: no da la razon, pero deve de ser por causar las cascadas crudas, i de mañadamente y ertas i esquinadas, que ni la seda, ni el liençó, o paño lo hazen, sino se pegan al desnudo con mas suavidad. Tambien me parece que aun el Manequi vestido no le da mucha vida a la figura, como es cosa müerta, si bien para aguardar es mas a proposito que el natural. Pero yo me atengo al natural, para todo, i si pudiesse tenerlo delante siempre i en todo tiempo, no solo para las cabeças, desnudos, manos i pies, sino tambien para los paños i sedas, i todo lo demas seria lo mejor. Assi lo hazia Micael Angelo Caravacho, ya se ve en el crucificamiento de San Pedro (con ser copias, con cuanta felicidad: assi lo haze Julepe de Ribera, pues sus figuras i cabeças entre todas las grãdes pinturas, que tiene el Duque de Alcala, parecen vivas, i lo demas pintado, aunque sea junto a Guido Boloñez. I mi yerno que sigue este camino, tambien se ve la diferencia que haze a los demas, por tener siempre delãte el natural. Vltimamente concluyo este capitulo cõ lo que yo hago demas de 40. años a esta parte, no tanto por onrarme con la compañia de tan valientes ombres, cuanto por manifestar el fruto que e sacado de su dotrina, que el que le agradare podra cõ seguridad seguir. De dos, o tres rasguños que sirven de intentar la invencion, o de uno solo, las cabeças que me vienen a cuento en el Natural para mi Istoria, o figura, las pinto a olio en papeles, o lienços enprimados esco giendo las mas hermosas i agradables, sean de niños, de mancebos, de varones, de viejos, o de mugeres, en las posturas que las e menester, conforme a mi pensamiento; i manos, braços, piernas, pies, i desnudos, debuxo del natural en papeles teñidos con el carbon, o lapiz negro, i roxo, realçando con ocreones blancos hechos de yeso blanco, i alvayalde en seco porque son prestos i se unen bien, i las ropas, paños, o sedas, vistiẽdo el Natural, con tunicas, o capas, haziendo los pedaços que e menester para mi Istoria, o figura. La cual acreciento haziendo el todo della, en el liençe; o tabla grande, del tamaño que quiero,

su cuadricula, por tener alguna facilidad ganada en esta parte. I por este medio, i camino e pintado muchas cosas en publico, particularmente los seis cuadros que estan en el Clausstro grande de la Merced desta Ciudad, entre los de Alonso Vasquez, i el lienço grande del Iuizio de Santa Isabel, i aora de lo postrero, el San Miguel con el domonio a los pies en San Alberto; todo esto a olio; i la obra del Camarin del Duque de Alcala a Tẽple; que contiene ocho Fabulas, con Grutescos, i otros adornos. En nada desto e usado de cartones del mismo tamaño, sino de debuxos pequeños, el mayor en pliego abierto de marca mayor.

Añado a esto, que todos los valientes ombres traidos en este discurso, si les preguntaramos cual modo usariamos en ocasion semejante? es cierto que nos dixeran lo que emos visto q̃ exercitaron ellos, i pusierõ por obra, en las ocasiones que se les ofrecieron. Porque ninguno pretende encaminar a los otros sino por el camino que el exercita, i con lo que se halla bien. De suerte que podemos hazer cuẽta que lo que no escrivieron nos enseñan, i dizen, con su manera de obrar: con la cual ganaron el glorioso nombre que les dan sus famosas obras.

CAP. II. DE LA PINTURA A temple, su antiguedad, i diferencias, i como se á de obrar.

MVCHA veneracion i respeto se deve a la pintura a tẽple, por aver nacido con la mesma Arte, i ser la primera que se usó en el Mundo, i en la que los famosos Artifices antiguos hizieron tantas maravillas como refieren los Autores, particularmente Plinio, como avemos visto. I para provar su antiguedad no se puede ofrecer mejor testimonio q̃ los excelentes lugares suyos, traidos, i declarados por uno de los mas doctos pintores que a tenido España; que fue Pablo de Cespe- *Plinio Lib. 35.*

Ceſpedes Racionero de la Santa Igleſia de Cordova, cuyas letras onran aſaz nueſtros libros, el cual hablando deſte intento, dize aſsi.

Cart. de Pab. de Ceſpedes.

De que ni en las obras de Plinio, ni de otro Autor Antiguo ſe haga mencion de pintura a olio, es cierto: De que expreſſamẽte diga que ſe pintava a temple algunas vezes lo haze. *I mas abaxo.*

1. *Lib. 35. Cap. 6.*

Para que fueſſen las pinturas de aquellos tiempos a temple es menester ſaber que avia dos ſuertes de colores, unas floridas i otras auſteras, las floridas era obligado a dar al pintor el Señor de la obra, (por ſer mui coſtoſas) las auſteras ponia el pintor de ſu caſa. Entre las floridas entrava el Minio, color de mui gran precio, que correſponde a nueſtro Bermellon, eceto que era aquel natural; i el nueſtro es artificial. (es de advertir que tambien lo ai natural en nueſtra Eſpaña, como nota el Padre Iuan de Mariana en ſu Iſtoria, que ſe halla mucho en el Almaden; i yo lo e viſto i gaſtado, pero no es tan alegre como el artificial)

Lib. 1. cap. 1.

Lib. 35. Cap. 6.

Proſigue el Racionero: Dize pues Plinio en el lugar citado que para hurtar del Minio el pintor, aunque eſtuvieſſe el dueño preſente, que hartava bien de Minio el pinzel, i luego lo lavava en la maceta de l'agua, como que uvieſſe de tomar otro color con el miſmo pinzel, i a muchas deſtas hallava el Minio aſẽtado en el fondo de donde lo cogia deſpues. Bien ſe dexa entender que ſi lavava el pinzel en l'agua, no era la pintura a olio, luego forçoſamente avia de ſer a temple. *I proſigue.*

2. *Lib. 35. Cap. 7*

Tambien parece poderſe inferir que las obras excelentiſsimas de Apeles, i de los otros valientes pintores que cada una dellas valia todas las riquezas de una Ciudad, ſe hizieron con cuatro colores ſolos; de los colores blancos con ſolo el Melino o tierra Melina; de los Amarillos, con el Sil Athico; de los colorados, con la tierra Sinopide Pontica; de los negros, con el Atramento color oſcuro, (cual ſe ſea) no uſaron mas que deſtos cuatro colores, i todos ellos ſõ ſuertes de tierras: i aunq los tres dellos ſe podrian gaſtar a olio (aunque mal, porque oſcurecen, como)

como el ocre, almagra, i negr , la tierra Melina en ninguna ma
nera. Era esta tierra de la Isla de Melo, una de las Esporades, co
mo dize Dioscorides i Plinio. La cual era buena para las pintu-
ras, por cuanto conservava mas tiempo la firmeza de los colo-
res. I esto atribuiria yo a que era mas magra que otras tierras
blancas, pues refregandola entre los dedos cruxia, i por esto te
nia mas cuerpo, empero a olio muriera luego su blancura.

Demas desto entre los colores mui preciosos era uno el Indi 3.
co, (retiene en Italia el mismo nombre) que acerca de nosotros Lib. 35.
se llama Añil: gastado a olio se muere a dos dias (como a hecho Cap. 6.
a mi) empero a temple cuando es bueno se conserva mejor, i en
aquellos tiempos lo devia de ser. Venia de la India Oriental, i
moliendolo parecia negro, mas despues hechas sus meselas ha-
zia maravilloso color mixto, de Purpura, i Azul: esta mixtura
no vemos que a olio la haze.

Plinio en el mismo Capitulo claramente nos dize que eran 4.
las pinturas a temple (donde no ai necesidad de discurso, ni de Lib 35.
buena conjetura) dize que pintavan con sãdier (era color seme Cap. 6.
jante a nuestro Azarcon) i bañandolo, o velandolo, despues cõ
purpuriso mesclado con templa de guevo, hazia aquella alegria
o esplendor del Minio; i si querian hazer color de Purpura, pin
tavan con azul, i encima bañavan con Purpuriffo templado con
guevo. (Purpuriffo era color que imitava nuestro carmin) bien
claro lo a dicho aora, pues dos vezes repite el estar templado
con guevo. I no avia de estar debaxo pintado a olio, si lo avian
de bañar a temple.

I no se à de entẽder que esta manera de temple era como la
que vemos en lienços que hazen Flamencos, porque esta se lla
ma pintura Aguazo, i tiene nombre de por si: el temple que di
go era sobre tablas aparejadas, i con tan delicada manera que no
ai iluminaciones que lleguen a ellas.

Dizenme ombres que comunicaron con Micael Angel, que
solia el santo viejo llorar viendo que se dexava la manera a tem
ple, i que todos abraçavan el olio; i dezia que ya la pintura era

fenecida i acabada. Lo que yo me atrevo a dezir es, que sino se uviera introduzida la manera a olio que uviera menos pintores malos. (segun barruntо] Entendiendo siempre usádose aquella buena manera a temple que vsa on aquellos grandes ombres, i el mesmo Micael Angel.

La causa (a mi ver] deste justo sentimiẽto era, porque lo va ronil i esforçado de la pintura, la resoluciõ i uso del debuxo del caecia, con la comodidad de poder quitar i poner facilmente co mo en olio sucede; porque el temple es como la escultura en piedra, que si se yerra no tiene emienda. I sin duda alguna si se usara (como dize Cespedes) uviera menos pinto es, pero mas aventajados: i la mesma dificultad de la materia los hiziera mas estudiosos. Lleguemos pues al modo de exercitarla.

2. modo de temple.

I començando por el primero, i el mas usado i comun que vi exercitar a mi Maestro Luis Fernãdez, i a muchos buenos pintores de su tiempo, aun cuando se usava mucho la pintura de las Sargas; por donde començaron muchos buenos Maestros de l' Andaluzia, i en Sevilla Pedro Villegas, Antonio de Arfiã, Luis de Ualdevieſſo, i el insigne Luis de Vargas. I aũ en este modo de pintura de las Sargas se crio i la exercitò muchos dias Alonso Vasquez, siẽdo muchacho, i en Antequera Antonio Mohedano i Iuan Vasquez tambien, pero aventajadamente en sus principios. I aun se tenia por opinion que para pintar diestramente i con facilidad a olio era necessario aver passado primero por la pintura de las Sargas, para soltar la mano.

Esta pintura pues, se exercitava desta manera, los colores finos que aora se gastan, i muelen mesclados con olio de Linaza, o de nueces se molian con agua, i se echavan en escudillas, i por que no se secasen los cubrian de agua limpia; el blãco era hecho de una pella de yesso muerto, no de muchos dias como el mate fino duro, como el de los modelos: este servia en las Sargas de blanco, molido a l' agua i mesclado con la templa de la cola, o engrudo, (como diremos) el negro era del carbon ordinario molido a l' agua, ocres claro, i oscuro, los amarillos eran de Ialde,

los

los azules en cosas de menos consideracion los hazian con añil, i blanco, o oscurecido con el mesmo añil, o con Orchilla echada en agua, i si los azules se gastavan en obras de consideracion o eran cenizas, o segundos finos, i los colorados, Bermellon, i carmin fino. Aunque en las Sargas usavan de Azarcon de la tierra, i bañavan con Brasil en lugar de carmin, i el blanco era solo yesso muerto i molido, como avemos dicho. Pero en las buenas pinturas a dos partes de yesso echavan una de alva y alde; la templa del engrudo con que se desatavan estos colores era desta manera lo mas ordinario: la cola, o engrudo de tajadas echado en agua i en estando tierno se le dava un hervor al fuego añadiendole l' agua conveniente para que no estuviesse ni fuerte ni flaco, [desto no ai regla mas que la experiencia) tambien se puede usar de cola de retaço de guantes cozido, i colado, (aunque es mas embaraçosso) con esta templa davan primero el lienço, o pared, i mesclavan los colores, i para averlos de gastar siempre se tenia el fuego a la mano, para calentarlos cuando se elavan en caçuelas pequeñas: particularmente en tiempo de Ivierno. Algunos usan para escusar esta molestia echar en la templa del engrudo un poco de estiercol de Palomas, (yo lo é hecho pero no se dexa de elar.)

Añado a esto, que si la pared sobre que se à de pintar a têple es antigua i no mui limpia, se mescle con la templa del engrudo una poca de hiel de vaca, o unos dientes de ajos molidos con agua, contra la grasa de la pared: tambien le podrian dar encima una mano de yesso gruesso cernido con cedaço mui delgado, i a los lienços si son gruessos de la misma suerte. Mas las tablas usavan los viejos despues de enervadas, o encañamadas por las juntas, ponerles un lienço delgado pegado encima cõ cola mas ferte, i aparejarlas de yesso gruesso i mate, despues de mui biẽ lijadas pintar en ellas a temple, debuxandolas i perfilandolas sobre el blanco: i luego metiendo sus colores limpiamente carnes i ropas con variedad, i oscurecer con sus medias tintas en seco, a la manera de las aguadas, i despues ir apretando con los oscu-

Disposicio dela pared

ros

ros mas fuertes, hasta dexarlo en su perfecion: esto se haz'a en seco en pared, en lienços, o sobre tablas, i era lo mas usado.

En las ocasiones quen a mi se me an ofrecido de paredes, o lienços, assi lo e hecho, i las istorias que me cupierõ del Tumulo del Rei Filipo Segundo año de 1598. sobre un color de ocre las iva debuxãdo con carbones de mimbre i perfilando con una aguada suave, i oscureciendo i manchando a imitacion del Brõze, i realçando con Ialde, i yeso las ultimas luzes. Assi tambiẽ comencè el año de 1603. a pintar de colores los lienços de Fabulas del Camarin de don Fernando Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, a la sazon que Pablo de Cespedes estava en Sevilla, el cual quiso ver como mancjava el temple, i yo le mostrè el primer lienço que hize para muestra, porque quise concertar esta obra (como era dificultosa, i todos erã escorços i figuras en el aire que baxavan, o subian, o estavan sentadas en nubes) aviendo hecho la pruevaprimero, i visto el efeto que me hazian en el sitio; esta era la Fabula de Dedalo, i su hijo Icaro, cuando derretidas las alas cae al mar, por no aver creido a su Padre. I me acuerdo que viendo el desnudo del mancebo pintado dixo Cespedes; que aquel era el tẽple que avian usado los Antiguos. I que el se acomodava al que avia aprendido en Italia, llamado aguazo, de que hablarêmos luego. Pues este lienço en el techo, vi que conseguia lo que avia desseado, concertè la obra en mil ducados, i ofreci con el lienço un Soneto al Duque que por descansar i dar gusto al letor lo pongo aqui.

O sè dar nueva vida al nuevo buelo
d' el que cayèndo al Pielago dio fama,
Principe excelso; viendo que me llama
el onor de bolar por vuestro cielo.
Temo a mis alas, mi subir recelo
ò gran Febo! a la luz de vuestra llama,
que tal vez en mi espiritu derrama
esta imaginacion un mortal yelo.

Mas

Mas promete al temor la confiança
no del joven la muerte, antes la vida
que se deve a una empressa gloriosa;
I esta por acercarse a vos se alcança;
que no es tan temeraria mi subida,
puesto que es vuestra luz mas poderosa.

Veamos (antes de passar a delante) lo que dize el Vasari de la pintura a temple ; *Desde antes de Cimabue, i despues aca se ven obras labradas de Griegos sobre tablas a temple, i algunas en pared las cuales usaron (estos Maestros viejos) temiendo que no se abriesen por las juntas las tablas cubrirlas con cola fuerte i un lienço de lino i sobre el enyessavan para pintar encima, i templavan los colores cō la yema del guevo, o todo el guevo batido, i dentro un ramo de Higuera, para que la leche del se mesclasse con lo demas, i con esta tēpla hazian sus obras. Vsavan de colores de minas, parte Artificiales de Arquimistas, i parte de las que se hallavan en las aberturas de la tierra: no usavan del blanco de la cal por ser fuerte. I a esta manera de pintar llamavan colorir a temple, solos los azules templavan con cola de guantes, porque lo amarillo del guevo los hazia parecer verdes, i la cola los mantiene en su color, i lo mesmo haze la goma: i sobre las tablas enyessadas, o no, i sobre la pared seca, davan una, o dos manos de cola caliente, i luego con sus colores templadas (como se a dicho) rematavan glorioſamente sus obras. I quien quisiesse templar aora los colores con cola, observando lo mesmo que con la templa del guevo, no serà por esso la pintura menos buena ; porque oy se ven de nuestros antiguos Maestros cosas a temple mantenidas cētenares de años con gran frescura, i belleza. I algunas cosas de Gioto en tablas de mas de dozientos años mui bien conservadas.* Todo esto es del Vasari.

1. part cap 20.

No dize si le echavā agua.

La pintura aguazo que oi usan los Flamencos e Italianos, i Cespedes dize que aprendio en Italia, quien tiene della alguna noticia dize ser assi.

2. modo de temple.

Que teniendo la templa del engrudo que diximos, o el Retaço

taço de guantes cozido como para yesso mate, i los colores molidos a l' agua, aviendo hecho la experiencia, provando el color templado en el lienço, i aguardando a que se enjugue; para que no salgan los colores mui escuros, o mui claros, sino como quiere el Artifice, (porque en todos los modos de pintura a temple se a de hazer esta prueva) Queriendo oscurecer con las primeras i segundas tintas, i realçar su pintura, se vale el Maestro de ir vmedeciendo el lienço por detras en lo que va haziendo, mandando que una persona le vaya bañando con agua la parte q̃ quiere acabar, i assi va uniendo entre si facil, i dulcemẽte cualquier genero de pintura: sean cielos, paises, ropas, o carnes: i particularmente es aventajado este modo cuando lo que se pinta es de blanco, i negro, o de color de Bronze. I verdaderamente dixo bien un Italiano; q̃ la pintura Aguazo era de Casta de Patos porque toda es agua i mas agua. I con ella se fugeta la sequedad de la materia, i haze el pintor lo que quiere. De manera que aviendo en fresco realçado i oscurecido, puede despues de seco, si le parece bolver a olcurecer i realçar, para dar mas fuerça, i relievo a su pintura I por esta causa los esperimentados tienen por mas conveniente, en esta pintura Aguazo la cola, o engrudo de guantes, o el de tajadas aguado, que no el guevo, porque demas de ser costoso, con l' agua se enflaquece: i si es mucha la piutura sera menos costosa la templa del engrudo.

Aviso importante.

I aunque yo no e experimentado este modo me parece bien i lo venero, por ser tan usado de valientes ombres en Italia, i en Flandes, donde tan dulcemente, con tanta destreza, i hermosura de colores se exercita. Si bien no se puede usar el Aguazo, sobre tablas, ni sobre paredes, como el primer modo que dixe arriba, i el postrero que dire luego, que son mas universales, como enseña la experiencia De los colores avemos dicho, añadiẽdo aora el verde montaña, verde terra, i verde granillo, que todos tres se usan en todo genero de temple.

Aunque varias vezes se me ofrecio (en el discurso de mas de 25. años) pintar sobre lienço a temple, por aver en medio des-

tas

tas ocasiones passado tanto tiempo, i ser el olio mas acomodado a los cuadros, Retablos, i cosas graves: exercitava en el temple mui de passo lo que pide aquella labor, demas largo uso i experiencia, i (como tengo dicho) ofrecioſſe ocasion en el Tumulo que hizo esta ciudad, siendo yo uno de los cuatro Maestros elegidos para governar esta obra. I aunque en el tiempo de cincuenta dias que durò, pude experimentar dos o tres modos de pintar a temple, buscando la suavidad i unido de los colores; (q̃ es lo principal que a este genero pertenece) con todo esso como todas las istorias, geroglificos, i figeras, fueron de un color imitando a Bronze: gecutavasse el debuxo, pero no el colorido, i variedad de tintas; que pide la imitacion de lo natural. Por tãto me parecio escrevir lo que hallè despues en mas larga experiencia, antes de acabar la pintura del Camarin del Duque, (siguiendo el consejo del Maestro Francisco de Medina) porque en un año entero que durò hasta el de 1604. assisti a este genero de pintura, con sumo trabajo, i diligencia: experimentando algunos modos de pintar, i unir los colores, en los cielos, nuves, ropages, i varias carnes, de diferentes figuras. I de uno en otro, (que seria cansancio referirlos) vine a hallar el que me parece usar siempre; no dandolo por regla a los demas pintores, porq̃ podria aver otras maneras que por ventura conſiguieſſe mejor este fin; que es pintar suavemente el Temple, i mui pareeido al olio, i es este que se sigue.

El lienço bien estirado en su bastidor da le dos o tres manos de cola, no flaca ni fuerte de guantes, o de la de tajadas aguada pero elada i espessa de suerte que los poros del lienço se cubran i passarle la piedra pomis despues de seco, si està aspero, i es grueſſo el lienço. Lo segundo debuxar en el lo que se supone que estâ trabajado en papeles, i cartones hechos a proposito, porque todo es razon que se lleve estudiado, [que no es pintura que admite pintar uno sobre otro] assi que con carbones suaves de mimbres se debuxará toda la intencion de lo que se a de pintar en el lienço. Lo tercero con carmin, i negro juntamẽ

3. medo de temple.

te

te, se á de perfilar la figura, o figuras i sacudido el polvo del car bon se an de começar a meter los colores en esta forma.

Templar un guevo entero clara, i yema con media escudilla ordinaria de agua, i echar dentro una hoja de higuera, i con un palo batirlo de fuerte que levante cantidad de espuma; i con esta templa se pueden mesclar, i desatar todos los colores, que ya an de estar molidos cõ agua. Ahorrase cõ esta templa la importunidad de calentar los colores el dia que se pinta con cola; i es pesada i estorvosa en tiempo de ivierno, pero el guevo es tambien usado de muchos (como vimos en Plinio i el Uasari.)

Aviso importante.

Despues desto se an de pintar primero los cielos, los paises, i campos, de las figuras, o istorias, advirtiendo que aya suficientes cantidades templadas que antes sobren, porque despues es trabajoso de imitar el color que falta, i casi impossible ajustarse con el.

Templados sus claros, oscuros, i medias tintas, (como para el olio se haze en el tablon, pero aca en escudillas) se va a un tiẽ podando el claro, las medias tintas, i oscuros, todo en fresco, una, i dos, i tres vezes, hasta reduzirlo a suavidad, a hermosura i cubierto, i despues de seco con los mesmos colores se buelve a passar, oscurecer i realçar donde cõviene: i esto se deve guardar generalmente en todo.

Mas viuiendo a tratar en particular de las carnes, q̃ es lo mas dificil, digo que la industria i destreça del Maestro, (como señor q̃ a de ser deste modo de pintar como de los demas) si sõ las carnes de viejo, de moço, de niño, o de muger, puede variarlas en el color i sombras, tẽplãdo (como e dicho) sobrada cantidad de la encarnacion mas clara, o del color hermoso, o tostado que pretende hazer: i con esta, i negro de carbon, i sombra de Italia o colores semejantes, hazer sus sombras, o claras, o oscuras, sus frescores, o partes mas roxas con Bermellon, i carmin, i el color de carne como viere que conviene, o de Almagra de levante, (que es admirable para sombras, i para todo) i un poco de ocre claro. Pero antes desto a de meter las carnes de un color solo,

sobre

sobre el cual (por ir suelto) se parecen las lineas del debuxo, i esto tambien es bueno en las ropas, porque sobre aquel color propio cubre mejor lo que se pinta en fresco (como lo tengo referido arriba.)

Este es el modo que yo usaria (por aver en el conseguido lo que desseava) aũque no es el mas breve ni menos costoso. Agora resta advertir que en los colores templados, que otro dia an de servir será bien echar fuera la templa del guevo, i en lugar della agua clara, porque vaziandola, otro dia, se pueda templar aunque algo mas flaca con el guevo, que de ordinario se fortalece, i corrompe passando algun tiempo.

Desta manera hize dos, o tres lienços del Carmin, que fueron los ultimos, (uno de los cuales, fue la caida de Faeton) mas presto, mas dulce i alegremente coloridos, i juzgo que se puede con este modo hazer un cuadro de estudio, i ostentacion, con no menos fama i gloria que si fuese labrado a olio.

Tambien se puede ofrecer pintar algo sobre raso, o tafetan, por mas brevedad a temple, i lo primero a de ser blanco, i puesto en su bastidor, echar a cozer en agua dulce un poco de alumbre, i estando deshecho, i frio, con un pañito limpio bañar el raso, o tafetan, i despues de enjuto perfilar lo debuxado, o estarzido con tinta, dandole sus aguadas de colores templadas cõ goma flaca, pero an de ser las que no tienen cuerpo; como Açafran por amarillos con unas gotas de aguardiente; por azul anir u Orchilla, por colorados carmin, por verdes granillo, sombra de Italia, i encorca; i estas aguadas sirvẽ por ambas partes, i los amarillos parecen oro.

Vltimamente las brochas, trinchetas, i pinzeles que se usan en el temple son de ordinario de sedas (como las escobillas.) de que se hazẽ grandes i pequeños, i por maravilla se usa de pinzel de punta sino fuesse para ojos, i bocas, o cosas sutiles. Los mas asperos se acomodan mejor en la pintura de los lienços, los mas blandos sobre tablas, i sobre pared; donde podran servir los de Cabra, de Puerco, o de Meloncillo, i algunos de punta. Los mas

de los pintores no usan de tiento en la pintura a temple, pero el tiento no es cosa esencial ni daña, i assi yo me valgo del en estas ocasiones. I porque esto se escrive para personas que tienen bastante noticia de la pintura, escusaremos particularizar mas esta doctrina, dando fin a este capitulo.

CAP. III. DE LA ILUMINACION, Estofado, i pintura a fresco, i de su Antiguedad, i duracion.

SI la Iluminacion es pintura a temple, i la buena pintura a têple (como se a dicho) es semejante a la Iluminacion, serâ de igual principio, i origen. No hallo ningun lugar Antiguo en que se haga mencion del uso della sobre papel, i pieles, i assi tengo por moderna su invencion. Pero sea en buen ora Antigua, o moderna, lo que nos toca (para cumplir con lo prometido) es declarar el modo mas usado i corriente de su execucion, dexando variedad de opiniones, i caminos. Porque unos an usado de colas de Pexe, i Pergamino, i otros de miel, i açucar de redoma, (que sirve de entretener las moxcas, deshaziendo por una parte lo que ellos hazen por otra) todo lo cual, demas de ser perjudicial a la duracion, sucede refecarse, o revenirse, saltar del papel, o pergamino, o pegarse a lo que tiene mas cerca de si i no se puede usar en Xecutorias, ni cosas que se traen en el pecho, aunque se escuse el sufrre que ellos por este medio pretenden, que tenga Por tanto los mas exercitados i mas diestros, cõ vienen en que la templa cõ que se an de mêsclar los colores de la Iluminacion, a de ser solo de goma i agua. La goma a de ser Arabiga, la mas limpia, pura i blanca que se hallare, i quebrantada i cubierta de agua clara, i aviendo passado dos dias se colarà por un lienço espesso: podranse tener dos redomas della, una

Templa para Iluminar

ala

a la manera de miel corriente mas fuerte, i otra mas flaca i delgada, en un medio que se pueda hazer i templar con ella, i los colores asgan sin fortaleza en la vitela, o papel, servira la mas fuerte para moler, o quebrantar con ella algunos colores que tuvieren necesidad de purificarse, como haz en algunos.

Los colores que se apuran i lavan sin molerle son las cenizas de azul, el Alvayalde, Genuli, i Azarcon, i puestas en sus escudillas vedriadas, echando de la goma mas fuerte, con el dedo pulgar las van moliendo i encorporando con ella, i despues cevandoles con agua clara, van deshaziendo la goma hasta que estè mui suelta, i asentada por un Credo se le muda l' agua en otra escudilla, i echandole agua limpia estè un cuarto de ora: mudada esta agua estarà una noche asentandose, i aquel asiento del color que queda lavado i purificado, despues de seco se guardara en papeles para templarlo con la goma con que se iluamna, q̃ es la mas flaca.

Como se purifican los colores.

Los colores

Los que se muelen en la losa con la goma fuerte para limpiarlos son el Azul de cabeça, i segundo, el vermellon, i verde terra, los cuales se lavan, como se a dicho. Tãbien los ocres se pueden moler con Goma fuerte, para guardarlos algun tiẽpo, umedeciendolos con agua al tiempo de gastarlos: pero la Encorca se muele con çumo de limon, i se usa della con la goma flaca. Otros no quieren purificar los colores ni molerlos con goma, porque suponen que an de ser los mas finos i puros que se hallaren los de la iluminacion, i assi los muelen en la losa mui limpiamente con agua clara, i los van acomodãdo en sus salceretas, o conchas: pero al cogerlos los embeven cada uno de por si, en un algodon, i lo exprimen en la salcereta, i queda en el algodon lo grueso, i mal molido, i por este orden suelen quedar los colores limpios i mas delgados, i sin cuerpo. Cuando se me á ofrecido algo deste genero solo los muelo a l' agua limpiamente, i estan frescos cuando se á de iluminar, templandolos despues con la goma flaca a parte.

que se muelen con la goma.

Los colores ya se â visto q̃ an de ser los mejores, mas finos, delga-

Que tales an de ser los colores.

delgados, i ſubidos; lindo alvayalde de Venecia, bermellon famoſo, genuli alegre, i azarcon en grano, azules de cenizas finas i delgadas. Verdes montañ̃a, i terra ſutiles, fina encorca, buenos Ocres, ſombra de Italia, i negro de carbõ, i ſi fuere meneſter almagra de Levante, todo mui molido, lindo granillo, para ayudar los verdes, añil, i orchilla para oſcurecer los azules; el carmin ſerà mejor de Florencia, i la meſcla de la goma con el ſerá mas flaca, i en el azul algo mas fuerte.

Modo de hazer las carnes.

En el orden de hazer las carnes ai dos diferencias ambas uſadas de valientes ombres: unos ſe valen del claro del Pergamino, o vitela, i con medias tintas convenientes i ſuaves van manchando las ſombras i freſcores de las cabeças i carnes dulcemẽte, i acaba do i fortaleciendo con ſutiles puntos, haſta dexarlo con la fuerça que quieren, i lo meſmo hazen en las ropas, en cuanto les viene a propoſito.

Otro modo

Otros ſiguiẽdo el modo del tẽple antiguo, metẽ carnes, i ropas de ſus colores naturales, i hazẽ variedad de carnes, las oſcurecẽ, i realçã como la buena pintura a olio, cubriẽdo la vitela, ſi biẽ cõ colores delgados, i de poco cuerpo, i no acabã con pũtos, ni tratizadas las fõbras, ſino unidascomo haze el natural.

El primer modo de obrar la iluminacion valiẽdoſe del color de la vitela en las Carnes, tiene mucha, i mui grande autoridad por los que la an uſado, como veremos, haziendo aqui Epilogo de algunas famoſſas iluminaciones. Las de frai Andres de Leõ i de frai Iulian ſu dicipulo, ambos Religioſos de la Orden de S. Geronimo, que enriquecieron los libros de San Lorenço el Real con eſte genero de pintura. De la cual afirma frai Ioſefe de Cigvença, q̃ no ſe a viſto tanta ni tan buena junta en Eſpaña ni en Italia. I aunque yo no la vi cuando eſtuve en el Eſcorial, pero por las obras ſueltas que deſpues e viſto de Frai Iulian juzgo que ſiguio eſta manera: i la tomaria de ſu Maeſtro. I ſi fuera igual en el debuxo, dize el Autor citado, que le podiamos poner en el numero de los primeros iluminadores del mundo: porque es en el acabado mui ſuperior. Frai Diego del

Iluminaciones ſeñaladas.

Hiſtoria de S. Gero. lib 4. diſc. 13.

Salto

Salto de la Orden de San Aguſtin ſiguio tambien eſte camino, ſi bien con mas debuxo, no con tanta ſuavidad en el colorido, manifieſtalo un Decendimiento de la Cruz que tiene el Duque de Alcala, i fue del Maeſtro Franciſco de Medina. Cuatro, o cinco cuadros de Iluminacion dize frai Ioſef, que ſe guardan en el Eſcorial (entre otras coſas preciosas deſte genero Antiguas, i moderras) de mano de don Iulio Clovio Cavallero Romano que â ſido el mayor Iluminador que ſe à conocido, de cuya valiente mano dirè lo que e viſto. En poder de don Franciſco de Texada que fue Preſidente de la caſa de la Contratacion de Sevilla, vide en un cuadro de media vara, un Ganimedes arrebatado de Iupiter en forma de Aguila, con un lindo pais, en que eſtava un perro grande i otras menudencias: excelente Iluminacion, hecha por un debuxo de mano de Micael Angel, cuyo original yo tengo, que fue del Dotor Benito Arias Montano. Segundo dia de Paſcua de Eſpiritu Santo 31. de Mayo de 1632. en la Cartuxa de Sevilla vi un cuadro de una cuarta de alto i un geme de ancho, guarnecido en evano, con ſu Criſtal delante, de mano del meſmo don Iulio por debuxo de Micael Angel, de Criſto con la Cruz a cueſtas, i nueſtra Señora, mirandoſe los dos: ſan Iuan i la Madalena, i Simon Cireneo, grandemente acabado, aſsi en debuxo como en pintura, cõ mucha fuerça, i Relievo. El Criſto con una ropa morada, i la imagen de la Uirgen ambas ropas azules de lindo ultramarino, i las carnes aprovechando el color de la vitela, pero no picadas ſino unidas dulcemente como pintura. Eredôlo el meſmo Dotor Benito Arias Mõtano de Pedro de Villegas pintor de eſta Ciudad, grãde amigo ſuyo: i dexolo a la Cartuxa, i eſtà en el Sagrario detras del Altar mayor (con otras laminas, i coſas de gran precio) en ſuma veneracion; es de las mejores coſas que hizo don Iulio Tambien vi aquel dia, en la Sacriſtia deſte Convento, otras Iluminaciones de Italia hechas deſte modo, pero punteadas.

Demas deſto, goza eſta Ciudad un Retrato pequeño ſacado del natural de un muchacho Ingles, que oi tiene el Racionero Diego

Singular Iluminacion.

Diego Vidal, guarnecido en Marfil, esovado en campo azul, con unas letricas de oro molido, está hecha la cabeça con tanta destreza, fuerça, i suavidad, que [a mi ver] dexa atras, con grande intervalo, cuanto deste genero se â visto. I digo verdad que me parece que no puede passar mas adelante la lluminacíõ i que acabó alli l'arte. El Maestro que lo hizo era Ingles pero no se tiene noticia de su nombre, que por esto solo se le devia eterno.

El segundo modo de Iluminar, a la manera del Temple Antiguo, con que se hazian las tablas famosas: lo vi en la Cartuxa el dia que tengo citado arriba, en un libro de Istorias, i Parabolas del Evangelio: con el modo de Alberto i Lucas, la mayor parte dellas: dexòlo alli el Excelentíssimo Marques de Tarifa Exceden estas Iluminaciones en la fineza de colores a cuanto se puede encarecer, assi los Azules, como los verdes, i colorados; pero son las carnes varias, metidas, oscurecidas i realçadas conforme a la mejor pintura, i acabadas i unidas por excelẽcia como si fueran a olio, huyendo los plumeados i los puntos, i cõformandose en todo con la verdad. Tienen las viñetas gran variedad de Paxaros, flores, i frutas del natural, i gran primor, i propriedad en el colorido. I parece q̃ aũque los Artifices modernos no an seguido este estilo en la iluminacion, està baſtãte mente autorizado con las pinturas Antiguas que oi se ven: i assi confiesso (venerando como se deve los Maestros del primer camino) que me contenta mas este segundo, por ser mas conforme a mi inclinacion i a la verdad: i assi lo segui una vez q̃ se me ofrecio hazer dos planas en precio de 80 ducados, con sus figuras, viñetas i adornos, en una Xecutoria de Pedro Lopez de Verastigui, provando este modo de pintar que celebraron entonces Antonio Mohedano, i Alonso Vasquez.

Preparacion de la vitela.

Resta advertir que antes de començar la iluminacion, si el Pergamino,, o vitela mostrare tener algun vello, o pelo por el enves, con una espongita mojada i medio enxuta en la goma de la templa flaca con que se mesclan los colores; se passe por en

encima fin umedecer demaſiado, para que afiente el pelo. Porque para la cal que tiene por la haz baſtarà paſſar un lienço limpio. El debuxar, o ſerá con carbon, lapiz, o pluma, pero me jor ſerá con un plomo futil. I luego meter cielos, lexos, i cãpos, antes de començar las figuras: para todo lo cual ſervirà el primer modo de pintar a Temple del capitulo paſſado. Eſto es lo que ſe me ofrece, a cerca deſta parte de la iluminaciõ, a la cual es anejo el uſo del oro molido, i ſerà conveniente poner aqui dos, o tres maneras de molerlo, que an llegado a mi noticia, antes de paſſar a delante. *El debux.*

El primer modo de moler el oro es deſta ſuerte, tomaraſſe tanta cantidad de ſal cozida (de panezillos) cuanto fuere el oro que ſe uviere de moler, i teniendo la loſa mui limpia, ſe molerà mui bien en polvo, i poco a poco le iran rebolviendo los panes de oro, i moliendo ſiempre en ſeco con mucha fuerça, por eſpacio de una ora, o mas; i para ſaber ſi eſtâ molido, poniendo una pequeña cantidad en el bordo de la porſelana, o en otra concha, ſe echará una gota de agua, i viendo q̃ ſe deshaze, i ſe pone liquido, es ſeñal cierta de que eſtà bien molido. Deſpues deſto, pondran todo eſte oro en otra eſcudilla, o porcelana limpia i lo irân lavando con agua dulce i clara mudàdola haſta que pierda el ſabor de la ſal. I eſtando mui bien lavado ſe põ drâ en una concha grande cerca de la lũbre de braſas ſin humo a enxugar, i deſpues de ſeco ſe uſarâ del con l' agua de goma ſi ca de iluminar. I el meſmo ordẽ ſe guarda en el moler de la pla ta. *1. modo de moler oro.*

Otro nuevo modo de moler oro es; tomar la cantidad de panes que ſe an de moler i en una taça vedriada i limpia, echar primero las onças de xarave roſado baſtantes; i con el dedo deshazerlos en el, haſta que eſten mui bien meſclados; i luego molerlo en la loſa mui limpia, cevãdole cõ agua clara como ſe fuere ſecando, una tras de otra, haſta que pareſca que eſtà ya muy bien molido. Deſpues deſto ſe puede coger, i lavar mui bien la loſa con agua, echandole con lo que ſe cogiere agua baſtante *2. modo de moler oro.*

que

que lo cubra: i aviendo hecho asiento el oro, se le an de ir mudando las aguas claras i limpias, dexandolo asentar tantas vezes hasta que pierda el xarave lo dulce: advirtiendo que la ultima agua con que se a de lavar a de ser caliente. I despues de asentado i sacada l'agua se pondra la taça, o escudilla sobre el rescoldo para que el oro cobre su natural color. I estando seco se podra usar del con la goma flaca en lo que se ofreciere. La Plata se muele de la misma suerte; pero a de ser acabada de batir, echandole unos granos de cal. A estos dos modos, aunque no carecen de autoridad i de experiencia, añadiremos el tercero, i ultimo como mas usado.

3 modo de moler oro. El oro que se à de moler para la Iluminacion a de ser mandado hazer sin mescla de yesso, i de lo mas puro que pudiere ser; i echando en agua la cantidad de goma Arabiga bastante de la mas limpia, i blanca, se aguardara a que quede tan espesa, como una poca de miel corriente; esta se à de colar por un lienço delgado. La losa a de estar limpissima con arena, o polvo de ladrillo, echasse luego la cantidad de goma que se puede moler, i rodear en ella a plazer, i el oro poco a poco a dos, a cuatro, a seis panes, i se va rebolviendo con la moleta i la goma. I en estando deshechos los panes de oro i encorporados en la goma, se echara a dozientos panes poco menos de la mitad de media onça de soliman crudo como viene de la tienda, moliendolo todo valientemente; verasse que esta molido cuando llegando una gota de agua a la moleta no llevare el oro tras si, antes queda pegado a la moleta. Estando bien molido se echará en una taça grande de vidrio, o vedriada, i mearlo an con una brochita de sedas mui limpia de manera que se encorpore uno con otro: a se de cubrir luego de agua limpia, i mearlo con la brocha, i cubrirlo i dexarlo asentar, hasta que passe tiempo de doze oras, i al cabo dellas vaziar l'agua i echarle otra limpia bolviendo a mearlo otra vez, i esperar otro tanto tiempo a que se assiente. I esto se a de hazer tãtas vezes hasta que l'agua quede tan clara como se echò: i luego se à de colar con un lienço es-

pesso

peſſo i mui limpio, en la concha, o oſcudilla donde a de quedar para gaſtarſe. De alli cuando ſe gaſte ſe a de meſclar cõ unas gotas de agua clara, eſto ſe entiende aviendo de gaſtarlo ſobre otro color, pero ſi ſe gaſta ſobre la vitela ſola, ſe dara debaxo cõ l' agua de goma con que ſe ilumina i un poquito de açafran. La plata va por el meſmo camino menos el Soliman. Con eſto paſſaremos a tratar del Eſtofado.

Del Eſtofado.

Bizarra fue la invencion que hallaron los pintores viejos para adornar las figuras de relievo i la Arquitetura de los retablos dorados de oro bruñido, a quien llamaron Eſtofado: en la cual fueron introduciendo los gallardos caprichos de los Gruteſcos uſados de los antiguos, de que hablaremos primero: los cuales ſon nueuos en Eſpaña, i aun en Italia no â mucho que reſucitò eſte modo deſpues de luengos años. Aunque Vitrubio lo reprehende como quimeras improprias; i entre otras razones dize: *que no deuen ſer aprob das las pinturas que no ſon ſemejantes a la verdad*. Con todo eſſo en las partes donde las uſaron los antiguos tienen gala i vizarria.

Gruteſcos.

Vitrub. lib 7. Cap. 5.

Dize el Padre Frai Ioſefe de Ciguenza, que en tiempo del Emperador Carlos Quinto, que començó a fauorecer todas las buenas Artes, i a reſtaurar las ruinas de los Godos, enemigos del Imperio, i de los ingenios Romanos. El modo como ſe tornò a uſar eſta pintura fue, Que Iuan de Udine, i Rafael de Urbino, inſignes pintores (como ſe à dicho a otro propoſito) entraron una vez, entre otras, con la codicia de deſenterrar los primores antiguos en ſu arte, en los ſoterraños, o grutas de ſan Pedro in Vincula, dõde dizen, que fue el Palacio de Tito; y encontraron alli con algunos pedaços deſta manera de pintura, i quedaron grandemente admirados de ſu eſtrañeza, i hermoſura: i de ver, que el tiempo, ni el lugar no uvieſſen ſido parte para quitarle el luſtre i la perfecion de los colores. El Iuan de Vdine con particular aplicacion començò a contrahazerlos, provando tantas maneras de cal, eſtuco, i colores, que vino a hazer coſas excelentes en eſte genero de pintura. I por averla hallado

Hiſt. de S. Geron. lib. 4. diſc. 6.

lib 1. cap 4

llado en aquellas Grutas la llamaron grutesco, i otros brutesco: porque ven en ella diferencias de animales i Monstruos, como Satiros, Silvanos. Nimfas Leones, Tigres, i mescla de unos, i de otros. I dize el autor citado; a mi parecer, mejor la llamaran Egypcia; de donde creo la traxeron los Romanos, que barrieron todo lo bueno del mundo para ennoblecer sus Ciudades Porque como los Egypcios figuravã cón los Simbolos de Animales, aora segun la propria naturaleza de cada uno, aora conponiendo unos con otros, haziendo Monstruos, sus Misterios, i la Filosofia que no querian comunicar con todos, ponian en las paredes de los Templos, i en colunas i Obelisços (que para esto levantavan, i en otros lugares sacros) estas figuaras que llamaron ellos notas Sagradas, que servian de adorno, i de dotrina. Esto se vè en algunas Reliquias i Ruinas que se an cõservado por la diligencia de sus Antiquarios, i otra gente amiga destas Antiguedades. I en Roma particularmente las conservã aora.

Reduxeron esto los Romanos a mejor forma, aunque no tã significativa, a lo menos mas galana: i usaron della para adornar las paredes de sus Exedras i grutas, donde tenian sus baños, i casas de recreacion. De Italia se a traido a España, i se á estendido por Europa. *Hasta aqui este Autor.*

De aqui pienso yo que se enriquecieron Iulio, i Alexandro, (si ya no es que fuessẽ dicipulos de Iuan de Vdine, o de Rafael de Vrbino) los cuales valientes ombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos Secretario del Emperador, en la Ciudad de Vbeda: i de alli a la Casa Real del Alhãbra en Granada, [en una, i otra parte, a temple i fresco) la cual pintura a sido la que a dado la buena luz que oi se tiene, i de donde se an aprovechado todos los grandes ingenios Españoles. De aqui Pedro Raxis Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, i otros muchos, que an sido aventajados en esta parte: i un Antonio de Arsan, que començò en esta ciudad a levantar el genero del Estofado a imitacion de lo de Iulio; como se ve en muchas obras suyas particular-

cularmente en dos ſubientes de colores ſobre blanco, en el Altar de San Ioſef de la caſa Profeſſa.

Algunos ſe aficionaron tanto a los gruteſcos que no contentandoſe con adornar los Rerablos en los friſos, pilaſtras, i recuadros, reveſtian todas las figuras de bulto i ropas dellas deſte genero de follages, ſin perdonar coſa alguna, i todo era punta de pinzel, i mas punta de pinzel; ſin mas atencion que henchir las obras de aquello en que les parecia que ſe aventajavã a los otros ſin uſar de otros generos de gravados, telas, o primaveras; que imitan lo natural. Otros por el contrario an deſterrado los gruteſcos i cohollos i coſas vivas, i todo es Catalufas, flores, Arabeſcos, i gravados; huyendo del trabajo e ingenio de lo que tiene eſtudio, invencion i debuxo. Eſto hazen los de Caſtilla, i yo lo e viſto en Madrid, (aquellos dos años que vivi alli) donde ſe tiene mui poca noticia de las coſas de Granada, i ſiguen otros enredos de labores, i hojas fuera de la buena manera.

Iuſto ſerá pues, deſpues de la enſeñança deſte genero de pintura dar un medio de lo que ſe deve ſeguir, dexando en ſu libertad a cada uno, como lo avemos hecho haſta aqui.

Viniendo pues a la pratica, digo; que los colores an de ſer tales i tan eſcogidos como los que uſa la iluminaciõ, i ſe an de moler a l'agua, con la miſma limpieza que emos dicho: ſalvo que en lugar de la templa de la Goma, ſe a de uſar de la yema del guevo freſco, con medio caſcaron de agua dulce i clara, batido haſta que levante eſpuma. Con eſta templa ſe an de meſclar los colores para el Eſtofado ſobre oro bruñido; emprimando con alvayalde todo lo que ſea de colorir: ſean gruteſcos ſobre el oro, o ropas metidas de varios colores, advirtiendo que eu los azules no ſea el guevo tan fuerte como en el carmin, Bermellõ i ocre, i otros colores de poco cuerpo; i cuando el guevo templado paſſare de un dia ſe le añadiran unas gotas de vinagre porque no ſe corrompa. I ſi ſe uviere de hazer algun follage, o ſubiente con patron por guardarla igualdad de las mitades, deſpues de eſtarzido ſobre el oro, ſe podra perfilar con carmin, i

Aviſos para el eſtofado.

emprimarlo deſpues de ſeco con blanco, porque ſobre el ſe deſcubren los perfiles del debuxo, i ſe podra meter de ſus colores varios con mas limpieza. Tambien ſe advierta, que ſi ſe hazen gruteſcos de colores ſobre otro color, ſerâ forçoſoemprimarlos tambien con blanco, porque mas limpiamente ſe metan los colores. Admite eſte genero de temple todas las diferencias de tintas de que avemos hablado a ſaz en el capitulo paſſado, de todo lo que uſa la iluminacion. Algunos templan el blanco para realçar el eſtofado con agua de goma, pero de la tẽpla del guevo ſe pueden valer para todo.

Prudente conſejo.

El medio que ſe deve tener entre los dos eſtremos que apũtamos en el adorno de las ropas de los Santos, i figuras de Eſcultura, ſupueſto que en los friſos, corniſas, pilaſtras, colunas, pedeſtales, banco, i recuadros, no ſe puede huir de los gravados i gruteſcos[aunque ſe deve guardar el decoro, no pintando Muſcarones, Satiros, ni Bichas en los iTemplos, ni en las coſas ſagradas; reſervando eſto para los Camarines, Caſas Reales, i de campo;(ſi bien ſera licito adornar con Serafines, niños, paxaros, i frutas)ſera conveniente no ſer tan prodigos de los gruteſcos i punta de pinzel, uſando dello en açanefas, guarniciones, i ropas principales, i en partes donde luzga, i ſe goze, i ſea eſtimado. I en las demas coſas envezes, i lugares menos importantes uſar de telas, flores, i primaveras naturales que engañen i labores de gravados menos detenidas, i coſtoſas. I en Capas de Coro, Brocados ricos del Natural, i açanefas que imiten al buen Bordado, i algunas con figuras de Santos, Angeles, i Serafines.

Aſsi lo e hecho yo en las ocaſiones que deſte genero ſe me an ofrecido, particularmente en Madrid, como ſeve en la Imagẽ de nueſtra Señora de la Eſpectaci, q̃ el año de 1625, me encargô Iuan Gomez de Mora, Maeſtro mayor del Rei, para la Condeſa de Olivares, i concertò la pintura i dorado en dos mil reales con dos meſes de termino; (aunque tardè cuatro) la cual yo adornè lo mas coſtoſamente quepude, deſpues de eſtar toda dorada. La tunica, o ſaya era roſada, bañada con carmin de Florencia,

rencia, i con lindo naranjado de color de oro, hecha una tela de Italia por Patron, i toda raxada campo, i obra. El manto era de excelentisimo azul metido todo, i una labor en el por patron, de punta de pinzel, de azul mas claro oscurecido con Orchilla, i realçado con blanco, entre los cohollos a trechos salian de unas flores todas las virtudes que resplandecieron en la Uirgen de medios cuerpos, del mesmo color, los campos desta labor ivan raxados, i parecia una riquisima tela azul. La açanefa que caia en la delantera (a modo de Capa de Coro) era ancha, con dos faxas a las orillas mas angostas, i sobre un color morado unas viñetas de punta de pinzel de todos colores, i sobre puestas a trechos unas piedras cuadradas naturales a modo de Diamantes. La faxa de enmedio mas ancha tenia este orden, dos diferencias de Tarjetas con otro tanto espacio en medio, sobre color de ocre pintadas de colores i dentro de cada una un Atributo de la Concepcion, como el Cipres, i en el otro lado le correspondia la Palma, i al a Fuente la Torre, unos enfrente de otros con sus cielos, i lexos. Entre una, i otra tarja avia un Serafin, con unos cohollos i flores de punta de pinzel de colores, i el campo de todo ojeteado. Las encarnaciones, mates de rostro, i manos eran mui hermosas, i cada mano pintada de por si toda en redondo, que despues se juntavan: un niño mui pequeño en el vientre, con un Cristal delante, mui bien encarnado, los cabellos del hijo i de la madre que eran muchos realçados, i peleteados de oro molido con mucha paciencia i distincion. Recibiose esta obra en la Corte de los bien enteudidos i mejores Artifices como podra testificar Francisco de Rioja, i don Iuan de Xauregui, i la estimò Eugenio Caxès pintor de su Magestad en quinientos ducados. Quien me tuviere por encarecedor la podrà ver oi en Olivares, en el altar mayor del Convento de Recoletos de San Francisco, que fundò alli la Condesa, i a donde se traxo.

Pintura a fresco.

Aunque parece averme alargado, dire lo que se me ofrece de la pintura a fresco (por no faltar a lo propuesto) i de su antiguedad

Carta de Pab. de cesdes.

guedad i uso. De lo primero oigamos a Pablo de Cespedes. Yo me hallê en Roma con pintores mui doctos i praticos, los cuales porfiavan que no solo no uvo pintura a olio antiguamentè, pero que los pintores antiguos no alcançaron l' arte de pintar a fresco, sino solo a temple: cosa nueva para mi. I parece, biẽ cõsiderado, que se pueden traer por una i otra parte algunas razones. Que la uviesse lo testificã algunas pinturas halladas en Roma en grutas, i Bovedas Soterrañas, de donde se dixo pintura grutesca. A esto respondẽ; que bien mirado no estan hechas a fresco sino a temple: i aunque yo e visto algunas no me sabria determinar, a mi me aparecieron a fresco: i pudome engañar la mucha antiguedad, i no estar tan enteras que se pudiesse bi en dicernir. Tambien confirma esta opinion lo que dize Plinio hablando del negro, i como se usava del, que si era para escrivir se mesclava con goma, i si para pintar sobre las paredes, se mesclava con cola, o engrudo. Llamavan esta manera de pintar sobre el muro; *opus tectorium*. I es cosa clara que a fresco no se gasta color ninguno con otra cosa que con agua pura: i tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es a proposito para el fresco.

Lib. 35. Cap. 6.

Que uviesse pintura a fresco parece qne se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el capitulo 3. refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea, (de que hablamos ya respondiendo a la quinta razon de la Escultura, trayendolas por exemplo de la duracion de la pintura.) Las cuales faltandoles el techo aviã durado muchos años: i assi mismo en Lanuvio, Ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo, i de tanta antiguedad como afirma, i las otras con a ver padecido el Templo alguna ruina (segun el da a entender) mantenerle tan frescas, son indicios que no eran a temple; pues aviendo tantos años que estavan hechas se avian conservado en su primera hermosura.

Lib. 35. Cap. 3.

Lib. 1. cap 4.

Nota assi mismo en el capitulo 4. que Fabio ilustrissimo Romano, (que se onrò con el nombre de Pintor) pintó el Templo

Lib. 35. Cap. 4.

de

de la Salud en Roma, i sus pinturas durarõ hasta el Imperio de Claudio Emperador, i que un incendio las acabò; i por lo menos se conservaron trezientos años. *Hasta aqui Cespedes.*

Concordando pues estas opiniones, respondo a los que son de parecer que fue solo temple; que debaxo deste nombre se comprehende el fresco, porque todo lo que no es Olio a de ser temple forçosamente: i en rigor es el fresco una especie de tẽple particular. I que no se puede negar aver usado el fresco los Antiguos, por la mucha duracion de sus pinturas. Assi lo siẽte el Vasari, cuyas palabras nos sacã de duda; *Era de gli antichi molto usato il fresco. Et i vechi moderni ancora l' hanno poi seguitato.* *Prim. part. cap. 19*

De los antiguos fue mui usado el fresco, a quien despues an seguido los viejos Modernos.

Viniendo pues a su xecucion. De todos los modos que los pintores usan, el pintar en pared a fresco es el mas magistral, de mayor destreza, i espedicion, consiste en pintar en un dia, i de una vez lo que de las otras maneras dura mucho i se puede retocar. Quiere gran certeza i resolucion, sus yerros no son remediables, sino se buelve a d secalar i derribar lo hecho. Es la pintura mas varonil, i mas eterna; i assi a los que la exercitan bien se les deve mayor reverencia, i estima, como a mayores Maestros. *Grãdeza del fresco*

La pared, o muro a de estar mui seco, fuerte, i libre de toda umedad, i xaharrado de muchos dias, i la cal con que se a de encalar para pintar mui muerta, aviendola tenido en agua dulce mas tiempo de dos años, mesclada con arena delgada, tãto de uno como de otro. A se de encalar solamente lo que se pudiere pintar en un dia, estando siempre fresca la cal.

Los colores an de ser de tierras naturales, el blanco de linda cal, o de Portugal, o de Marchena; mui blãca i de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce, donde a de estar muchos dias, i hecha en pellas se conserva muchos años. Esta se muele con agua dulce i en una olla se cubre con la mesma agua, i sirve en lugar de alvayalde, mesclada con los demas colores. El ocre claro i oscuro quiere ser de mucho cuerpo, tal es el de Flãdes, i *Colores del fresco.*

de

de Portugal. De junto a Castilleja de la Cuesta lo gastava Luis de Vargas en la pintura de la Torre. El claro embuelto con la cal sirve en lugar de genuli para los amarillos; la almagra de Levante suple por el Bermellon, en las carnes i en ropas alegres; i el albines, el carmin que usa este genero de pintura, de donde se hazen los rosados, i morados mesclado con el Esmalte, que es el Azul que se mantiene en el fresco por ser de vidrio i abraçar lo mejor la cal. Es el color mas dificultoso de gastar, i lo primero que se a de acabar: usase del desta suerte; para hazer el azul claro se a de mesclar con la lechezilla que haze l'agua de la cal molida, meneandola hasta estar razonablemente turbada, i las medias tintas, i oscuras de la mesma manera, i es el modo mas seguro: pero queriendo oscurecer con el esmalte puro suelen algunos retocar el dia siguiente, o con el guevo con agua, i hoja de higuera, o con la yema como para estofar; o con la leche de cabras sola. Lo mesmo se haze con el verde, si es verde terra, o verde montaña. Sibien el verdacho recibe mejor la cal en fresco, i se aclara con ella cuanto quieren, i se oscurece con el negro. La sombra ordinaria es la de Italia, i el negro el de carbon; pero mi Maestro que fue mui pratico en este genero usava del negro de baño, el cual no se hallara en todas partes.

Advertencia importante.

I es de advertir, que en las templas de los colores se considere cuanto ande aclarar con la cal despues de seca la pintura, i para esto vale solo la experiencia. Pero siempre sobre tẽ templas para proseguir la pintura que a de ser de un color, porque apenas se puede ajustar despues.

Preparacion, antes de pintar.

La preparacion q̃ se suele hazer antes de començar a pintar, acabada de encalar la pared, es bañarla con una brocha grande, con agua dulce i clara para que se cierrẽ algunas grietas que suele hazer el encalado; antes de debuxar lo que se a de pintar, o de estarzir el Patron que se uviere hecho para el efeto, que es lo mas seguro. I aun algunos tienen delãte no solo debuxos trabajados, pero cabeças pintadas a olio del natural para que su obra salga mejor; porque debuxar con lapiz sobre la pared, i pintar

tar de pratica lo que faliere, no es para conservar la opinion, ni para cosas de onra. Despues de estarzido, o debuxado se le a de dar un baño con la cal molida, i una poquita de almagra como un color de carne claro; salvo donde a de aver azul, o verde, que alli se puede usar de cal sola. I començar a meter sus varios colores, haziendo las tẽplas sueltas, porque encima desto se van gastando bien las segũdas cintas como quien da aguadas.

Del retoquar en fresco

En cuanto a retocar a temple despues de seca la pared, ai muchos de parecer contrario, no obstante que lo usarõ valientes ombres, como Mateo Perez de Alecio en el San Christoual, i puerta del Cardenal, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez en el Claustro de San Frãcisco, Peregrin en el del Escorial, i otros muchos: pero dize bien quien llama bosquejo a lo pintado a fresco cuando es acabado a tẽple. Yo en ninguna manera lo aprueuo, antes digo; que el fresco sea fresco, i el temple tẽple. Porque los colores del retoque unos aclaran, i otros oscurecen. Pero quien lo reprehende asperamente es el Vasari, diziendo; *Los que procurran pintar en pared, labren varonilmente a fresco, i no retoquen al seco. Perche oltra l' esser cosa vilissima, rende piu corta vita alle pitture.* Porque demas de ser vilissima cosa acorta la vida a la pintura. Concluyo el capitulo con que los pinzeles an de ser de sedas de escobillas, largos, i de punta, grandes, i pequeños, porque no los destruya la cal, i las brochas de la misma suerte, usando tsi vez de los comunes i pequeños.

Primera parte cap. 16.

Manejaron este genero de pintura en nuestros dias con gran destreza, i satisfacion (entre otros) Cesar Arbasia en el Sagrario de Cordova, Mateo Perez de Alecio, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez; i en Castilla Bartolome Carducho i su hermano, i Peregrin, pero a ninguno deve nada, en el tratado de los colores,) nuestro Sevillano Luis de Vargas, como lo mostrò en el arco del Sagrario, torre, i Cristo de gradas; i a el devemos todos ser el primero que

la traxo a Sevilla, i la primera demostracion hizo el año de 1555. Es una Imagen del Rosario en Ovalo grande, que està en un pilar del Convento de San Pablo, que por renovarla la echaron a perder.

CAP. IV. DEL TIEMPO EN QUE fue hallada la pintura a olio, i de su primer inventor.

ANtes de tratar de la maravillosa invẽcion de pintar a olio, que tanta comodidad i onor a dado a l'arte de la pintura, i tanta utilidad a traido al mundo, serà justo, i conveniente (para mayor claridad de lo que avemos de dezir) dar noticia por estenso de la vida del que la descubrio; pues aunque no nos obligamos a escrevir vidas de otros Artifices, este solo merece q̃ quede dèl eterna memoria: pues nos dio lo que no alcançò toda la antiguedad. Acrecentando tan grau lustre, i perfeccion a esta facultad. I aunque Iorge Vasari trata en su Istoria bastantemente del, me parecio valerme de la q̃ escrivio en Flamẽco (entre las de otros famosos Artifices) Carlos Vanmander por averse estẽdido a cosas mas particulares, i corregir en cuanto al tiempo, al Vasari.

Lib. de la pintura en Flamẽco.

VIDA DE HUBERTO, I DE IUAN Van Eyck, o Iuan de Enzina, a quien comunmente llaman Iuan de Bruxas.

LA invencion, o secreto, que ni Griegos, ni Latinos, ni otras naciones (haziendo grandes diligencias) no pudieron alcançar, ni descubrir en la pintura, halló en Flandes Iuan de Enzina, natural de la Ciudad de Mastric, sobre el

el famoso Rio Mase. Por la cual hazaña a competido con el gran Tiber. Porque en sus orillas levantó una luz tan famosa i clara, que la ilustre Italia admirada bolvio la cabeça a ver i seguir sus pisadas, creciendo con la leche que recibio en Flandes de los pechos de este ingenioso Artifice. El cual fue desde sus tiernos años de grande ingenio, i gentil espiritu, i mui aficionado al' arte del debuxo: de tal manera que fue igual en la pintura a su ermano Huberto, tãbien valiente pintor, i algunos años mayor en edad. Mas quiẽ ay a sido Maestro de Huberto no se sabe, si biẽ es cierto que en aquella tierra esteril avia pocos pintores, i poca noticia de pintura. Parece aver nacido Huberto por el año de 1366. I el Iuan algunos años despues. I aver sido el padre destos dos insignes varones pintor: porque su casa fue siempre ilustrada con esta arte. De suerte que su ermana Margarita de Enzina, fue tambien famosa en pintar, i fue otra Minerva, i Diana, en la Ciencia i Virginidad, hasta la muerte.

I es bien saber que antes vino la Pintura a estas provincias, eredada de los Romanos; pero a temple con cola, o guevo. i esto començò despues en Italia en la Ciudad de Florencia año 1250. poco mas: como se lee en la vida de Iuan Cimabuc, que fue de los primeros que restituyerõ la pintura en Italia. Estos dos ermanos Huberto, i Iuã Vaneyck, hizieron muchas obras a temple con engrudo, o guevo, porque no se sabia entonces otro modo de pintar, si bien en Italia se usava la pintura alfresco. I como la Ciudad de Bruxas (en la Provincia de Flandes) fue antiguamẽte mui poderosa i rica, por la Contratacion de diferentes naciones que alli concurrian con tanta variedad de Mercaderias, en que se aventajava a las demas Ciudades. I la pintura se premia i estima donde ai riquezas, por esta causa el segundo ermano Iuan de Enzina se fue a vivir a aquella Ciudad. Entendiendo que tẽdria alli mejor premio de

Iorge Vasa ri t. parte fol. 82.

fus obras. Donde hizo muchos cuadros en tablas a temple
por donde fue mui celebrado por grande Artifice, en di-
ferentes Provincias a donde fueron llevadas. I como era
tan fabio (en la opinion de todos) de cofas varias, i curio-
fo i diligente, en buícar fecretos i experiencias, para hazer
colores: uíava para eíte efeto de deítilaciones, i pruevas de
Arquimitas. I tanto buícò, i provò, que hallò diferentes
modos de barnizes, hechos de azeites, con que dava luf-
tre, i barnizava las pinturas à temple; i con aquel luftre,
i hermofura que dava a fus tablas, fe llevava tras fi la afi-
cion de todos los que vian fus obras. I aunque muchos
en Italia avian trabajado por alcançar algo deíto, no lo ha
llaron. Sucedio pues una vez, que Iuan de Enzina avia he
cho un cuadro en que avia gaftado mucho tiempo, (porq
fus cofas eran mui acabadas, i con graa limpieza) i avien-
do acabado eíte cuadro, i con fu nueva invencion barni-
zadolo i pueftolo al Sol para que fe feca ie, ora fueíle por-
que las juntas de la tabla no eítavan bien pegadas, o fueíle
mucha la fuerça del Sol, el tablero fe abrio por diverfas par
tes: de lo cual quedó mui afligido i defguftado, de que to
do fu trabajo, i diligencia avia fido fin provecho. I aíi hi-
zo firme propoíito de buícar algun fecreto para prevenir
eíte daño. Dandoíe a buícar un barniz que feçaíle en cual
quiera parte, fin ponerlo al Sol, i a riefgo fu pintura. I a viẽ
do inquirido, i provado las calidades de muchos azeites,
vino a hallar el azeite de Linaza i de nuezes, como los mas
fecantes de todos: i coziendo eítos con otras cofas, hizò el
mejor barniz que hafta alli avia hecho. I aíi con fu buen
ingenio buícando cada dia mas, i mas, hallô que los colo-
res, mefclados i molidos con eítos azeites fe dexavan tem-
plar mui bien: i fe fecavan de manera que podian refiftir
al' agua. I tambien el mefmo azeite avivava, i dava mas a
legria a los colores; i quedavan cõ tanto luftre que no era
menefter barnizarlos. I lo que mas le contentô, fue q̃ los

co-

colores a olio se dexavan unir entresi, i ensolver mucho mejor que los colores a tempie, i que no era menester que la pintura fuesse tan perfilada. Deste hallasgo quedó Iuan de Enzina mui contento i satisfecho, i con mucha razon: Porque de aqui nacio una nueva manera de obrar, de grã de consideracion en la pintura. La cual se estendio por muchas Provincias, particularmente por Italia.

Este secreto famosso faltava solamente a la pintura, para conseguir con mayor perfecion la imitacion de lo natural i si los Antiguos Griegos, Apeles, i Zeuzis, uvieran alcançado a verlo, lo selebraran cõ admiracio; de la misma suerte que ñ Aquiles, Alexandro, i otros valerosos guerreros de la Antiguedad uvieran visto la invencion de la Artilleria, hallada por Bartoldos Seguart Monje de Dinamarca año 1354. i no menos celebraran los Escritores Antiguos l'arte de la Empeenta, hallada en Harlem, de que se precian mucho, por ser en el mesmo tiempo q̃ Iuan de Enzina hallò l'arte de pintar a olio que con gran diligencia e observado ser el año de 1410. En lo cual se errò el Vasari, o su impresion, poniẽdo este hallazgo cien años despues, no aviẽdo llegado Iuan de Enzina a vivir tãto como escrive el Vasari: aunq̃ no murio moço, segun algunos autores.

El año que se hallò el mod de pintar a olio.

En suma estos dos Ermanos tuvieron guardado este secreto: conque hizieron muchas obras, o juntos, ò de por si antes que se comunicasse a otros. Bien que Iuan de Enzina (aunque mas moço) se aventajò en l'arte a su ermano Huberto. La mejor obra que ambos hizieron, fue un Retablo en Gante, en la Iglesia de San Iuan, por mandado del Conde Filipo Charlois 31. hijo del Duque Iuan Digion; que governó por los años 1420 Cuyo Retrato esta en una de las puertas, pintado a Cavallo. Algunos tienen por opinion que lo començò Huberto i lo acabó su ermano; pero yo tengo por cierto que ambos lo empeçaron, i lo acabó Iuan, por la muerte de Huberto, que murio en Gante el

año

ño de 1426. i eſtà enterrado en la meſma igleſia, con un iluſtre Epitafio, en ſu Sepultura. El cuadro de enmedio es del Apocalipſi, donde los Ancianos adoran al Cordero, tiene muchas figuras i mui biẽ acabadas. I encima del cuadro grande viene otro cõ la Coronacion de nueſtra Señora: el Chriſto tiene una Cruz grande de Criſtal, adornada de pedreria: i junto a la imagen muchos Angeles cantãdo de manera que ſe vè en las acciones la voz que haze cada uno en la Muſica. En la puerta derecha alta deſte Retablo eſtà Adam i Eva, ſignificando el temor de auer quebrantado el mandamiento de Dios. En la otra eſtà Santa Cicilia, en las puertas del cuadro de enmedio ai otras Iſtorias del Apocalipſi correſpõdientes a la que ſe a dicho. Por la parte de afuera deſtas puertas ſe vè el Retrato a Cavallo referido, en la otra los dos ermanos Huberto i Juan, el mayor a la mano derecha por ſu antiguedad, i parece de mucha mas edad, con un extraordinario tocado de pelos, como ſe vè en ſus Retratos de eſtampa, i el Juan otro tocado a manera de Turbante, ambos con ropas negras, pero el Juã con un roſario colorado al cuello, i una medalla pendiente. En ſuma eſte Retablo en invencion, debuxo, colorido, i acabado, es lo mejor de aquel tiempo, i el paño mui ſemejante a la manera de Alberto Durero. I todos los colores eſtan tan vivos que parecen rezien pintados. Eſte famoſſo pintor fue de tanta conſideracion i juizio que parece quiſo ſobrepujar a lo que eſcrive Plinio, que en haziendo los pintores numero de cien roſtros, o menos, comunmente ſe parecen algunos el uno al otro: no pudiendo alcançar aquella diferẽcia que muestra el natural, que entre mil no ſe parece uno a otro. Mas en eſta grande obra aviendo mas de trezientos roſtros enteros ninguno ſe parece al otro, haziendo todos diferentes efetos, i eſtando todos con grãde vocion. En el pais deſte cuadro ai muchos arboles de diferentes eſpecies, que diſtintamente ſe conoce ſu variedad,

i lo

i lo mesmo sucede en todas las yervas, que se ven sus diferencias. Los cabellos de las figuras, i clines de los cavallos estàn tan acabados, que se pueden contar los pelos, cõ admiracion de todos los Artifices. Muchos Principes, Reyes, i Emperadores lo an visto i celebrado, con grande aficion i estima. El Rei Filipo Conde de Flandes 36. por no despojar la Ciudad de Gãte desta joya lo hizo copiar a Miguel Coxia gran pintor de Malinas: el cual lo copio extremadamente, i por no hallarse tan lindo Azul como tiene el original, enviò a Ticiano que estava en venecia por el, i fue un azul natural que se hallò en Vogria, el cual era antiguamente mas facil de hallar, antes que el Turco fuera Señor de aquella Provincia, i costò el del manto de la imagen 30. ducados El que lo copio mudó algunas cosas en su manera, como es la Santa Cicilia, i esta copia se traxo a Espaõa.

El retablo original tenia el banco pintado a temple, en que estava un infierno, i los condenados umillados al Santisimo Nombre de Iesus, i por limpiallo algunos pintores ignorantes lo an borrado.

Estos dos ermanos (como se a dicho) estã pintados a Cavallo en las puertas, en compañia del Cõde Filipo que fue Duque de Borgoña, i fuerõ del mui queridos, i estimados en particular el Iuan de Enzina por ser tan gran Artifice i de tan avẽtajado juizio. Por lo cual merecio ser su Secretario, i estar en compañia del Conde: privado con el como el Antiguo Apeles con Alexandro. Estas famosas tablas no se ven, ni se abren sino es a peticion de grandes Señores, o dando al Portero grandes presentes, o en las grandes fiestas del año. I concurre tanta gente que apenas las pueden ver de cerca; porque en la Capilla donde se muestran se llena de todos los Artifices, i toda suerte de personas, que acuden como las Abejas a la dulcura de la miel; i esta Capilla de Adan, i Eva en la Iglesia de San Iuan es mui afamada

da por este Retablo, enfrente del cual está una Oda en alabança desta obra, compuesta por Lucas de Hiere, pintor, i poeta de la ciudad de Gãte, que yo escuso de poner aqui.

Despues que Iuan de Enzina acabò este Retablo, se bolvio a su casa a la ciudad de Bruxas, dõde dexó otra obra memorable de su mano. Otras muchas cosas hizo que se llevaron a diversas partes por medio de los Mercaderes, las cuales vieron muchos Artifices de aquel tiẽpo, i unos las celebravan, i otros las invidiavan, con desseo de poder alcançar aquel modo de pintar a olio. Pero solo lo exercitavan en Flãdes, por tenello mas a la mano. Hasta que el Duque de Vrbino Federico 28. alcançó una pintura de Iuan de Enzina, que era un baño mui bien acabado, i Lorenço de Medices en Florencia un San Geronimo, i otras cosas. Tambien Mercaderes Florentines enviaron a Napolẽs al Rei Alfonso el Primero una famosa pintura del mesmo Artifice, con muchas i mui excelentes figuras, de que el Rei se admiró mucho, i mas de la novedad del modo. I hizo gran ruido entre los pintores, i lo mesmo corrio en todas las partes a donde se llevaron sus obras.

I aunque los Italianos hizieron grandes diligencias por descubrir este secreto, viendo si por el olor de las pinturas i colores mescladas con el azeite, podian descubrir algo, fue toda su diligẽcia en vano. Hasta que un Antonio de Mesina en Cicilia desseoso de saber i aprender la pintura a olio, se dispuso a partirse a Flandes, a la ciudad de Bruxas, para verse con el inventor deste secreto. I aviendolo comunicado i aprendido del, lo llevò a Italia, como cuenta el Vasari en su vida. Tambien avia en la Ciudad Iper otra pintura de mano de Iuanes en la Iglesia mayor, que contenia el glorioso transito de San Martin Obispo. I otra de una imagen de Nuestra Señora, con un Retrato de un Abad arrodillado, i las puertas desta tabla no estavan acabadas: solo debuxados algunos Atributos de Nuestra Señora. Como

la

la Zarça de Moiſen, el Vellocino de Gedeon, i otros ſemejantes; obra que mas parecia divina, que humana. Hizo tãbien muchos Retratos del Natural, con gran perfeccion i propriedad, i mui acabados (en que gaſtava mucho tiempo) acompañados de excelentes Paîſes. Su boſquejo era mas acabado que lo mui acabado de otros. Yo vi un Retrato pequeño en caſa de mi Maeſtro Lucas de Here, en la ciudad de Gante, de una muger con un pais, tan acabado como lo mas del mundo. Hizo en una tablita dos Retratos à olio de un ombre, i una muger, travados de las manos, como à quien deſpoſa la Fè, que los junta. Eſta joya ſe hallò en poder de un Barbero de la ciudad de Bruxas; la cual fue viſta de doña Maria, tia del Rei de Eſpaña, viuda de Ludovico Rei de Vngria (q̃ murio en una batalla contra el Turco.) Eſta noble Señora tenia tal aficion al Arte de la Pintura, que dio al Barbero por eſta tabla un oficio, que le valia cada año cien Florines. Algunos dibujos è viſto ſuyos mui bien acabados, i con gran limpieza. Murio Iuan de Enzina en la ciudad de Bruxas, ſiendo de mucha edad, i eſtà enterrado en la Igleſia de ſan Dioniſio, cuyo Epitafio eſtà eſcrito en lengua Latina, en una coluna de la meſma Igleſia, i dize aſsi:

Hic jacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo Picturæ gratia mira fuit,
Spirantes formas & humum florentibus herbis
Pinxit, & ad vivum quodlibet egit opus.
Quippè illi Phidias & credere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis eripuere virum.
Actum ſit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in cœlis iam deprecare Deum.

Finalmente, en la eſtampa que yo tengo deſte inſigne Varon (entre otros famoſos Pintores de Flandes) è vè una Epigrama Latina, que hizo Caſtellana el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, cõ que daremos fabroſo fin a eſte diſcurſo.

AL RETRATO DE IVAN DE BRVXAS, Inventor de la Pintura à olio.

SILVA.

YO el Artifice ſoi, yo el excelente,
Cuya glorioſa frente
La edad corona de inclitos onores,
Pues con mi diestra mano,
I de Vberto mi ermano,
Mixturè con el olio los colores:
El olio que del lino
Dà la rubia ſimiente, peregrino
Penſamiento, devido à mis pinceles,
Ignorado aun de Apeles.
O cuanto pudo, cuanto à la Pintura
Dar luſtre, dar belleza tal mixtura!
Mi nueva induſtria admira, mi deſtreza
La Belgica nobleza,
Que la Fama reparte
(Celebrando mi ingenio unico i ſolo
Con gloria no pequeña de mi Arte)
De gente en gente, i de uno en otro Polo.

Como ſe eſtẽdio eſte genero de pintar a olio. 1. par. cap. 21.

No fue tan avaro el buen Iuan de Bruxas del maravilloſo ſecreto de pintar à olio, que no lo comunicaſſe viviendo, i de mano en mano ſe eſtendieſſe à muchos, como cuẽta el Vaſari. Primero à Rugero de Bruxas ſu dicipulo, à quien ſiguio Auſe, criado de Rugero, que hizo deſpues algunas

gunas obras en Italia â la iluſtritsima Caſa de los Medices; de la miſma ſuerte à Ludovico de Luano, i Pedro Criſta, i Maeſtro Martino, i Iuſto de Guanto, i Vgo de Anveres, que hizo una tabla en Santa Maria Nueva de Florencia; todos de nacion Flamencos. Haſta que eſta Arte ſe trasladò à Italia por Antonelo de Meſina (ſegun ſe tocò arriba, i refiere ſu vida) el cual era de agudo ingenio, i pratico en la Arte, i ſe avia exercitado algunos años en el Debuxo en Roma, i retirado a ſu Patria confirmava cõ las obras ſu buena opinion. Llegando pues a ſu noticia, eſtando en Napoles, la tabla que ſe avia traido al Rei Alfonſo, pintada a olio, de mano de Iuan de Eozina, procurò verla, i maravillado de la viveza de los colores de ſu dulçura, i union, i de que ſe pudieſſe lavar, poniendo aparte todos ſus cuidados i ocupaciones, ſe reſolvio de paſſar a Flandes. Llegado a la ciudad de Bruxas, con mucha umildad travò amiſtad con Iuan, preſentandole algunas coſas curioſas, i muchos debuxos a la manera Italiana, con que le obligò por la buena correſpondencia (hallandoſe ya viejo) a que le vieſſe pintar, i el orden de ſu colorido a olio. De ſuerte, que no dexò Antonello aquella ciudad haſta aver aprendido el modo q̃ tanto deſeava. I aviendo paſſado deſta vida el que le dexava rico i acrecentado en ſu Arte, dio la buelta a ſu Patria, para hazer a Italia participe de tan comodo, util, i hermoſo ſecreto: i aviendo eſtado pocos dias en Mecina, ſe partio a Venecia; i por ſer perſona entretenida i alegre, determinò acabar alli ſu vida. I, poniẽdo mano a la labor hizo muchos cuadros a olio, ſegun avia aprendido, que eſtan eſparcidos por las caſas de muchos gentiles ombres de aquella ciudad: los quales por la novedad del modo fueron aſaz eſtimados; i otros que fueron enviados a diverſos lugares. Con que aquiſtò grã fama i nombre, i fue eſtimado, i acariciado de toda la Nobleza mientras vivio. Entre los Pintores acreditados que a la ſazon avia en Venecia, era teni-

Iorge Vaſari 2. parte, fol. 374.

do en mucho un Maestro Dominico Veneciano: este le hizo grandes caricias i cortesias, como a estrechissimo amigo; mas Antonello, que no quiso ser vencido dellas, passados algunos dias le enseñò el secreto i modo de pintar a olio, con que hizo famosas obras; aprendiolo despues Andrea del Castaño, Pedro Perugino, Leonardo de Vinci, i Rafael de Vrbino, que la levantaron al sublime i alto lugar en que oi se halla. Murio Antonello de quarẽta i nueve años en Venecia, donde le fue puesto un onroso Epitafio, como a quien deve Italia i el mundo aver dilatado el colorido a olio que Ioan de Bruxas hallò en Flandes.

Aviendo dado noticia bastantemente de la invenciõ de la Pintura a olio, i de como se dilatô en tantas partes, no serâ fuera de proposito discurrir un poco cerca del genero que usaron los Antiguos, para suplir la falta della, lo cual nos dirá doctamente Pablo de Cespedes, con otras cosas dignas de saberse: suponiendo (como se à dicho) que si uvieran alcançado tan provechoso i universal modo como el olio, escusàran la molestia i embaraço de la Pintura que nos manifiesta, diziendo:

Carta de Pablo de Cespedes.

pintura Encaustica.

Plin. lib. 35 cap. 7.

Avia otra suerte de Pintura llamada Encaustica, la cual se hazia con çeras mezcladas cõ colores de cualquier suerte, principalmente de las finas, que llama Plinio Floridas; de la cual no usavan en paredes, sino solamente en las Galeras i Naves. Esto era porque otra cualquier pintura la quitàra, i lavàra el agua, i mas salada, i la cera podia resistir: estas tales mezclas de colores, i pinturas se hazian con fuego De donde consta que si se uviera hallado el pintar a olio no usàran de pintura tan enfadosa: i bien se vè que el olio fuera de mejor expedicion que la cera, i secara presto, que la cera no podemos dezir que seca, mas que se endurece con el tiempo. I me parece à mi, que realmente en aquellos tiempos no se avia hallado esta nuestra manera de olio, porque si se uviera descubierto, no usàran del gastar los

los colores con cera al fuego; con lo cual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tã mala de gastar, i tratar la cera. I à de entender V. m. pintura lisa i llana, i no figuras de medio relievo: como se hazen aora estos Retratos de cera de colores. Porque demas que los Autores las llaman Pinturas, no eran a proposito para pintar, ni adornar las Naves i Armadas; que a ser de relievo, en cualquiera cosa que tocàran se deshizieran, i quebràran: i no era lo que ellos pretendian esso, sino la perpetuidad, i q̃ estuviessen seguras que el agua no las avia de quitar.

Segun lo que destas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera a Olio hasta los tiempos de Constantino Magno, que entonces todavia durava la manera de pintar con Ceras, i por consiguiente la del Temple. Haze mencion della Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los ombres, en procurar conservar las memorias de sus antepassados; ora con pinturas hechas cõ Cera, ora con imagines de otra materia, imitando los movimientos con Escultura, parte con letras en Colunas, i otros marmoles. I pone el Racionero todo el lugar en Latin, que yo escuso, i prosigue: I aunque todo este lugar no haze a nuestro proposito, sino aquello que trata de pintura; todavia lo è puesto hasta el cabo, por ser (a mi parecer) bueno para considerar nuestra vanidad i engaño, en pensar perpetuarse los ombres con obras caducas, i sugetas al cuchillo del tiempo.

Lib 1. dela vida del dicho Emperador.

Tornando pues a lo que tratavamos de la Pintura, oso afirmar, que usandose hasta los tiempos del dicho Constãtino la pintura a Temple, i la Encaustica de Ceras de colores, i no la de Olio, que tampoco se usò en los años que se an seguido, hasta cerca de los nuestros.

Caida dela Pintura i Escultura.

Desde el tiempo deste Emperador començaron las Artes buenas de Pintura i Escultura a caer de manera, que casi se puede dezir, que entonces fueron sepultadas; i assi se

se vè por las obras de Escultura que en Roma se vèn de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas hechas algunos años despues, de imagenes de Nuestra Señora, i de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no ai rastro della; es bien verdad que en algunas ai cierta polideza, i asiento de colores a fresco (segun me parecia) que holgava de mirarlas, aunque pocas. Siguieronse despues los tiempos de los Godos i Longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años vinieron unos Griegos a Roma, que pintaron, i enseñaron una tal manera a su modo, que fue baltante para desterrar del mũdo la buena manera. Hasta que Cimabue, que nacio año 1240. apartandose de la que estos avian introducido, començò a sacar de tales tinieblas la pobre Pintura, i despues Ioto, i Masacio a levantarla de punto, i despues dellos otros, cultivandola mas hizieron obras milagrosas a Temple, i a Fresco. Hasta que el gran Bonarota la puso en su perfecion. Aqui llegò este Autor. I en su abono dize Plinio: *Pamphilo Maestro de Apeles usò el Arte de la Pintura Encaustica, i la enseñò, si bien era mas antigua.*

Plin. lib. 35 cap. 10.

Acabando este Capitulo se me ofrecieron a la memoria cuatro Otavas que predixo de si, en los venideros tiẽpos, el mismo Racionero (que me pudiera justamente aplicar, si le ignalàra) en que parece tocar esta instabilidad que tuvo la Pintura antiguamente, i la que puede sucederle, i serà ilustre remate de su discurso:

Lib. 2. de la Pintura.

SI dispusiesse el soberano Cielo,
Cuyo Imperio corrige i Lei govierna
Cuanto a luz manifiesta el ancho suelo;
I el estado mortal siguiendo alterna:
Que despues que de buelta el leve buelo
Del Tiempo, que consume i desgovierna

Cuan-

Cuanto produce i cria el Vniverſo,
Viviesse la memoria de mi Verſo.

Serà quiçà que entre otros deſvarios
En que dan los que aqueſta humana ſenda
Huellan mirasse los precetos mios
Vno que alçarſe à la virtud pretenda:
I añadiendo al cuidado nuevos brios
Levantar à ſu Antiguo onor emprenda
Eſta Arte, yà perdida i deſechada,
Sin onra en el Olvido ſepultada.

Como, no puede ſer? un tiempo eſtuvo,
(I paſſaros mil años) aſcondida;
En tanto que la niebla oſcura tuvo
De la ignorancia la virtud ſin vida:
Haſta que aventajadamente nvo
Quien la enſalçò do aora eſtà ſubida;
Mas (como todas coſas) nunca puede
Firmarſe donde permanezca, i quede.

No aſsienta en nada el pie, ni permanece
Coſa jamas criada en un eſtado:
Eſte hermoſo Sol que reſplandece,
I el Coro de los Aſtros levantado
Al vago aire i ſonante, i cuanto crece
En la tierra i el mar, de grado en grado,
Mueven, como ellos cambian vez i aſsientos,
I rebuelven los grandes elementos.

CAP.

CAP. V. DEL MODO DE PINTAR à Olio en pared, tablas, i lienços, i sobre otras cosas.

Aparejo de la pared.

PAra pintar a Olio sobre pared, tratarèmos antes de disponerla, i lo primero conviene que esté libre de umedad, i seco el encalado [de cal, ò yeso] de muchos dias; i si no estuviere mui limpia i lisa, sin hoyos, ni aberturas, le le podrà dar una mano de cola de retaço de guantes caliente, con una poca de hiel de vaca, ò unos dientes de ajos molidos; i despues de seca, plastecer con yeso grueso mui cernido todos los oyos i grietas que tuviere. I aviendole passado la lixa, despues de seca, se le podrà dar otra mano del mesmo yeso cernido, templado con cola caliente; i estando seco, bolverle a passar la lixa. I calentando bien la cantidad de Azeite de linaza que basta, con una brocha grande bañarla toda, a lomenos el espacio que se pretende pintar; i aviendo passado el tiempo conveniente para embeberse en la pared, i secarse bien: si es Verano, como cuatro dias; i si es Ivierno, diez, ó doze, se podrà dar una mano de emprimacion. Moliendo con el Azeite de linaza el Alvayalde competente con un poco de Azarcon por secante i sombra de Italia, que no quede mui oscura. Ase de dar esta primera mano un poco suelta i corriente, pareja i estirada, con brocha cortada, i no aspera; la cual pared despues deseca se puede doblar, dándole otra mano con un poco de mas cuerpo, i menos Azeite de linaza. I estando bien seca, i passandole un papel a pero, se podrà pintar en ella. Otras disposiciones escrive el Vasari i otros, para aparejar el muro, ò pared en que se pinta pero esto baste, como menos prolixo, con que passarémos adelante.

Algunos bañan dos veces.

Liv. 1. c. 22

Aparejo de las tablas.

Las tablas en q̃ se suele pintar a Olio (de Borne, ó Cedro) del-

despues ennervadas, ò encañamadas por detras las juntas, se les dà una gisçola de guantes con sus ajos no mui fuerte, i templando su yesso grueso vivo i cernido, se le dan tres, ó cuatro manos, aguardando a que se seque cada una, i plasteciẽdo los oyos, se templa el Mate, no mui fuerte, cõ que se le dan otras cinco ó seis manos, de manera que tenga cuerpo: i despues de bien seco, se lixa i rae mui bien con un cuchillo agudo, i parejo de filos, hasta que quede como una lamina: i con Alvayalde, i sombra de Italia se haze un color no mui oscuro, i con harto Azeite de linaza, molida i templada la emprimacion, con una brocha grande, cortada i blanda, se da todo el tablero de una mano, igualmẽte; i despues de seco passandole un papel, se debuxa i pinta.

Aparejo de los lienços.

La invencion de pintar a Olio sobre lienço, fue mui util, por el riesgo que tienen de abrirse las tablas, i por la ligereza i comodidad de poderse llevar la pintura a diversas Provincias, i mui grandes lienços se assiguran de la umedad estirados, i clavados sobre tablas gruessas, donde se conservan muchos años. Varios modos suelen usar los Pintores en el aparejo de los lienços, segua los lugares en que se hallan; algunos apuntarèmos, para que se huya de unos, aprovando otros, conforme a lo que avemos experimentado en muchos años. Unos aparejan cõ gacha de harina, ó de harijas, azeite de comer, i una poca de miel (que casi se puede comer sin apetito) desto dan una mano al lienço bien estirado, con que quedan tapados los poros, i despues de seco le dan con la piedra pomiz, i empriman a olio con una, ó dos manos de emprimadura. Otros aparejan con cola de guantes, i estando seco, le dan despues con la mesma templada con yesso cernido, i acabado de dar con la brocha, con un cuchillo lo van estendiendo, i cubriendo los hilos, i despues de enjuto buelven a darle de piedra pomiz, i lo empriman cõ una brocha una, ó dos vezes. Otros

aparejan los liencos con cola de guantes, i ceniza cernida en lugar de yesso, procurando que quede parejo, i esto dan con brocha i cuchillo, i seco, i dado de piedra pomiz, emprimán con sola almagra comun molida con Azeite de linaza; esto usan en Madrid. Otros se valen de emprimadura de Alvayalde, Azarcon, i negro de carbon, todo molido a Olio con Azeite de linaza sobre el aparejo de yesso. Pero la experiencia me ha enseñado, que todo aparejo de harina, de yesso, ò de ceniza se umedece, i pudre con el tiempo el mismo lienço, i salta a costras lo que se pinta: i assi tengo por mas seguro la cola de guantes flaca, dando un par de manos con ella al lienço estando elada, i con un cuchillo que sirva de tapar los poros, ó lo ralo de la tela, dexarlo bien descargado, i dandole de piedra pomiz despues de seco, emprimar encima. No tengo por malo antes de darle de cola, estando el lienço bien estirado, passarle la piedra pomiz quitandole las hilachas, i luego darle de cola. La mejor emprimaciõ, i mas suave es elle barro que se usa en Sevilla, molido en polvo, i templado en la losa con Azeite de linaza, dando una mano con cuchillo mui igual, i despues de bien seco el lienço, la piedra pomiz le và quitando todas las asperezas i desigualdades, ii lo dispone para recebir la segunda mano; con la cual queda mas cubierto, i parejo, acabando despues de seco de alisarlo cõ la piedra, para recebir la tercera. A la cual, si quisieren, pueden añadir al barro un poco de Alvayalde, para darle mas cuerpo, ó usar de solo el barro: estas tres manos se han de dar cõ cuchillo. Tambien digo, que sin cola se puede mui bien aparejar un lienço con las tres manos de emprimadura que avemos dicho, aunque la cola flaca lo haze mas suave.

El mejor aparejo para los liengos.

Esta es la mejor emprimacion, i la que yo usaria siempre sin mas invenciones; porque veo conservados mis seis liços del Claustro de la Merced, sin aver hecho quiebra ni señal de saltar desde el año de 1600. que se començaron,

que

que me basta para aprovar la seguridad deste aparejo de barro.

Las laminas se empriman (estando lisas i limpias) con Alvayalde, i sombra a Olio, de una sola mano mui delgada, la cual se dà i estiende con los dedos, i no con brocha. I las piedras, ò piçarras (aunque pocos pintan en ellas en España) se emprimaran çon dos manos de emprimaciõ a Olio, la segunda con mas cuerpo. *Aparejo de las laminas, i piedras.*

Teniendo todas las cosas en que se à de pintar aparejadas, i dispuestas, podremos dar orden como debujar lo que se nos ofreciere, i començar a bosquejar, i a pintar de la primera vez, por el orden que diremos.

El que se a de guardar en los Cartones i debujos, avemos dicho al principio deste tercero Libro, i que pocas vezes se hazen Cartones iguales del mesmo tamaño de los Cuadros que sean de pintar a Olio; i assi por los debujos pequeños, ó por cuadricula, ó a ojo, teniendolos delante, se podrã debujar las Figuras, ó Istorias sobre pared, tablas, ó lienços, laminas, ò piedras [que en esto no ai diferencia mas que en los ocrcones.] Si son grandes las cosas que se an de pintar, del tamaño del Natural, ó mayores, se haràn ocrcones largos con puntas sutiles de yesso mate duro, i preparando una cañа de tres cuartas, ò de vara en largo, se encaxarâ en ella uno de acomodado tamaño, que esté firme en el gueco de la cañа, que sirve de toca lapiz, i tener otra del mesmo tamaño con un manojo de plumas de gallina atado en el gueco, que sirva de borrar i limpiar lo q̃ fuere mal encaminado, i saliere de los limites de la razon del Arte. Con la primera cañа desviandose la distancia conveniente, se vaya abultando el todo de la Figura, ó Istoria, apartandose a menudo, quitando i poniendo, hasta ajustarse con el Patron, ó disegño que està presente: i en esto del compartir el todo de la Istoria, ó Figura, que satisfaga, està el acierto, i buena gracia de toda la obra. Porque *Cap. 1.*

Modo de debujar lo q̃ se à de pintar a olio.

es cosa cierta que en los perfiles de afuera consiste toda la dificultad de la pintura. Despues de estar bien compartida en el todo, con las demas puntas se van afinando, i llegando las partes de las figuras, con perfecion, assi de las carnes, como de las ropas, i los demas ornatos convenientes a lo que se pretende.

Hagamos cuenta que tenemos ya debujado, i puesto en razon con perfiles ciertos todo lo que pretendemos pintar; i queremos dar principio al bosquejo: esto se haze de varias maneras; porque unos bosquejan con blanco i negro, ó con blanco, i carmin, rebuelto con sombra de Italia, i es modo facil, i acomodado para los que no tienen mucha resolucion i certeza, i quieren variar, i apartarse de los debujos, mudando lo que les parece; i se borra i rebuelve uno i otro mas facilmente, para ponerlo a su gusto: i esto hã usado algunos valientes ombres. Pero yo tẽgo por mas acertado (aviendo certeza i estando ya digerido lo que se ha de obrar) començar a bosquejar de todos colores, por las cabeças i carnes de las figuras, i mas si son del Natural; las carnes hermosas con blanco i bermellon, i poco ocre claro, i las no tanto, con almagra de Levante, i ocre; i poco mas poco menos, conforme quisieren variar las sombras. Aviendo sombra de gueso, i de Italia, i negro de carbon, ó de humo, espalto i la almagra, se hazen las diferencias de tintas convenientes, valiendose tambien del carmin en algunos oscuros: los frescores hermosos de bermellon i carmin, i los menos mezclando el bermellon con la almagra.

El modo de bosquejar.

El mejor bosquejo.

Algunos acaban biẽ el bosquejo, i lo dexã llegado; otros lo manchan no mas, i lo dexan confuso: atengome a los primeros, i a que se haga en el bosquejo cuanto se pudiere de la primera vez, porque con el retoque se encrudecen muchas cosas, i por esta causa dezia Cespedes, que no sabia retocar, sino bolviendo a labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos, que la excelencia i ventaja de la pintura a

Olio,

Olio, es poderse retocar muchas vezes, como hazia Ticiano. Otros labran el bosquejo, i al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con mas destreza i facilidad que los demas, i costandoles esto mucho trabajo, lo dissimulan con este artificio. Porque quiẽ creerà que Dominico Greco traxesse sus pinturas muchas vezes a la mano, i las retocasse una i otra vez, para dexar los colores distintos, i desunidos, i dar aquellos crueles borrones para affectar valentia. A esto llamo yo trabajar para ser pobre; desto ya se a dicho en otro lugar Desuerte, que lo primero que se a de bosquejar son las carnes, i lo postrero que se a de acabar, i retocar en los cuadros. Advertimos tambien, que se an de acabar primero (despues de estar bosquejado el cuadro, i lavado con una esponja i agua) los cielos, los lexos, los edificios i campos, i todo lo que es ornato de las figuras, i luego vestirlas de sus varios colores, conforme conviene a cada cosa (como diremos) dexando para lo ultimo acabar rostros i carnes. *Lib. 1. cap.*

Con esto tratarèmos de los colores para las ropas mas en particular; i antes de tratar dellos advierto, que algunos de los que nombraremos se han de moler primero al agua, i todas despues templar i moler a olio, con Azeite de linaza, ò de nuezes. *Como se hẽ plã los colores para las ropas.*

I començando por el blanco con que se a de pintar a olio, i mezclar los demas colores, ha de ser el mejor Alvayalde que se hallare, i lo es sobre todos el de Venecia, que muestra dureza, i se quiebra como laxitas cortadas cõ cuchillo; en el cual lo deshazen algunos cõ las manos en mucha agua, i estando assentada la tierra, i las pajas, vazian aquella leche en otra vasija, i lavãdolo assi dos, ò tres vezes, se escusa el molerlo al agua, i los assientos sirven para emprimar. Lo mas ordinario es molerlo al agua mui bien, i ponerlo a secar al Sol en panecitos, i despues molello con el Azeite de linaza, ó de nuezes, que sea fresco, i que no *Del color blanco.*

que-

quede ralo, i cubrirlo con un lienço delgado i limpio, i conservarlo en un librillo vidriado lleno de agua dulce, cõ su tapadera por el polvo, i refrescarle el agua limpia cada ocho dias.

Labranse algunos paños blancos, como de lienço, i serà bien advertir (no a los que pintã del Natural) que para los oscuros, i medias tintas es mejor el negro de carbon, i mas suave, porque an de ser las sombras mui blandas, i lo mas oscuro con mucha menos fuerça que los paños de otros colores, ayudando en lo mas oscuro el carbon con una poca de sombra de Italia. Lindamente los pintò Masse Pedro, pero mejor el Racionero Cespedes. I los que tienen buen gusto en el colorido, lo manifiestan en un lienço blanco biẽ pintado.

De los amarillos.

Suelen algunos valerse del Talde, ù Oropimente para los Amarillos finos a olio, buscase el mas subido de color; el cual se muele mui bien al agua, i se pone a secar, ò para templallo en el tablon con el Azeite de linaza, ò para molello con èl, tiene necesidad de secante; algunos le echan vidrio, teniendolo molido al agua; otros se valen del Azeite de linaza rebuelto con Azarcon en polvo, aviendose engrassado algunos dias, i es el mejor secante. Tambien usan algunos del Alcaparrosa molida en polvo, tomando dèl la cantidad que basta: huyase del cardenillo como de pestilencia, porque es su mayor enemigo. Suelese oscurecer có el mesmo Talde, quemado en una paleta de hierro sobre las brasas, hasta ponerse corriente, i de color de miel, i entonces està quemado, i sirve en la segunda tinta, molido primero tambien al agua, haziendo los mas oscuros con ocre oscuro, ô con sombra i almagra, i mas oscuro có carmin i espalto. Harasse naranjado ò con el mesmo Talde quemado, ò rebuelto con Azarcon de la tierra, ò con bermellon en las tintas segundas, ayudadas con los mesmos colores dichos. El Talde no se echa en el agua, es de mal olor,

olor, dañoso a la cabeça, i bastale ser veneno para huir del. El Genuli si es mui bueno, es mas seguro de gastar a olio, molido, ó templado con el Azeite de linaza; admite sus segundas tintas de ocres claro i oscuro; i ayudados del Azarcon i bermellon templados a olio: tambien se oscurece cō Ancorca i Ocre, i los mas oscuros con sombra de Italia; sufre mezclarse con el Alvayalde, si lo quieren mas claro para el color de Gualda: no puede escusarse en ninguna manera en los Paises. Yo gasto Genuli [por buena suerte] q̄ dexa atras el color del mejor Talde en viveza i hermosura, venciendole en seguridad, conservase en el agua como el blanco, i es mui secante.

Los verdes labran algunos con blanco i negro a olio, i despues lo bañan con Cardenillo molido con Azeite de linaza; suelese para esto purificar el Cardenillo, moliendolo primero al agua cō vinagre, i unas hojas, i cobollos de Ruda, colado por tela de cedaço, i despues de seco, molido (como se â dicho) a olio. I suelen despues de bañado la primera vez, bolverlo a oscurecer, i tornarlo a bañar, echandole un poco de Barniz, i queda mui luzido. Otras vezes se labra con el Cardenillo i blanco, i se trasflora con el mismo Cardenillo i otros echan al blanco un poquito de Genuli, que no esté mui amarillo, i labran con esto i el Cardenillo, i despues lo bañan: otras vezes se labra con verde montaña molido a olio, aclarandolo con blanco, i oscureciendo con negro de humo, i se trasflora dos vezes, i queda mui lindo color. Yo no uso del Cardenillo, sino con cenizas de azul delgadas i alegres: con buena Ancorca hago el verde oscuro, como me parece, ayudando lo mas oscuro con negro, i para los claros me valgo de buen Genuli, con un poquito de blanco, i hago verde mui gracioso; i se puedē hazer en los claros los cambiantes que quisierē, i se nue mui dulcemente; ó haziendo los claros de Genuli i blanco, ô de otros colores varios, i mas claros.

De los verdes, i su variedad.

El verde mas segur.

El

De la variedad de colorados.

El Carmin para pintar a olio es mejor de Florencia, que de Indias, i es mas seguro, i durable, aunque no es malo el de Honduras. I si se à de labrar alguna ropa de rosado con el blanco i carmin, serà mas perpetuo su color si se bosqueja debaxo con Bermellon, i luego se labra con el carmin i blanco, ó para quedar sin bañar, ô para bañado. Pero si se pretende hazer un paño carmesi, ò de grana, ò de terciopelo, se à de templar el Bermellon i el Carmin junto, haziẽdo un color alegre igual, del cual se an de sacar los claros mezclandolo con el Alvayalde, mas ô menos conforme se pretende: i si el Carmin puro no es bastante a oscurecerlo, se ayudarà con un poco de negro. Sobre este color seco se podra bañar una, ó dos vezes con buen Carmin de Florẽcia, i un poco de azeite grasso de linaza, ó de nuezes, i siẽpre el Carmin lleve su poco de secante, ó de vidrio, ó de

Secãtes diferentes olio.

itargillo, que es Azeite de linaza cozido con una poca de Almartaga en polvo, la cual se mezcla estando cozido el azeite, i apartado del fuego. Muestra estar cozido echandole un poco de pan, i saliendo tostado. Es un secante ordinario, que no mata el Carmin; tambien es bueno el del Azeite grasso de Azarcon, que acomodamos al Talde, i la Alcaparrola molida a olio, ó templada en polvo. Yo è hecho con este color algunos terciopelos bien imitados; pero todos quedan atras con los de mi compañero Alonso Vazquez, que ninguno le igualô en esta parte. Otros suelẽ labrar ropas con el Bermellon puro por claro, oscurecido con Carmin, i ayudado con negro; pero las medias tintas de Carmin i Bermellon. Tambien algunos acostumbran labrar cortinas ó paños, que han de ser bañados, con Almagra de Levante, ó con Albin i blanco, oscureciendolas con Carmin i un poco de negro; pero soi de opinion, que las cosas, aunque ayan de ser bañadas, se labren con buenos colores, porque es mas perpetua i durable la pintura, i que en todo caso se bañe dos, ò mas vezes, como se a dicho,

cho, aviendo lavado el cuadro para que corra el color.

Demas de los bañados, se pueden doblar todos los colores en la pintura a olio (cuando a de estar no mui guardada) poniendo una capa sobre otra, hasta quatro vezes, para que tenga el tiempo que gastar; pero no en el temple (como dixo Plinio que hazia Protogenes) porque corre gran riesgo de saltar. El lugar dize assi: *Protogenes (para prevenir à las injurias del tiempo) sobrepuso en esta pintura cuatro vezes los colores, porque viniendo a menos los de encima, sucediessen los demas para su duracion.* Plin. lib. 35. cap 12.

El Azul [entendemos por el de Santo Domingo, no el ultramarino, que ni se usa en España, ni tienen los Pintores della caudal para usarlo) es color mas delicado, i mas dificultoso de gastar, i a muchissimos Pintores buenos se les muere; advertiremos empero el modo como se à de labrar a olio con limpieza para quedar luzido. Dizen los mas que despues de ser el Azul de lindo color, delgado, i bien afinado, i limpio, se temple en el tablon con Azeite de nuezes fresco, i recien sacado; pondrase aparte cantidad de blanco, molido con Azeite de nuezes, i dèl, i del Azul se harà el Azul claro, la cantidad bastante, i luego sus medias tintas. *Azul, i como se labra a olio.*

Yo soi de opinion que los azules se labren claros, i que lo mas oscuro sea el mesmo Azul puro; i cuando mucho se ayude lo mas oscuro, no con negro, no con morado de carmin, i menos con añir, sino con un poco de buen Esmalte, delgado, i de lindo color, rebuelto con el Azul puro, que lo abraça mui bien. La causa que me mueve a aconsejar que sean claros los azules, es porque el Azul con el tiempo oscurece, i tira a negro (como muestran los Paises) i veo por experiencia muchas ropas que fueron azules, bueltas en una mancha negra, sin que se determinen los traços del paño: i siendo claro, siempre es Azul, i se vèn sus claros i oscuros. Assi lo è observado con atencion en las pinturas de Mohedano, que sigu io esta opinion. *Nueva opinion.*

En el lienço de la encarnaciõn de la Casa Professa.

Conviene que los pinceles sean suaves, i de punta, grandes i pequeños, i que con mucha paciencia se vayan los claros metiendo limpiamente, estendiendolo de manera, que quede descargado, i mui igual, i sus medias tintas por el consiguiente, casando uno i otro hasta llegar al Azul puro: no ha de ser demasiado de espesso, porque se pueda facilmente estender i unir suavemente, sin rebolver uno con otro. I pienso sin duda que en esto principalmente [siendo el Azul de buen color] consiste su perpetuidad. A lo menos los que yo é gastado a par de otros Pintores, se rebeven, i quedan luzidos, i conservan su lindo color, muriendo a manos de los otros. I en esta parte algunos Italianos que an visto mis Azules se an persuadido que son últramarinos, procurando ver con que secreto los gastava: i lo que mas admira, que no vèn mis Azules, ni mis blancos, el Azeite de nuezes, tan reverenciado de todos, porque nũca lo uso, ó mui pocas vezes. El delinaza no me guele mal; aunque ai quien diga, que no a de ver el Azul, ni el blanco este azeite. I no tengo por malo mojar el pincel en el de Espliego cuando se và pintando, porque ayuda a rebeverse. Tibien soi de opinion, que el bosquejo i acabado sea con un mismo Azul fino, ò poco menos, si ai falta dèl. Es buena advertencia, que si se labra en Verano, se ponga en una parte fresca (no buelto a la pared) para que no se seque apriessa, i se vaya embeviendo con la tardança de secarse. Este color ama el aire, el sereno, i el Sol. Los Azules bañados no los apruebo, sino es con ultramarino; i assi tengo por mejor que aviendolo de retocar se buelva a cubrir i labrar. Si de la primera vez quedàre lustroso en el bosquejo, i seco se passarà el cuchillo agudo por la pintura, i se lavarà con una esponja mojada en agua, antes de labrar segunda vez. I buelvo a repetir, que no se meta con brochas, ni pinceles de cabra, ni cortados, ni de pexe, sino con pinceles de vero i de punta, grandes, ò pequeños, conforme fuere el espacio;

Documento importante.

Azeite de nuezes i espliego se les vuelve.

Particular consejo.

cio; i la ensolvedera sea mui blanda i suave (todo esto se entiende cuando se pintan ropas, pero no cielos) i ultimamente el azula de ser del mejor color, i mas delgado de cenizas, huyendo de segundos y gruessos, que se unen con dificultad, que por tener tanta este ilustre color, i ser tan noble, no se dexa tratar de todos, i nos à obligado a alargarnos. Oî a Cespedes quexarse muchas vezes de no poderse averiguar con el Azul, estimando mas que devia mis Azules.

Este color Morado es delicado, i dificil de conservar, mezclase con buen Azul i Carmin de Florencia, i con el blanco se haze del color que se pretende claro i oscuro: pero aviendo de ser puro Morado, i durar en su lindo color, imitando alguna seda, raso, tafetan, ô terciopelo, se à de bañar por fuerça, ó sobre Azul i blãco bueno, ò sobre el mesmo Morado que se à labrado; i tengo por mejores los Morados hechos con buen Esmalte delgado, i subido de color. Pero de todas maneras para que quede alegre conviene bañarlo, i si se baña dos vezes mejor, excepto en los cambiantes Morados, aunque sean de labrar dos vezes, i retocar si fuere menester. Esto es lo general que de los colores a olio se puede dezir en comun (de las carnes yà se á dicho) los que pertenecen al agua para no secarse, es el blanco, el Genuli, la Almagra, la Sombra, el negro, el Azul baxo, ô de cenizas, i otros deste genero. El Carmin no vè el agua, ni el Ocre, ni la Ancorca, ni el Cardenillo, ni el Espalto, ni otros semejantes. *Morados.*

Lo que uviere faltado en este Capitulo acerca de los colores, se hallarâ en el del Colorido de nuestro Segundo Libro, i aqui añadiremos como se purificarà el Azeite de linaza para quitarle la amarillez, i que sirva al blanco i Azul. *lib. 2. c. 9.*

Tomese una redoma de vidrio, i à una libra de Azeite de linaza limpio i claro se le echen tres onças de Agua ardiente fina, que llaman de cabeça, i dos onças de Albucema, ò *Como se purifica el Azeite de linaza.*

esspliego en grano, i pongale al Sol fuerte quinze dias, meneandolo dos vezes cada dia, i desta manera queda claro, i purificado. I colandolo en otro vidrio, se pueden aprovechar dél en los blãcos, Azules i carnes. Puedese hazer mas, ò menos cantidad de una libra, echandole las demas cosas al respeto de como se à dicho.

Como se limpiã las pinturas viejas.

I para que no nos quede nada que desear, diremos una palabra en razon de restituir i alegrar los lienços, ò tablas antiguas a olio, oscurecidas con el humo i barniz, limpiãdolas sin riesgo de la pintura. Si fueren lienços que no tẽgan peligro de saltar, se pondran al Sol medio dia; si tablas al sereno dos noches, i cerniendo por tamiz una poca de ceniza comun, lavando la pintura con agua, se le echarà el polvo de la ceniza, i con ella i una esponja se la varà blandamente, mas ò menos como fueren aclarando los blancos, i lavando la esponja a menudo en agua limpia, lo dexarà en el estado que le pareciere. I guardense de apretar la mano demasiado, porque suele llevar la pintura. I esto es reservado solo para la pintura a olio; que si es temple, aunque sea barnizado, no sufre esta limpieza. Tal devia de ser la tabla que cuenta Plinio que borrò un ignorãte pintor por limpiarla, a quien la entregò Marco Iunio Pretor, sin poder valerle ser de mano del famoso Aristides Tebano, pues totalmente la perdio. Quedando la pintura vieja limpia desta suerte se podra barnizar, i darle lustre con un barniz delgado de los que avemos escrito.

Plin. lib. 35. cap. 10.

La materia del colorido a olio tratò hermosissimamẽte Antonio Corregio (a quien yo soi mui aficionado) i sobre todos el gran Ticiano, de que en nuestros tiẽpos dio harta luz al Andaluzia Pablo de Cespedes, i aora tiene el Primado en pie en la pratica de los colores Iusepe de Ribera, llamado en Italia el Españolete. Los instrumẽtos necessarios a este menester dirà elegantemente el Racionero, con que concluiremos este Capitulo.

Se-

Serà entre todos el pinzel primero
En ſu cañon atado i recogido
Del blando pelo del ſilveſtre Vero;
(El Belgico es mejor, i en mas tenido)
Sedas el javali cerdoſo i fiero
Parejas ha de dar al mas crecido,
Serà grande, ò mayor, ſegun que fuere
Formado a la ocaſion que ſe ofreciere.

Lib. 1. dela Pintura.

Pinzeles

Brochas.

Vn junco, que tendrà ligero i firme,
Entre dos dedos la ſiniestra mano;
Do el pulſo incierto en el pintar ſe afirme,
I el teñido pinzel vacile en vano:
De aquellos que cargò de Tierra firme,
Entre oro i perlas Navegante ufano.
De Evano, ò de Marfil, aſta que ſe entre
Por el cañon, haſta que el pelo encuentre.

Tiento

Aſtas de los pinzeles

Demas un tabloncillo relumbrante
Del Arbol bello de la tierna Pera,
O de aquel otro, que del triſte amante
Imitàre el color en ſu madera;
Abierto por la parte de delante,
Do ſalga el grueſſo dedo por defuera:
En èl aſſentaràs por ſus tenores
La variedad, i mezcla de colores.

Tablon de Peral, ò de Box.

Vn Porfido cuadrado llano i liſo,
Tal, que en ſu tez te mires limpia i clara,
Donde podras con no pequeño aviſo
Trillar los en ſutil mixtura i rara:
De tres piernas la maquina de Aliſo,
De una a otra poco mas que vara,

Loſa.

Cavallete.

Las

Las clavijas pondras en ſus encaxes,
Donde a tu mano el Cuadro alces, ò baxes.

Regla.

De maciço Nogal, i ſazonado
Derecha regla, que el perfil recuadra;
Tendras tambien de Azero bien labrado
(No faltarà ocaſion) la juſta Eſcuadra,
I el compas del redondo fiel travado,
A quien el propio nombre al juſto cuadra,
Que abriendoſe, ò cerrando no ſe ſienta
El ſalto donde el paſſo mas ſe aumenta.

Eſcuadra.

Compas.

Cuchillo de templar colores.

Demas deſto un cuchillo acomodado,
De ſus perdidos filos yà deſnudo,
Que encorpore el color, i otro delgado
Que corte ſin ſentir fino i agudo:
Los deſpojos del Pajaro ſagrado,
Cuya voz oportuna tanto pudo
De la Tarpea Roca en la defenſa
Cuando tener la el fiero Gallo pienſa.

I otro agudo de plumas:

Colores en ſus cõchas dẽtro i fuera delagua

Sea argentada concha, do el teſoro
Crecio del mar, en el extremo ſeno,
La que guarde el Carmin, i guarde el Oro,
El Verde, el Blanco, i el Azul ſereno:
Vn ancho vaſo de metal ſonoro,
De freſcas ondas tranſpa entes lleno;
Do molidos a olio en blando frio
Del calor los defienda, i del Eſtio.

Barniz i Azeite.

Vna ampolla de vidrio criſtalina,
Que el perfeto Barniz guarde diſtinta
De otra, do ſe conſerva, i do ſe afina
Olio, con que mas comodo ſe pinta:

Con estas otras que a la par destina
A la letra i Debujo, oscura tinta,
De Caparrosa hecha Agalla i Goma,
Con el licor que dá la fertil Soma.

a se escrito otra voz esta estancia a proposito de la tinta, i su duracion.

CAP. VI. EN QUE SE PROSIGUE la Pintura à Olio sobre otras materias, i de las encarnaciones de polimento, i de mate.

AN usado, nuevamẽte, los Italianos pintar en varios jaspes Istorias i Figuras, reservando las manchas naturales, unas que parecen resplandores i nuves, i otras que parecen sierras, montes, i aguas, acomodando la Istoria, ò figura en que se puede aprovechar la pintura natural de las piedras: i aun dizen que ai personas señaladas en Roma, a quien se llevan, i les pagan porque hagan eleccion de lo que serà a proposito para cada genero de jaspe. I cuando estàn pintadas de buena mano, i bien elegidas las Istorias, parecen mui bien, i son mui estimadas. Algunas an venido a mis manos, que aviendose quebrado, i pegadolas con encarnacion de polimento, se reparaṙ excelentemente, por ser la pintura dellas de calidad. En el Sagrario del Colegio de san Ermenegildo de la Compañia de Iesus desta Ciudad, ai dos piedras deste genero, de mui lindas manchas, que hallò el Padre Iuan de Pineda, por cuya orden yo lo dorè, esfofè, i pintè el año 1620. con otros dos tableros pequeños de nuestra Señora, i el Arcangel san Gabriel de medios cuerpos. En las dos piedras se acomodaron dos Istorias a los lados del Sagrario, mui a proposito, la primera a la mano derecha, del Baptismo de CRISTO nuestro Señor, por mano del Baptista; dio la piedra linda

oca-

ccalion, con un reſplandor i nuves naturales hazia el Sagrario, en medio del cual ſe pintò el Eſpiritu ſanto en forma de Palcma, i en unas lindas aguas CRISTO; las ropas i el ſan Juan ſobre un peñaſco, acomodando por lexos algunos arboles i paiſes agradables. En la de mano izquierda ſe pintò CRISTO ſentado a la meſa en el Deſierto bendiciendo el pan, cuando los Angeles le miniſtran la comida deſpues del ayuno, i un Angel como Maeſtreſala con una toalla al ombro, i un cuchillo en la mano dieſtra, pan i agua en la meſa, i en un reſplandor i nuves que haze la piedra, dos Angeles que traen dos platos cubiertos del Cielo; los peñaſcos i paiſes caſi los dio el jaſpe, el cual formó a un lado de la meſma piedra unos fuegos agraciados i vivos, en que ſe pintò el demonio cayendo vẽcido, en figura de un mal viejo ermitaño, con ſu baculo a manera de garavato. Eſtas fueron las Primeras piedras que yo è pintado, pero de lo mejor que è hecho en mi vida; dirè el modo que tuve en manejar eſta pintura.

Como ſe pinta ſobre el jaſpe à olio.

Debujè las figuras abultandolas con un yeſſo mate duro i ſutil, i con una ſombrita ſuave, con poco Carmin las perfilè, i luego limpiamente boſquejé el Criſto deſnudo en el lugar que avia de eſtar, demanera que ſe unia con el Cielo i aguas, haziẽdo las carnes de la primera vez lo mas acabadas que pude: luego las ropas i figura del Baptiſta, arrodillado como ſe acoſtumbra i levantada la mano derecha ſobre la cabeça de Criſto, con una venera de agua, i la Paloma en el reſplandor con ſus rayos encaminados al Señor, todo con mucha limpieza. I luego con colores de Paiſes i de arboles fui acompañando la Iſtoria, uniendolo todo con ſuavidad, con las manchas i pintura de la piedra, perdiendolo con la imitacion de los colores de la meſma piedra; i deſpues de ſeco bolvi a retocar i unir ſegũda vez, doblando los colores, i bañando las ropas donde convenia, realçando las ſierras, los arboles, cielos, i reſplandores.

Bol-

Bolviendo tercera vez donde era necessario igualar, i unir mas la pintura, i avivar mas los colores; los cuales aunque quedan con lustre, a partes se rebeven i es forçoso passarle con un poco de Barniz claro, para que iguale el lustre i polimento de la piedra. Por este mesmo orden se pintó la segunda Istoria, aventajandose a la primera, que el estar en publico me escusa de exageraciones; si bien todo el Sagrario es de lo mejor que tiene Sevilla.

Como se pinta a olio, i sedora sobre sedas diferentes.

Otro genero de pintura a olio es el que se executa sobre seda, tafetan, raso, ó damasco, que tiene su particular modo, como veremos. Suelẽ en algunas ocasiones de fiestas hazerse algunas libreas mui luzidas, con labores i follages de plata i oro perfilados, a manera de bordado, que luzen de noche admirablemente, en que por la brevedad suelen ocuparse muchos oficiales, i a los Maestros Pintores les suelen ser de provecho. I es bien saber, que genero de sila usan sobre el tafetan, raso, ô damasco de colores, por no aguardar a la que se haze a olio, aunque es mas durable. Despues de dibujadas, ô estarcidas las labores, faxas, ó flores, que van sembradas en los vestidos, i cubiertas de los cavallos, lo que a de ser oro se emprima cô ocre al temple: ilo que a de ser plata, con Alvayalde, lo uno i lo otro templado con cola no mui fuerte, porque no se arrugue; i sobre el bláco i el ocre seco se dà una mano de cola mas fuerte, que queda con un poco de lustre, i estando seco se sila. Tomando cola de tajadas que ayan estado en agua, i cociendola al fuego con una poca de Alquitira, de manera q̃ se deshaga, i tenga bastante cuerpo, i se pueda estender, i se le echa una poca de miel, i rebuelta mui bien al fuego, queda con lustre, i mordiente, i aguarda para ir dorando i plateando a priessa: i despues de dorado, plateado, i seco, se limpia mui bien con su algodon. Si se oviere de perfilar la labor, ha de ser con negro de carbon molido al agua, têplado con cola como la del blanco i ocre, i con una broche-

ta delgada, ò trinchera le puede perfilar, i recortar. Otros usan para la fisa sobre seda, i para la brevedad de la sal Armoniaco (que es un genero de goma) molido con vinagre en la losa, con un poco de cuerpo, i con èl van fisando sobre el aparejo que avemos dicho, yendo uno por una parte fisando, i otro dorando, ó plateando, i es buena i lustrãte fisa, i aguarda, i seca mui bien; i se puede perfilar encima despues de seco i limpio (como se à dicho) desta suerte se haze tambien en vanderas de priessa, i en otras cosas de este genero. Esto vi hazer muchas vezes a mi Maestro, i a otros, i lo è exercitado en algunas ocasiones.

El mejor modo de pintar, i dorar a olio sobre seda.

Pero ai otro genero de pintura i dorado sobre seda, mas durable, que se haze en cosas de mas consideracion, i con mas atencion i espacio, como en Estandartes Reales, que se pintãn para las Flotas de Nueva-España, i Tierra firme: i por aver experimentado i hecho los que dirè, darè razon del estilo que guardé en ellos.

Cinco fueron los que pintè (demas de otras cosas) en tiẽpo de don Francisco Duarte, uno en pos de otro, desde el año 1594. los cuatro para la Nueva-España, i el postrero para Tierra firme, i todos de Damasco Carmesi; los cuatro de a treinta varas, i el postrero de cincuenta: pintavase cerca del asta un bizarro escudo de las Armas Reales, con toda la grandeza i magestad posible; enriquecido de oro i plata, i de mui finos colores, todo a olio. En el espacio restante àzia el medio circulo, en que rematava la seda, se pintava el Apostol Santiago Patron de España, como el natural, ò mayor, armado a lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada, i en la izquierda una Cruz, sobre un Cavallo blanco corriendo; i en el suelo cabeças i braços de Moros. Demas desto se hazia una Azanefa por guarnicion en todo el Estandarte, de mas de cuarta de ancho en proporcion, con un Romano de oro i plata, perfilado con negro, i sombreado donde convenia: la espada i morrion de pla-

plata, la empunadura, riendas, tabali, estribos, i otras guarniciones, i diadema del Santo de oro; lo demas pintado a olio, con mucha arte, i buen colorido. I todo lo que avia de una parte avia de la otra; si bien las Armas en ambas ivan a derechas. El Santo por seguir el mesmo perfil venia a tener por la una parte la espada en la mano izquierda, por no manchar la seda con la mudança del braço. Apreciavase en mas de dozientos ducados la pintura, conforme la calidad i costa que tenia. El modo con que se pintava, i se dorava, que es lo que haze a nuestro proposito, era desta suerte.

Estirada, i estendida bien la seda, cõ cañas largas i gruesas por bastidor, cosido con su hilo de acarreto, i puesto en parte que gozasse de la luz por ambas vandas, i del aire para secarse. Se estarcia un patron de la labor de la Açanefa por la una parte dentro de dos faxas, emprimando con ocre a temple, con colano fuerte todo lo que avia de ser dorado; i lo que avia de ser plateado, ò pintado a olio de colores, con Alvayalde i cola (como se dixo arriba) i despues de seco se le dava una mano de cola mas fuerte de tajadas, que tuviesse lustre; i esto sirve por emprimacion, para sisar i pintar a olio encima. Assimesmo se debujava el Escudo de Armas con ocreones de yesso mate duro, puestos en su tocalapiz de caña, como en el debujo de los lienços grandes: i debujado el Escudo con su regla i compas, i perfilado: i de la misma suerte el Santiago se emprimava todo con blanco i ocre a temple lo que avia de ser dorado, plateado, i pintado a olio, i despues de dado de cola mas fuerte, se sisava, i dorava i plateava primero que se metiessen los colores en las Armas, i primero que se bosquejasse de sus colores el Santiago, i todo lo que le pertenecia, aviẽdolo limpiado primero mui bien con el algodon, i una brocha blanda. La sisa à de ser ó de sombra de Italia, i blanco molido a olio, ó de colores viejas, coziendola al fuego la una

Como se haze la sisa.

una i la otra con Azeite de linaza, i colando la de colores viejas por un paño basto, echandole despues un poco de barniz de Guadamecileros, ó hecho en casa (como diremos adelante.) Estando en este estado por una vanda, por la otra siguiendo los mesmos perfiles, se và emprimando, i prosiguiendo por el mesmo orden la Açanefa, Armas, i figura del Santiago ó de la imagen que se uviere de hazer en la vandera, ó Estandarte, letras, ó tarjas, oscureciendo la plata con Anir a olio, i el oro con sombra de Italia. Esto es lo que se me ofrece en este genero de pintura.

De las encarnaciones de Polimento.

De las Encarnaciones de las figuras de bulto a i mucho que dezir (que es parte de la pintura a olio, i no se deven tener en poco) i començãdo por las encarnaciones de Polimento, como mas antiguas, es bien averiguar si las que se vèn en imagines de relievo de muchos años, fueron como las que nosotros usamos aora? porque si lo fueron, en vano nos avremos cansado, provando el año que se halló la invencion de pintar a olio, que [como se dixo] fue el de 1410. i los lugares que se han traido de que los Antiguos no alcançaró este genero de pintura. I para esto traigamos por exemplo, entre tantas, sola una, i sea la santisima Imagen de nuestra Señora de Guadalupe, de quien dize Frai Iosefe de Cigueça: *No sè yo que aya avido en el mũdo cosa mas celebre, pues que todas, ò casi todas cuantas causas pueden hallarse para que la piedad Cristiana adore una Imagen mas que otra, ò le tenga mayor devocion, las hallaremos en esta Si por la antiguedad, es antiquissima, por lo menos del tiempo del Papa san Gregorio el Primero que vivia por los años de 600. I si creemos la tradicion que corre desde el tiempo de los Apostoles, es de mano del Evangelista san Lucas, como lo creen muchos piamente, la cual embiò el santo Pontifice à su amigo san Leandro desde Roma. Estuvo despues debaxo de tierra mas de setecièios i treinta años, i se hallò el de 1341.*

Cap. 2. i cap. 4.

Ver. 2. fol. 121.

Que san Lucas hiziesse imagenes no solo de Pintura, sino tambien de Escultura, lo prueva la imagen del santo Cruci-

xo

cifixo de Cedro, clavado con cuatro clavos que se venera en Sirol cerca de Ancona, que la trae, entre otras antiguas el Obispo Tagastense, i adelante haremos della memoria. I untãdo pues a lo dicho otras muchas Imagines antiquissimas de Escultura, i las mesmas tablas i pinturas veneradas por de san Lucas (segun lo que nos es posible conjeturar) avemos de confessar, que no hallando los Antiguos, ni descubriendo la pintura a olio, que todas estas Imagines estan encarnadas à temple [si y à no es que entre aquel tiempo i este fueron renovadas] i las tablas pintadas de S. Lucas de la mesma suerte I para persuadirme a ello, no hallo dificultad de parte del Arte, si el Temple fue (como emos visto) lo mas antiguo. I si se mira con atencion el modo con que estan muchas encarnadas, el color, i abierto de los ojos negros, i la pintura de las cejas, en la crudeza, i poca union de todo se verà que es Têple. I de la mesma suerte en las labores doradas, i diademas de las copias i tablas de san Lucas se puede tambien descubrir. Pues que serà aquel lustre i resplãdor de las encarnaciones, i de las tablas de pintura, que el tiempo â puesto tan morenas? Serà sin duda cierto genero de Barniz de algunas gomas, ò resinas de arboles, con que les davan aquel lustre despues de pintadas a temple, como se haze oi en algunas Imagines del Populo, i en Escritorios de Alemania; i era fuerça con el Barniz oscurecer la candidez del color claro a temple, i mas con tanta antiguedad. I todo esto pudo ser mui bien sin Azeite de linaza, ò de nuezes, pues vemos que Iuan de Euzina que lo hallò, provò primero otros muchos Barnizes, ò gomas para dar lustre a sus tablas. I me parece que confirma esto un lugar (no tocado hasta aora) de Plinio, dize desta manera: *Vna cosa no se pudo imitar de Apeles, que acabada la tabla la bañava con cierto Atramento ò Barniz, que luzia à los ojos i la conservava contra el polvo, i otros daños. Pero de tal manera, que el resplandor no ofendiesse la vista, i dexando la pintura*

Fraiarge la Roca de parti. cruc. cis.

Plin. lib. 35. cap. 10.

tura como una lustrosa piedra, dava oculta gravedad a los colores flo ridos. Lo cual siendo Temple no pudo ser de otra suerte. Esto se me ofrece a mi para sacar la verdad en limpio, otro podra discurrir mejor, i con mas viveza.

Como se hazen las encarnaciones de polimento, que se usan oi.

Las encarnaciones de polimento a olio, que despues de los Pintores antiguos se fueron continuando, se hazē desta manera. Si los rostros, i lo demas en la madera está labrado toscamente, ò en la pasta, se apareja primero con su gisso cola, i luego con sus dos, ó tres manos de yesso grueso mui bien cernido, i se plastece i empareja, i se le dan otras dos, ò tres de mate, i se lixa mui bien, i ultimamente se le dà una mano, ô dos de Alvayalde molido al agua con cola no mui fuerte de guantes, i estando seco se le da una mano de cola de tajadas, no demasiado de fuerte, limpia i colada; de manera que quede lustroso, i aquella mano sirve de emprimadura, i sobre ella, estando seca, se encarna de polimento. Tomando el Alvayalde mui bien molido al agua, i seco en panecillos, i moliendolo con mui limpio azeite grasso, quanto se pueda rodear la moleta, ó con Barniz mui claro, como el de guadamacileros, hecho en casa, como se dirâ; aunque siempre es mejor para encarnaciones hermosas de imagines, ó niños el azeite grasso: i si es naturalmēte engrassado con el tiempo, serà mejor, i mas si se purifica como enseñamos; i si lo queremos hazer para que sirva luego, tomando la cantidad conveniente de Azeite de linaza claro en una olla, i unos dientes de ajos mondados, i una miga de pan, con un poco de Azarcon en polvo, se le puede dar un hervor al fuego, hasta que el pā i los ajos se tuesten; i colarlo despues de frio, i usar luego del. Si es Verano, i se quiere hazer mas de espacio, echandole al azeite Alvayalde i Azarcon en polvo, i teniendolo quinze dias al Sol fuerte en una redoma de vidrio, meneandolo cada dia, i colandolo despues serà mui bueno. Si la encarnacion a de ser hermosa, se temple con Bermellon solo; i si mas tostada,

Como se hāze el azeite grasso para encarnar luego con el.

tada, se le puede echar buena Almagra, i ocre a olio; i si los ojos, cejas, i boca, se abrē en fresco, serà mejor, porque todo se seca, i queda igualmēnte con lustre; i si no ai tanta destreza en esto, se abren despues de seca la encarnacion. Los coretes para polirla blancos, i de guantes sean de tener en agua siquiera dos dias, haziendo uno como cabeça de dedo del que señala, hasta la mitad, i otro suelto, que parte del se pueda rebolver en un pinzel para polir los hōdos; antes desto se estiende, i da con brochas asperas, crispiendola, i poniendola igual: i es bien usarla en mala Escultura, porque con las luzes i resplandor se disimulan sus defetos. Acostumbravan algunos dorar de oro mate los cabellos de las imagines, i de los niños, i oscurecerlos despues con sombra de Italia a olio; yà se và esto dexando, i se haze por mejor camino en las encarnaciones mates q̄ oi se usan, porque ya pocas cosas se encarnan de polimento, aviendolo usado buenos i malos pintores en sus obras, demas de quarenta años a esta parte.

De las encarnaciones.

Quiso Dios por su misericordia desterrar del mundo estos platos vidriados, i que con mejor luz i acuerdo se introduxessen las encarnaciones mates, como pintura mas natural, i que se dexa retocar varias vezes, i hazer en ella los primores que vemos oi. Bien es verdad que algunos de los Modernos (entre los Antiguos i nosotros) las començaron a exercitar, i las vemos en algunas Istorias suyas de Escultura en Retablos viejos; pero el resucitallas en España, i dar con ellas nueva luz i vida a la buena Escultura, oso dezir con verdad, que yo é sido de los que començarō si no el primero desde el año de 1600. a esta parte, poco mas, alomenos en Sevilla; porque el primer Crucifixo de bronce de cuatro clavos de los de Micael Angel, que vazió del que traxo de Roma Iuan Baptista Franconio [insigne Platero] lo pintè yo de mate en 17. de Enero del dicho año. I se començó a introducir de manera, que fueron to-

todos los demas Artifices siguiendo este modo. Seria proceder en demasia hazer memoria de muchas cosas señaladas de Gaspar Nuñez Delgado, i de Iuan Martinez Montañez, que tiene esta Ciudad, ayudadas de mi mano: pero no se escusa nombrar algunas, pues no tenemos otras mayores, ni mejores con que hazer prueva, ni autorizar esta invencion. El san Iuan Baptista de san Clemente (i otros Ecce homos de barro) que hizo Gaspar Delgado, el santo Domingo de Portaceli de Iuan Martinez, i las dos cabeças de san Ignacio i san Francisco Xavier de la Casa Professa, el Crisso que dio don Mateo Vazquez al Convento de la Cartuja, i sobre todo el san Geronimo en la penitencia de san Isidro del Campo del mesmo Artifice; cosa que en este tiempo en la Escultura i Pintura ninguna le iguala. De donde an tomado atrevimiento algunos que pintan bien para dezir, que los valientes Pintores lo fuegta todo, i si se quieren poner a encarnar, lo haran con los pies mejor que los que lo usan siempre. I se engañan en ello, porque cuando lo hazen, no es cõ la gracia i limpieza que los que dello tratan, porque no lo usan, i lo desprecian, ni hazen dello estudio, como se puede hazer. I es cosa cierta, que de la manera que se imita el natural en una cabeça de un Retrato bien hecha, i se hazen las tintas i primores en los ojos i bocas, i dulçura del pelo, se puede sobre la buena Escultura hazer lo mesmo, con admiracion, como lo cõfiessan todos en las que vèn de mi mano pintadas de mate; i el ser esto tan publico me escusa de encarecimientos: vengamos a la pratica dello.

El modo como se haxẽ las encarnaciones mates.

Siempre avemos de suponer, que si las mejores cosas de Escultura se pintan de mate, que estaran mas bien acabadas, i lixadas en la madera, i escusaràn al Pintor los muchos aparejos (alomenos en las de Delgado i Martinez assi sucedia) i bastarà que dando a las carnes una mano de giscola (aviendole passado la lija) con yesso muerto de mode-

los,

los, i un poco de Alvayalde, molido todo al agua, i mezclado con cola de retaço, poco mas fuerte que templa de bol, se le den dos, ò tres manos, bolviendolo despues de seco a lixar una, ò dos vezes, basta quedar todo cabello i barba, i todos los altos i hondos sin un granito, i mui amoroso i liso al passar de la mano: emprimando encima con colores a olio de carnes, i un poco de Azarcon, ò Itargillo por secãte, todo lo que a de ser encarnado de mate. I esto a de ser lo primero que se a de disponer en las figuras de bulto; ò biẽ se ayan de dorar i estofar, ò bien se ayan de pintar a olio. De suerte que el aparejo de rostros, manos pies, i carnes a de ser lo primero que se disponga i emprime, i cosa q̃ passe por los ojos, i por las manos del Maestro que lo tuviere a su cargo, porque es lo mas principal de su obra. A de ser tambien lo poltrero que se a de acabar en las figuras, i donde a de descansar el Artifice. Despues de bien seca la emprimacion, se templarán con los colores molidos, como para pintar a olio las carnes: si es imagen, ò niño, seran hermosas, mezclado el blanco i el bermellon entre si solamente, porque el tiempo haze en el azeite el efeto del ocre, que es tãtica de amarillez. Si son de varones penitentes, ò de viejos, se podra mezclar tal vez del ocre, ò de la Almagra de Levante, i con estas acomodando los frescores conforme lo pide el sugeto: si es imagen, ó niño, con Bermellon, i un poco de Carmin de Florencia; i si es mas tostado el color con la Almagra, i poco Bermellon se iran uniendo i bosquejando, usando en los fondos de ayudar el frescor cõ alguna sombrilla, como cuando se pinta. I cuando los cabellos se juntan con la carne de la frente, ò del cuello, se use de una media tinta hecha con la mesma encarnacion, i una sombrita, manchando àzia la carne, porque no quede cortante i crudo, i sobre esto vienen bien despues los cabellos peleteados, sin hazer crudeza, como se vè en el natural, i en las buenas pinturas, aunque sean negros los cabellos. I por

no guardar este orden, vemos de ordinario unos peleteados mui desabridos en algunos niños, donde suelen usar algunos realçar cõ oro molido sobre un color mui negro, que parecen cabellos de bronce, ò açofar, deviendo considerar, que las luzes delos cabellos an de ser de la calta del color de todo el pelo, i que el oro como ultima luz se a de unir con lo que està debaxo, como sucede en los cabellos rubios de las buenas pinturas: yo lo è usado, pero no bañado, sino peleteado en lugar de color claro: si bien ya no usarè de oro en nada, pudiendo con colores imitar lo que quiero. Porque hablando en general delos Pintores que se ayudan del oro en sus cuadros (como hazia Roeles) dize doctamente Leon Baptista Alberto: *Ai algunos que se sirven en la pintura del oro sin alguna modestia, porque piensan que el oro dá alguna magestad a la istoria: pero yo no lo alabo. Antes si pintasse aquella Dido de Virgilio que llevava la Aljava de oro, los cabellos ligados con oro, la veste con ataduras i cintas de oro, i era llevada de cavallos con frenos de oro, i que en todo resplandecia el oro, yo me inclinaria antes à imitar todo esto con los colores, que con oro, porque esto es de mayor alabança i gloria en el Artifice.*

lib. 2 fol. 347.

Estando bosquejado i seco, se passarà por ello una lixa blanda, i se començara a dar segunda mano con la encarnacion, que a de permanecer; advirtiendo, que del color de la frente, i del cuello, i manos, fuera de los frescores (que es la mayor cantidad i espacios) se temple tanta encarnacion, que siempre sobre, aunque esté la figura acabada; porque siempre està en disposicion de bolver a retocar sobre lo hecho, i ensuavecer algunas cosas, dandole muchas bueltas: i en los frescores se guarde lo mesmo, que siempre sobren. I el color de los cabellos ultimamẽte se a de guardar, i con èl aclarando el color, se a de realçar, como se haze en la buena pintura, i peletear con él suavemente sobre la carne. Ase de començar siempre por la frente i ojos, bosquejandolo todo suavemente; las cejas se an de manchar primero

mero en fresco, uniendo la mancha en los fines, para que el pelereado lo halle suave. Yo no uso de pestañas porque encrudecen la Escultura; sino de manchas unidas dulcemẽte. Otra cosa mas è hallado con la experiencia, i es, que en las istorias de medio i baxo relievo no è visto hasta aora a ninguno usar en las encarnaciones de sombras, como lo usan en las ropas de todas las figuras, para que (como en las istorias de pintura) parezcan las figuras redondas, aunque se hujan apartadas de las otras; pero considerando que parecen chatos los rostros solo simplemente encarnados, por el poco relievo que tienen; no solo en las ropas, sino tambien en las carnes mates è usado de sombras, mas ó menos suaves, conforme a lo que se aparta una figura de otra: i en esta parte (segun mi opinion) soi tambien el primero. Assi convoquè a los Pintores la primera vez que lo executè, q̃ fue en las istorias de medio relievo del Retablo de san Iuan Baptista de san Clemente. Añadiendo a esto, que suelen los grandes Maestros acrecentar cabeças, i medios cuerpos, figuras enteras, por lexos, Arquiteturas, i paises a las istorias de Escultura, i de medio relievo, que estan pobres. Assi lo hizo en el Retablo de san Pablo Antonio de Arsian, en la visitacion de nuestra Señora a santa Isabel, añadiendo cabeças con los estofados, que parecen de bulto; i en la conversion de san Pablo, figuras a cavallo por lexos, con que aumentó la istoria: i Vasco Pereira en el Retablo de san Leandro, en un Açotamiento de Cristo travò con la coluna un pedaço de Arquitectura mui bien relevado; i Alonso Vazquez en el Retablo de la santissima Trinidad en la istoria del Nacimiento, añadio por lexos la aparicio del Angel a los Pastores [cosas que no pueden hazer los estofadores] todo lo cual es digno de imitarse. I siguiẽdo mi intento digo, que tambien en este tiempo con la demasia de cosas vaciadas, particularmente de Crucifixos, i de Niños, se a introducido el encarnar de mate sobre todos me-

Nuevo modo de ayudar el medio relieve.

tales; i es de advertir, que si estan las figuras bien reparadas, i son pequeñas, bastará emprimar una, ó dos vezes lo que se uviere de encarnar, con blanco i sombra a olio, passandole en seco una lixa gastada; mas siendo cosas mayores, i niños, ò imagines grandes, i no mui reparadas, demas de la emprimacion en essa i con cuerpo, de sombra i blanco, i por secante un poco de Azarcon, i con lo mesmo mas duro con el Alvayalde en polvo, avièdo plastecido los hoyos i hondos mal reparados, no me desagrada, para disponer las cosas mejor, i que queden mas lisas, encarnar primero de polimento, como se haze; si biẽ yo lo escusaria todas las vezes que pudiesse, que en efeto tiene cuerpo, i encubre los feutidos, ò golpes de la buena Escultura. I en las cosas de madera de todo punto no lo haria, como no lo è hecho nunca, aunque con detencion en el aparejo i lixado. Vltimamente despues de mui secos los rostros encarnados de mate, en cualquiera materia viene bien con un barniz de sombra mui claro barnizar los ojos solamente; es seguro el barniz de clara de guevo para esto, dado dos vezes, porque como todo lo restante està mate, parecen vivas las figuras, i luze lo cristalino dellas.

De varias suertes de barnizes, i como se hazen.

I pues hazemos memoria del barnizado de los ojos, serà justo dar aqui alguna luz de las diferẽcias de barnizes que an llegado a mi noticia, para que cada uno se aproveche del que mas le cuadrare. I començando por el mas comũ, que usan los Guadamecileros, es desta manera.

I Tomando media libra de Azeite de linaza en una olla vedriada, i poniendolo a cozer sobre brasas bien encendidas de carbon, estando bien caliente se le echen tres cabeças de ajos mondados, que cuezan con él, i en estando dorados sacarlos fuera, i meter una pluma de gallina para ver si està cozido, i en saliendo quemada, echale quatro onzas de grassa molida en polvo (que es la goma del enebro, que los Arabes llaman Sandaraca) i cueza hasta que en el

Dioscorides cap 83.

el cuchillo parezca que tiene el cuerpo que basta; i a mayor cantidad de azeite se le eche el recaudo respectivamẽte. i si se quisiesse hazer mejor, puede ser el Azeite de Espliego, ó Alhuzema, sin echarle ajos.

2 Otro Barniz se haze de Almaciga molida en polvo, i passada por cedaço, i cubierta del Azeite de nuezes, i puesta en una olla al fuego manso, se à de ir meneãdo hasta que esté deshecha, i en quitandola del fuego, echarle un poco de Azeite de Alhuzema, i se podra hazer la cantidad que quisieren deste Barniz.

3 Otro Barniz se haze tomando en una olla la cãtidad conveniente de Azeite de Espliego, i grassa molida en polvo, con un paño atado dẽtro de Almaciga molida, i al rescoldo, i fuego manso, estando deshecha la grassa, apartarlo del fuego, i sacar el paño, i echarle una poca de agua ardiẽte de la mas fuerte, mas, ò menos, conforme quisieremos que este suelto.

4 El cuarto será cualquier Barniz de sombra, liquidarlo, i adelgaçarlo con Azeite de Espliego al Sol.

5 Otro se haze poniendo en una ampolla de vidrio dos onças de agua ardiente buena, i una onça de Almaciga molida, mui sutil, i ponerla al fuego lento, hasta tanto que se encorpore uno con otro, i estando apartado del fuego, i frio, echarle dos onças de Petrolio, i taparlo mui bien.

6 Otro Barniz es desta suerte: Toma dos onças de grassa en polvo mui delgada, i dos onças de agua ardiente de siete coziduras, i media onça de Azeite de Espliego, i ponlo al fuego manso hasta que se mezcle bien, i es maravilloso sobre tablas.

7 Para cuadros ai otro mui buen Barniz, con dos onças de Azeite de linaça, i otras dos de goma de pino, i una de Azeite de sapo, todo deshecho al fuego manso.

8 Otro se haze desta manera: Una onça de Menjui, i dos de agua ardiente de siete coziduras, i encorporarlos con

con fuego lento, i estando caliente echalle media onça de trementina de veta blanca.

9 El ultimo con que daremos fin a este Capitulo, es assi: A una onça de Aguaraz otra onça de trementina de veta de Francia que sea mui clara; ase de tener la trementina de por si en un vasito, el cual se a de poner al calor de la lumbre de carbon mansa, hasta que esté deshecha, i luego apartarla del calor, i echalle el aguaraz, i con un palito limpio meneallo mui bien, hasta que se encorpore lo uno con lo otro. Conservarse a liquido i bueno, a lo mas largo, un mes, i es mejor hazerlo fresco para cada cuadro.

CAP. VII. DEL DORADO BRUNIDO imate, sobre varias materias, i de la pintura de flores; frutas, i paises.

RAzon será hazer memoria de lo q̃ pertenece al dorado de oro bruñido i mate, pues es anejo a la pintura, arroyo que salio deste mar, è invencion de Pintores, para que no falte nada a nuestro intento. Verdad sea que su lugar era antes de los estofados; pero no vendra mal en este: i lo primero, i mas importante es dar razon de los aparejos, conforme al uso de los mas experimentados, como fundamento principal del buen dorado.

Cap. 3. del 2. tercero libro.

Conviene para el acierto ante todas cosas el conocimiento del temple de las tierras donde se halláre el Maestro, si son calientes, ò frias, para aplicar los engrudos convenientemente. I porque vengamos mas de espacio al uso de nuestra Andaluzia, nos desocuparemos del modo que se tiene en Castilla, en Leon, Burgos, i Valladolid, i tambiẽ en Granada. Por ser partes frias acostumbran para dar fortaleza al engrudo cuando se cuece, añadir al retaço ordinario el de pergamino, i a vezes de orejas de carnero, cabra,

Aparejos de Castilla.

bra,ó macho;i deſpues de elado le quitan con un cuchillo el ſebo que tiene encima, i con lo demas tiemplan ſus yeſſos grueſſos i mates. Vſan tambien moler el yeſſo mate en la loſa, i templarlo ſin colarlo, i echarle uo poco de Azeite de linaza, lo qual ſuele ſer cauſa de vidriarſe el aparejo, i faltar. Doran en tiempo de Ivierno con vino tinto en vez de agua, porque ſe les cuaja i yela. La calidad del Bol de Llanos es caſi negro, duro de moler i mui fuerte, i requiere la templa mas flaca. La madera ordinariamente que ſe labra en Arquitetura, i Eſcultura es de pino, i ſuele llover Reſina, particularmente en los nudos, que los tiene mui grandes, i a vezes ſale ſobre el meſmo aparẽjo. I para prevenir eſte daño, â enſeñado la experiencia, que el mejor remedio es echar ſobre los nudos lienças con engrudo mui fuerte, deſpues de la giſcola, i aparejar encima, porque no baſta averlos primero picado, quemado, i dado con ajos.

Lo que ſe platica en nueſtra Andaluzia cerca de los aparejos, es en eſta forma: El retaço de carnero ſe echa en agua, poco antes de lavarſe, deſpues ſe lava en cuatro, ó cinco aguas, haſta que ſale el agua bié clara, porque la limpieça en eſta parte es coſa mui eſſencial, haſta en las vaſijas. Cubrirſe à baſtantemente de agua dulce, por tener de ordinario la de los poços algun ſalitre, i corromperſe mas preſto la cola. Cocerà y hervirà haſta tanto que eſtè bien fuerte, i ſe prueve en las palmas de las manos aſiendo una con otra. El retaço de carnero tiene mas vigor que el de cabritilla, aunque eſte ſe cuece mas preſto, i ſe deshaze; pero aquel no ſe deshaze, i es mas limpio. Colarſe à cõ cedaço de cerdas no mui eſpeſſo, en un lebrillo, ò maceton, i deſpues de elado ſe verà mejor ſu fortaleza, i ſi à menester agua por eſtar fuerte, ó algunas tajadas de engrudo por eſtar flaco.

Aparejos del Andaluzia.

El cozerdo, i engrudo.

En el modo de uſar la giſcola ſe halla alguna variedad en los Maeſtros, porque unos la quieren fuerte, i otros flaca,

La giſcola.

por

por ser comunmente la madera ó Borne, ò Cedro. Los que siguen la primera opinion dizen, que a tanta cantidad de engrudo de retaço cocido se le eche otro tanto de tajadas, i que cueça todo junto, i con una cabeça de ajos mondados, i majados, echados en la olla estando bien caliente, se dè la madera (aviendolo colado) para que se desengrasse. Otros se contentan con el engrudo de retaço bien cocido, solo con los ajos bien majados metidos en la olla en un paño, para que comuniquen su jugo, sin echarle ninguna agua, i esto bien caliente les sirve de bañar mui bien las pieças en la madera. Los segundos que quieren que sea flaca, a una olla de engrudo bien cocido le echan un cuartillo, ô mas de agua dulce, i tres cabeças de ajos mui biẽ majados, i colada, i bien caliente lavan mui bien la madera, desengrasandola, i passando por los clavos i nudos, para que asga bien el aparejo, i le echan un poco de yesso grueso cernido. Este têple ultimo de la gisçola me agrada mas, i es el que yo seguiria siempre; si bien se deve usar mas fuerte en el Ivierno. Tambien ai quien no quiere que la gisçola tenga ningun yesso; pero a mi ver un poco no daña, i abraça mejor la primera mano del aparejo.

Las liẽças. Mucho huyen los doradores deste tiempo de enlençar las aberturas, i juntas de las pieças en la Arquitectura i Escultura, pareciendoles, que si la madera a de abrir, que no son parte para detenerla. I parece a prima faz escusado el enlençar. Di é mi sentimiento, teniendo respeto a la verdad. Cosa cierta es que los viejos tuvieron gran curiosidad en los aparejos, i en el dorado, como se vè en muchas obras suyas; i en esto de enlençar pusieron gran cuidado, previniendo lo que podia suceder. Yo concedo, que en juntas i aberturas grandes serà mejor alegrarlas, i acuñarlas cõ rajas de madera i cola fuerte, pero no se escusan del todo las lienças en partes; si bien an de ser de lienço nuevo i recio, que detengan, i plasteçidas por los fines. I se pueden tambien

bi en echar ſobre lo acuñado, añadiendo fuerça a fuerça, reſervando el plaſtecido para cuando ſe dà la primera mano de yeſſo grueſſo, que ſe và paſſando la brocha i emparejando con la madera. Tambien los tableros ſe an de encañamar todas las juntas por detras (aunque tengan barrotes i viſagras) i algunos tambien lo uſan por delante, i aun otros en Caſtilla encañaman todo el tablero que a de ſer pintado, i deſpues de dadas tres, ó cuatro manos de yeſſo grueſſo, les dan el mate eſpeſo con paleta. Los antiguos anadian en los tableros ſobre los nervios unos lienços, i aparejavan encima, pero era broma, pues ſiendo oi los tableros de Cedro, ó Borne, baſtara encañamar las juntas por detras.

El yeſſo grueſſo conviene que ſea vivo i freſco, i ſe cierna con tamiz, ò cedaço mui delgado, i apartando del engrudo de carnero que ſe à cocido la cantidad conveniente, que antes ſobre, eſtando en buena templa baſtantemente fuerte i caliente, ſe và templando dexandolo repoſar un poco haſta ver ſi crece, que es ſeñal de ſer el yeſſo vivo; i ſi no crece, es ſeñal que eſtà muerto, i quiere mas fortaleza el engrudo. I eſtando bien ſeca la giſcola, ſe dá la primera mano caliente, i no eſpeſa, criſpida, paſſandole ultimamẽte la brocha de llano. En eſta primera mano ſe ſuelen recorrer con el plaſte algunos hoyuelos, i ſecandoſe bien ſe van dando haſta cuatro, ó cinco manos de grueſſo (que nũca paſſan de aqui) aguardando ſiempre, antes de doblarlas, que eſtè el aparejo enjuto. Si eſtuviere igual (deſpues de ſeco) ſe le quitaràn con el cuchillo los granos, ò ſe lixarà con lixa nueva, para que quede parejo, i ſiempre es bueno paſſarle al yeſſo grueſſo la lixa, no deſuerte que ſe engraſſe. *El yeſſo grueſſo.*

Con la meſma cola i templa del yeſſo grueſſo ſe dà el mate, templando de una vez (para una, ò dos ollas) la cantidad que es menester; yendo deshaziendo las texas a pe- *El yeſſo mate.*

daços con las manos en un lebrillo, digo que sea cõ el mesmo engrudo del grueſſo, porque la flaqueza del yeſſo mate modera la fortaleza de la cola, i lo dexa en el ser que es menester. Templado, no mui ralo, ni mui espeso, se colará en las ollas por un cedaço, ô tamiz mui delgado; echaraſſe de ver que está espeso ſi se arrolla al darlo, i ſi corre i queda parejo está en buen punto. La primera mano se dará como crisſpido, i refregando ſobre el grueſſo, para que agarre bien. I las demas se iran continuando moderadamente caliẽte, hasta cinco, ò seis manos, sin aguardar a que esté mui seco, i siempre se â de traer en el yeſſo mate la mano ligera, i la brocha llana, a una, i otra parte, la cual à de ser ſuave i blanda. Tienen algunos por bueno echalle un poco de azeite de comer al yeſſo mate, particularmente en el Ivierno, para evitar los ojetes que ſuele hazer. Tambien è viſto a buenos doradores echar el de linaza, pero mui poco. Ni del uno, ni del otro usaria yo en mis aparejos, por ningun caſo. Deſpues de bien seco ſi no baſtáre quitarle los granos con un cuchillo, se le paſſará una lixa blanda para dexarlo mas igual.

Templa de Bol, i el dar lo.

El Bol que se gaſta en l' Andaluzia es mas ſuave i amoroſo que el de Caſtilla; quiere ser mui bien molido, en loſa mui limpia, i no estar muchos dias antes molido, i en agua, porque se enflaquece demaſiado. La templa para embolar ſuele ser lo mas dificultoſo de acertar en el aparejo, i requiere mucha experiencia, pero daremos alguna luz para que no se yerre. A una eſcudilla de engrudo de lo que se templó con el yeſſo mate, se le echarân tres de agua dulce; i ſi es Verano cuatro, porque con el calor se fortalece. Hazeſe esta templa de antenoche, i queda al sereno, i a la mañana amanece elada; con ella caliente se templa el Bol para la primera mano, la cual se dà refregada; ſi está flaca, se vè en que sale mui colorada, i no cubre; ſi fuerte, se pone el Bol negro, i entonces está en tiempo de poderſe re-

me-

mediar, ô añadiendo agua, ò cola. Algunos echan al Bol un poco de Lapiz plomo, molido mui bien al agua, para hallar suave el Bol, i que al bruñir corra la piedra sin rozar; pero à de ser mui poco, i si està bueno el aparejo, puede passar sin èl, como passan en Castilla, que no lo usan. Como se fueren dando las demas manos se irà calentando la caçuela, añadiendole Bol, para que vayan cubriendo, i las ultimas tendran mas cuerpo, que llegaràn hasta cinco. I en el lustre i sua vidad que saca passandole la uña despues de seco, se descubre la bondad de la templa, i de todo el aparejo.

Despues de tantas advertencias i prevenciones, antes de dorar las pieças, se les quitarà el polvo cõ unas plumas, i con un paño limpio, i con su polidor de cerdas aspero se le darà lustre en seco, usando en los hondos de otro mas pequeño, ó de una brocha aspera, pero an de ser sui limpios, i puesta la pieça de suerte, que tenga el agua su corriente, i despues de empaletados los panes de oro con el agua dulce i clara, i su pincel grande i blando, se irà mojãdo la cantidad que baste, i se irà dorando limpiamente, ayudandose del baho, del algodon, ò coleta de conejo, para dexarlo bien assentado; advirtiendo, que al mojar se recorte con el agua ajustada al oro, i que no suba por encima dèl. En el Verano es bueno dorar con agua del poço, porque refresca el aparejo, i en tal tiempo lo que se dora por la mañana se bruñe a la tarde, i en tiempo mas templado el otro dia; i si es umedo i llovioso se a de esperar a que estè bien seco, provando primero si se puede apretar la piedra, i si sale con lustre.

El modo de dorar.

Antes de passar de aqui (para dexar concluido lo que toca al oro bruñido) enseñaré como se haze el yesso mate, siguiendo el mejor modo. La menor cantidad de yesso que se puede hazer serà un quintal, ô una carga; a de ser de espejuelo, fresco, i bien molido, cernido con cedaço, ó tamiz

Como se haze el yesso mate.

miz mui delgado en un lebrillo grande, tendraſe media tinaja de agua dulce, i con un plato ſe irà echando en la tinaja, i otra perſona con un palo redondo que lo ſugete lo irà meneando a una mano mui fuertemente. Aſe de tener cerca otra vaſija con agua para echarle mas ſi creciere, i deſpues que eſtè todo en la tinaja, no ſea de dexar de rodear en buen rato a una mano; aſe de menear dos vezes al dia, i el agua que ſube arriba ſe a de ſacar cada dia, i echarle otra limpia, por eſpacio de diez dias, ò de quinze a lo mas largo. Algunos le echan el primer dia medio cuartillo de azeite de comer para limpiallo, i ponerlo mas ſuave, yo no lo apruevo, ni lo uſaria. Aviendo paſſado eſte tiempo ſe le ſaca la agua, i teniendo las texas limpias i lavadas, ſe va echando en ellas con un plato, i poniendolas al Sol a ſecar, i ſe guardan por muchos dias.

Oro bruñido ſobre varias materias.

Suele ofrecerſe (demas de lo dicho) ſobre una pieça dorada de mate a olio querer que ſe dore encima de bruñido, i tambien ſobre piedra, ſobre hierro, i bronce, ſobre barro cozido, ſobre yeſſo, i vidrio, i aun ſobre cera, ò ſebo. Dirèmos, pues, por ſu orden la prevencion que ſe deve hazer en eſta diverſidad de materias, para aſſegurar los aparejos que no ſalten, i dorar encima de oro bruñido. Si es de prieſſa, i tiempo de Invierno, ſe puede en la giſcola [que ni eſtê flaca, ni fuerte] echar una poca de hiel de vaca, i ſus ajos majados; i ſi no ſe hallare hiel, ſe le puede echar un poco de acibar molido, i con eſto bien caliente ſe puede dar la primera mano, i aparejar encima de todas las dichas coſas, con el grueſſo, mate, i bol, como ſe a dicho. Menos en la cera, el ſebo, i el vidrio; porque en eſtas tres coſas ſe a de tomar una poca de Alcaparroſa, quemada en una paleta de hierro, haſta que quede blanca, i molella con Azeite de linaza, i emprimar con ella en cualquiera deſtas tres materias: i luego eſpolvorearla con yeſſo vivo cernido en tamiz, i aguardar a que ſe enjugue, i proſeguir con los demas

mas

mis aparejos. I si es Verano, todas las demas cosas referidas, hierro, bronce, piedra, barro, i yesso se pueden emprimar con sombra i blanco a olio, i echarle encima el yesso cernido en polvo, i estando seco limpiallo con una brocha aspera, i darle sus cuatro, ò cinco manos de yesso grueso, i otras tantas de mate, i de Bol, [como sobre la madera] con que se podra seguramente dorar, i bruñir.

Estofar sobre oro fingido.

Tambien es bien saber de camino, que se puede estofar sobre plata bruñida, haziendo que parezca oro; la cual poniendola al Sol se le daran dos, ó mas manos de doradura, hasta que imite el color subido del oro, i despues de seca la pieça, con una brocha blanda se le darâ una mano de orines, i estando seca se podra estofar como sobre oro, i raxar, i gravar sin miedo de que salten los colores. I esto se haze en muchas partes de Castilla, ô por ahorrar de oro, ó por falta dèl.

Limpieza.

Sobre todo lo que avemos dicho se tenga cuidado con las ollas del aparejo, que no se asiente el grueso, ó el mate, porque se suele requemar, i se guarden de los aprendizes, que no hagan en ellas de las suyas.

Del oro mate sobre diferẽtes materias.

Yà avemos hablado en el Capitulo antes deste algo acerca del oro mate, tratando del dorar a olio sobre seda, i la manera de hazer la sisa, i assi lo escusaremos aqui; dando razon solamente del dorado de mate sobre madera, sobre hierro, piedra, i vidrio, i sobre yesso, i barro cocido, cera, i sebo.

Aparejos de los cuadros.

I començando de las cosas de madera, se advierte, que qualquiera imagen, guarniciones, ó cuadros que se ayan de dorar de oro mate, sean de aparejar, ò con yesso grueso, i mate, de dos manos, ó mas de cada cosa, lixando el uno i el otro, para que estè amoroso i liso: ó con yesso de modelos, i Alvayalde molido al agua, dandole tres, ó cuatro manos, i lixandolo mui bien. Tras esto se seguirà la emprimacion de sombra i blanco, i un poco de Azarcon por secãte,

mo-

molido todo con Azeite de linaza. Pero si los cuadros estuvieren bien lisos, i no tuviere poros la madera, bastarà darles (por mas brevedad) dos manos de negro de carbon bien molido al agua, templado con cola no mui fuerte, aviendole dado primero una mano de cola flaca cõ sus ajos a la madera; lixarsean luego, i dandoles otra mano de cola mas fuerte, se podra sisar estando secos lo que a de ser de oro mate, ô labores; i estando dorados, recortar el oro, i darles de negro de humo a olio con su secante, i un poco de barniz. La misma emprimacion a olio servirá sobre todas las otras materias dichas que sean de dorar de mate; i donde fuere materia esponjosa, como piedra, y esso, ó barro, se emprimarà dos vezes, aguardando a que cada mano se seque mui bien. I lo que se uviere de dorar [estando seca la emprimacion] se sisarà la tarde antes; pero no mas de lo que se pudiere dorar el dia siguiente. I poniendo el oro en sus paletas, con una pluma, ò pincel blando, i su algodon, se irà assentando, ayudandose del baho sobre la sisa mordiente, limpiandolo luego con el algodon limpio; i mientras mas seca se halla la sisa (como pegue el oro) queda mas lustroso, i mas lindo.

Vsase del oro mate en cosas que an de estar al agua, ó q̃ corren riesgo de umedad, en rexas, en encalados, i sobre yesso i barro, i sobre cuadros se hazen variedad de labores sisadas sobre negro a temple fuerte, i barnizadas despues, por ahorrar el recortado. Pero sobre negro, ó otro color a olio, estando bien seco, espolvoreandolo primero con vidrio molido, se suele sisar, i dorar comodamente, recortando algo despues, como se haze en las labores de la imagen de nuestra Señora del Antigua, i en otras cosas. Con esto avremos acabado cõ toda suerte de dorado (como propusimos en este capitulo) i passatemos a otras pinturas de mas entretenimiento i gusto.

Pintura de flores. Es mui entretenida la pintura de las flores, imitadas de la na-

ra-

natural en tiempo de Primavera; i algunos an tenido eminencia en esta parte, particularmente en Flandes el famoso Florencio, cuyo Retrato se vé entre los ilustres Pintores Flamencos. I la antiguedad no carecio desta gracia, que el primero en esta especie de pintura fue Pausias Sicionio, el cual en su juventud aficionado a Glisera su ciudadana (inventora de las guirnaldas) a su imitaciõ reduzio al Arte una inumerable variedad de flores, i pintó a su Dama sentada componiendo una guirnalda: la cual pintura fue llamada Stephanopoli, porque Glisera sustentava su vida a vender guirnaldas. I Lucio Luculo comprò por dos Talentos en Atenas una copia desta tabla. Tampoco falta en este tiempo quien se aficione al entretenimiẽto desta pintura, por la facilidad con que se alcança, i el deleite q̃ causa su variedad. I entre los que lo an hecho con fuerça i arte, se puede contar Iuan de Vander-Amen Archero del Rei Filipo Cuarto. La pintura a olio es mas accomodada a este genero, porque se puede retocar muchas vezes, i subir con la fineza de los colores a la verdadera imitacion de las flores naturales. Puede aver maestria en los vasos de vidrio, de barro, de plata i oro, i cestillos en que se suelen poner las flores, i en la eleccion de las luzes, i diminucion i apartamiento destas cosas entre si. I alguna vez se pueden divertir en ellas buenos Pintores, aunque no con mucha gloria, como veremos adelante, tratando de la calidad destas pinturas. *Plin. lib. 35. cap. 11.*

Por el mesmo camino và la pintura de las frutas; si bien pide mas caudal, i tiene mas dificultad su imitacion, por servir en algunas ocasiones a graves Istorias. Pintòlas mui bien Blas de Prado, i cuando passô a Marruecos por orden del Rei, llevava unos lienços de frutas (que yo vì) mui biẽ pintados. I su dicipulo el Padre Iuan Sanchez antes de ser Religioso en la Cartuxa de Granada tenia mucha fama en esta parte. Pintólas mui bien Antonio Mohedano, como *Pintura de frutas.*

muel-

mueſtran los feſtones que hizo a freſco en el clauſtro de ſan Franciſco; i Alonſo Vazquez no quiſo quedarſe atras, haziendo demoſtracion en el famoſo lienço de Lazaro i el Rico avariento, que tiene oi el Duque de Alcalà. Donde en un Aparador de vaſos de plata, vidrio, i barro, puſo mucha diverſidad de colaciones, i otras frutas, i un fraſco de cobre puеſto en agua a enfriar, todo pintado con mucha deſtreza i propriedad. Pero hizo lo que no hazen otros Pintores de frutas, que dio a las figuras igual valẽtia que à las demas coſas. Tambien è provado eſte exercicio, i el de las flores, que juzgo no ſer mui dificil. Iuan de Vander-Amen las hizo eſtremadamente, i mejor los dulces, aventajandoſe en eſta parte à las figuras i retratos que hazia; i aſsi eſto le dio [a ſu deſpecho] mayor nombre. Por eſto me parece que tal vez las podrà uſar grandes Pintores en ſus iſtorias, procurando poner mayor cuidado en las coſas vivas, como figuras i animales, donde ſe conſerva mayor opinion. I porque no ſe pueden dar reglas a eſta pintura mas de que ſe uſe de finos colores, i de puntual imitacion, paſſaremos à la entretenida pintura de los lexos, i acabaremos eſte Capitulo.

Pintura de Paiſes.

Coſa mui uſada es en eſte tiempo (con cuya parte ſe an contentado muchos) el exercicio de pintar Paiſes, a que los Flamencos eſpecialmẽte an ſido mui inclinados, uſandolos a temple i olio, por la diſpoſicion de ſu Cielo, de ſus Provincias, Campos, Iardines i Rios. I entre los muchos que lo an exerçitado, à ſido mui celebrado Paulo Bril, varon de mucha invencion i caudal, i alegre colorido. I no à carecido Italia deſta gloria, pues tuvo a Geronimo Muciano, cuya manera (ſegun el ſentimiento comun) fue la mas grande en hazer Paiſes, i la ſiguio dieſtramente Ceſar de Arbaſia, de quien la tomò Antonio Mohedano, i es parte en la pintura que no ſe deve deſpreciar.

El orden que ſe tiene para pintar un Pais [eſtando el lie-

ço

ço dispuesto] es debujarlo, repartiendolo en tres, ò quatro distancias, ò sueles, en el primero donde se pone la figura, ó santo, se hazen los arboles i peñas mayores, teniẽdo respeto a la proporcion de la figura. En el segundo se hazẽ los arboles, i casas menores: i en el tercero mucho menos; i en el cuarto, donde se juntan las sierras con el cielo, se remata en mayor diminucion. Al debujo le sigue el bosquejo, ò metido de colores, que algunos suelen hazer de blanco i negro; aunque tengo por mejor pintarlo de la primera vez porque el esmalte queda mas alegre; i templando la cantidad que es menester, i antes mas, con el Azeite de linaza, ò de nuezes, poniendo bastante blanco, se hará una templa alegre, no oscura; antes se incline mas a clara (porque el tiempo lo oscurece) i desta templa mayor se sacarã con el blanco otras dos claras, pero una mas que otra, de suerte que se vengan a diferenciar. Luego con carmin i blanco se hará una templa de rosado, mas claro que las del azul i si se pretende que sea puesta, ó salida de Sol se podrá hazer una templa mas clara que las que avemos dicho, cõ blanco i ocre. I estando templados los colores se irán repartiendo assi: En el Orizonte arrimado a las sierras la tẽpla de ocre i blanco, i de alli àzia arriba se arrimarà a ella templa la del rosado, otra tanta cantidad, poco mas, ó menos: tras desta se seguiran las de Azul, rematando lo mas alto con lo mas oscuro; aduirtiendo, que todas se an de unir unas con otras, dexandolas con grande suavidad. En este cielo podrà aver nubes alegres, añadiendo a la templa del esmalte un poco de carmin, i a otras un poco de negro; dandole sus luzes del mesmo rosado, i a partes con el blanco i ocre, i serà donde miran al Orizonte (como luz participada dèl.) Hecho el Cielo, que es el medio lienço de arriba, se sigue hazer la tierra, començando delde las sierras que se juntan con èl, las cuales se haràn con la templa mas clara del esmalte i blãco, que viene a ser algo mas oscura q̃

como se dif pone un paiſ.

el Orizonte (porque la tierra es siempre mas oscura que el Cielo) mayormente estando el Sol en aquella parte. Estas tierras tendran su claro i oscuro, porque en lo baxo se suelen formar (despues al acabado) ciudades, ó arboles pequeños. Tras desta se sigue baxando las casas, ó ciudades, i arboles mayores, haziendolos con azul fino, porque se pegue mas con esta distancia. Este Azul à de ser templado conblanco; i para que algunos se diferencien, se les echarà un poquito de Genuli, que verdeguea un poco en aquella parte. I si se hazen aqui casas, se les echarà un poco de negro, ò tierra roxa, demanera que se diferencie de lo de arriba, i convenga con esta parte. Acercandose mas a la primera, se an de hazer los arboles i las casas mayores; i si quisieren, podran subir mas que el Orizonte. Podran ser estos arboles de color verde, hecho con cenizas, ò costras, i aviendo algunos oscuros, lo que bastàre a desviarse de lo de atras, podran cargar algunos claros sobre ellos con Ancorca i Genuli para darles alegria. I si uviere agua al pie dellos, podran reberverar en ella, como en Espejo cristalino; ilo mesmo si ai casas, yervas, ó peñas, que se an de ver al reves, i las piedras tendran sus luzes, pareciendose otro tanto dentro del agua. I si uviere en esta parte figuras, an de ser proporcionadas, en la manera que parece una figura junto â un arbol, ó a una casa; i no an de ser mui determinadas, ni los arboles mui picados, ni los colores tan oscuros como en la primera distancia, pero mas que los de atras. La primera distancia donde se planta la figura [que es lo primero que se debuja i lo postrero que se bosqueja, i se acaba] por ser la parte superior en grandeza, i la mas principal con que se concluye. Los arboles que en ella se pintan an de subir desde el suelo todo lo que sube el cielo; porque sujetan todas las demas distancias, como parte mirada primero. Podranse bosquejar, ò manchar con negro, i sombra, i un poco de Cardenillo i Ancorca, i sus claros,

no

no haziendo forma de hojas, porque despues se sale mas afuera formandolas; i en esto se sucle vsar en el picado de un modo pratico, mezclando algunas secas entre las verdes; pero si parecieren à las hojas naturales de arboles conocidos, serà mucho mejor, i en los troncos de la misma manera por ser en la parte principal, i estar alli la figura. I que las yervas del suelo sean naturales en este lugar por ser mas cerca, es digno de mayor alabança.

El acabado de los Paises à de ser con los mismos colores, haziendo en las sierras algunos barranquillos, ò puntas cõ el esmalte i blanco mas claro; i levantande algunos arbolillos, ò ciudades del mesmo color, aunque mas claros, ó mas oscuros, con algunas luzes de rosado, i a partes de blãco i ocre, i en las sierras tambien como re tocados de la luz del Orizonte; hasta venir mas abaxo a hazer los de azul i blanco algo mas formados: luego se seguiran los de verde, los cuales seran mas determinados, i las casas mas acabadas encaminando los edificios a cierto punto. Aduirtiendo siempre que se à de començar a retocar desde el cielo, i desde lo mas lexos, baxando por sus distancias a lo mas cerca. I esto se haze a fin q̃ los colores vayan sobrepujãdo unos a otros, en alegria, claro, i oscuro. No se olvide q̃ los cielos i sierras se an de meter con limpieza de la primera vez, i las nubes tambien, porque despues con un retoque queden acabadas; porque si el esmalte se mete dos vezes (como apuntamos) se pone verde. Algunas vezes se pinta una tormenta en el mar, donde el cielo à de ser trisse, con blanco i negro, i nubes de lo mismo; las aguas azuladas con azul baxo, i ondas mui crespas, i levantadas, rematando en espumas, estendiendose a las orillas, que suelẽ ser arenales, que se haràn con sombra i blanco, i a partes con negro, blanco i tierra roxa, con algunas conchas, ó caracoles. Tambien se hazen incendios de ciudades, como Troya, i luzes en mar i tierra, i en las naves, que requiere

gran destreza i observancia, donde se à de guardar el ordẽ en las diminuciones, i diferentes luzes, como tocamos en
Lib.2.c.20. otra parte. Hase un pais nevado, i en los apartamientos se guarda el estilo que en los demas; salvo que se demuestran los arboles sin hojas, i los troncos secos: pero los altos de todas las colas son realçados de blanco, aunque guardẽ sus oscuros: las sierras son de esmalte i blanco, mostrando en las distancias la fuerça en la que está mas cerca, i la diminucion en la que se aleja, como en los demas paises, en que fueron mui diestros tres Flamencos, que entraron esta ciudad, Martin, Tomas i Adrian. Acrecientase a esto la vistosa pintura de diferentes Naves i Armadas, en que fue destrisimo Enrique Vrom Flamenco, de quien se cuenta, que siendo rico mercader, i perdiendose su hazienda en su presencia en un naufragio, se dio a pintar navios i tormentas, i salio el mas famoso de su tiempo en esta parte; i por tal acompaña su Retrato a los famosos Pintores de Flandes. No se olvidô deste genero de pintura la venerable Antiguedad, pues Ludio fue el primero que hallô cô
Plin.lib.35 cap.10. alegrisimo modo el pintar villas, porticos, i lugares ornados de arboles, i jardines, selvas i collados, pesquerias, rios, aguas, batallas, i todo lo que se podia desear deste genero; en que se vian varias formas de los que navegavan, ó caminavan por mar i tierra, sobre naves, carros, i cavallos: quien pescava, caçava, ó vendimiava, i otras muchas cosas. Si bien [para que los Pintores aspiren a cosas mas altas] concluye Plinio con estas graves palabras: Mas poca gloria tuvieron estos Artifices, respeto de los que pintaron tablas, que estos alcançaron mayor reverencia entre los antiguos. I añade: Ni avia en las paredes pintura de Apeles, ni se agradava de pintar en ellas.

CAP.

CAP IIX. DE LA PINTURA DE Animales i Aves, pescaderias, i bodegones, i de la ingeniosa invencion de los Retratos del Natural.

EL Capitulo passado acabò en un lugar de Plinio, en que Apeles no tuvo gusto de pintar en par des,ora fuesse à temple,ò fresco i tiene su disculpa: porque tan gran Artifice no recusaria este trabajo por miedo de la dificultad del Arte, siendo el mayor Pintor de su tiempo (como avemos dicho) i esta la pintura mas varonil, i de mayor resolucion. Por ventura lo dexó por la descomodidad de los andamios, i el trabajo corporal, escogiendo la quietud que se halla en assistir con autoridad en su obrador escondido, favorecido, i visitado mui a menudo de Alexandro Magno, i no era justo faltar a tan gran Rei. *Lib. 1. c. 6.*

Siguiendo pues nuestro intento, se nos ofrece tratar de cuan importante es al Pintor que a de ser universal la verdadera imitacion de tanta variedad de Aves i Animales, i algunos dellos tan ordinarios en la pintura, que es imposible passar sin ellos; como el Cavallo, el Leon, el Toro, el Aguila, i otros: de cuyas proporciones i partes avemos dicho atras. Los cuales el diligente Maestro a de tener estudiados del Natural en pedaços de lienços para las ocasiones que se le pueden ofrecer; porque por pintar un cordero no pinte (como algunos) un gato, ò un perro: i estas no son cosas que se hazen bien de pratica, so pena que a de recurrir a las pinturas del Basan, excelente ombre en esta parte, i tan excelente, que a vezes es mas seguro imitar sus animales, que el Natural, por tenerlos reduzidos a una manera facil i pratica: i si los quiere el Pintor hazer por el na- *Pintura de Animales i Aves.* *Lib. 2. c. 7.*

tural, seguirà aquel modo de colorido: de que no solo tenia hecho estudio en toda suerte de Animales, Aves, i Pezes, pero de las caldcras de cobre, i diferentes vasos, i tambien de las figuras, del muchacho, de la muger, del varon, i del anciano. I destas usava en todas sus istorias (como se a dicho otra vez) aunque fuessen varias (en lo qual no le avemos de seguir) i lo mesmo hazia con los animales, cõ la viveza que vemos, especialmente en los famosos seis licnços originales que tuvo en esta Ciudad don Melchor Maldonado, donde me acuerdo siempre de un gato maullando sobre las aguas del diluvio.

Lib. 2. cap. 11.

Este genero de Pintura a acreditado en España nuestro Pedro Rente; aunque se diferencia en el modo del Basan, i haze manera suya conocida, por el mesmo natural, con nueva alabança i gloria, pues a sido provechoso no solo a si, pero a muchos Pintores que se sustentan con sus copias, usando de valientes paises a lo Italiano, i mui naturales.

Otros se an inclinado a pintar Pescaderias con mucha variedad; otros Aves muertas, i cosas de caça; otros Bodegones, con diferencias de comida i bebida; otros figuras ridiculas, con sujetos varios i feos para provocar a risa. I todas estas cosas hechas con valentia, i buena manera, entretienen, i muestran ingenio en la disposicion, i en la viveza. Verdad sea que los Pezes i Aves i cosas muertas mas facilmente se alcança su imitacion; porque en la postura q̃ se elige al principio, aguarda todo lo que quiere el Pintor; i en todas las cosas de comer, ô beber sucede lo mismo, como en los vasos, i frutas. Pero siendo las cosas vivas, Pezes; Aves, ò Animales, dã mas cuidado al Pintor, por aver de hazer los movimientos naturales. Los Cavallos, corriendo i relinchando; los Perros anhelando con la espuma, i acometiendo a las cabeças de ternera (como haze un nuevo Pintor Flamenco, inclinado a estas cosas.) La pelea de un perrillo i gato sobre un guesso [en el cuadro de santa Ana

del

del Mudo] celebra Frai Iosefe de Siguença, que esta van tã aferruçados i proprios, que les pudieramos dezir lo delo- tro agudo Poeta, è introduce dos versos de Marcial al re- trato de Issa su estimada perrilla, que me parecio añadir- le cinco antes para dar mayor viveza a este pensamiento, i rematar con la felize version de nuestro Antonio Ortiz Melgarejo. *Istoria de S. Geronymo, disc. 3a 3. lib. 4.*

Hanc ne lux rapiat suprema totam,
Picta Publius exprimit tabella,
In qua tam similem videbis Issam,
Vt sit tam similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis esse veram,
Aut utramque putabis esse pictam. *Mart. Lib. 3. Epig. 110*

I porque robarla toda
No pueda el ultimo dia,
Publio en animada tabla
Quiere darle nueva vida.
Adonde tan semejante
Podras conocer à Issa,
Que aun ella misma no es
Tan semejante ási misma.
Cotejalas, i diras
(Si das credito a tu vista)
O que entrambas son pintadas,
O que son entrambas vivas.

Hallarémos acaso algun Pintor antiguo que se inclinasse a estas cosas ordinarias, i de risa? Parece que si, pues Plinio haze mencion de uno llamado Dionysio, por sobrenõbre Antropografo, que pintó solamente figuras con nombre jocoso, i entre ellas un ombre notable, q̃ se dezia Grilo, *Lib. 35. c 10.*

en

en habito ridiculo. De donde nacio que a este genero de pintura la llamassen de alli adelante Grilo. I en el mesmo lugar, tambien Pireico pintó cosas umildes, como Barberias, tiendas, comidas, i cosas semejantes, por lo cual le pusieron por nombre Riparografo. Estas pinturas causavan grandeleite, i en esta parte alcançó el Artifice suma gloria. Tambien se deben celebrar las pinturas de noche, en q̃ se esmeró el Basan, i otros, i de que nuevamente haze demostracion un famoso Flamenco en las negaciones de san Pedro, cosa dificultosa. Pues que, los Bodegones no se deben estimar? claro está que si, si son pintados como mi yerno los pinta (alçandose con esta parte, sin dexar lugar a otro) i merecen estimacion grandissima, pues cõ estos principios, i los retratos (de que hablarèmos luego halló la verdadera imitacion del natural, alentando los animos de muchos con su poderoso exemplo: con el cual me aventurè una vez a agradar a un amigo estãdo en Madrid año 1625. i le pintè un lencecillo con dos figuras del natural, flores, i frutas, i otros juguetes que oi tiene mi docto amigo Francisco de Rioja, i conseguí lo que bastó para que las demas cosas de mi mano pareciessen delante dèl pintadas. Cuãdo las figuras tienen valentia, dibujo i colorido, i parecen vivas, i son iguales a las demas cosas del natural, que se jũtan en estas pinturas que avemos dicho, traen sumo onor al Artifice. Pues en el cuadro del Mudo, donde puso la cõtienda, ó jugete del gato i perro, pintò tambien una perdiz, que dize el mesmo Autor, que si llegamos a cogerla à de bolar. Pero a dicho antes maravillosas alabanças de las figuras i cabeças del cuadro, particularmẽte de santa Ana i san Iosef. De la Santa dize, que con significarse de mucha edad, se vèn muestras de aver sido hermosa, que es mucho pueda hazer esto la pintura, que apenas lo haze la naturaleza: i la cabeça del san Iosef nunca se acaba de loar; dizen que es del natural, i no sè yo si despues de la del mismo

Nota.

mo santo, hizo la naturaleza tan linda cosa. Esto es desse Autor. No le sucedio alsi a Zeuzis cuando pintó el muchacho que llevava unas ubas sobre la cabeça, à las cuales bolavan a picar los pajaros. Por donde airado contra su obra dixo: Mejor è pintado las ubas que el muchacho, porque si estuviera perfeto, las aves tuvieran miedo de llegar aellas. Bien se vé por este hecho cuan impacientemente llevan los grandes Pintores que los que miran sus cuadros reparen i celebren las cosas menos importantes, i se olviden, por las niñerias, de lo principal. Cuenta Pedro Mexia, que refiere Estrabon en el libro catorceno, que Parrasio pintò en la isla de Rodas un Satiro junto a una coluna, i encima della una perdiz, la cual hazia tanta ventaja a todo lo demas, que todo el pueblo dexava de mirarlo por alabar la perdiz, i trayendo otras vivas, reclamavan i cantavan a la pintada: lo cual no pudiendo sufrir el Artifice, pidio licencia para raerla, porque deshazia la otra pintura, cõ ser tan excelente. I porque no falte exemplo moderno, el Racionero Pablo de Cespedes pintò un famoso cuadro de la Cena de Cristo nuestro Señor, que yo è visto en la Iglesia mayor de Cordova, i teniendola en su casa, los que la venian a ver celebravan mucho un vaso que estava pintado en ella, sin atender a la valentia de lo demas. I viendo que se les iban los ojos a todos a aquel juguete, enfurecido daba vozes a su criado: Andres, borrame luego este jarro, i quitamelo de aqui. Es posible que no se repare en tantas cabeças i manos, en que è puesto todo mi estudio i cuidado, i se vayan todos a esta impertinencia?

Plin. lib. 35. cap. 10

Silva de var. lec. cap. 17.

Bastante documento para que se haga caso de las cosas mayores, i mas dificultosas, que son las figuras, i se huya de semejantes divertimientos, despreciados siempre delos grandes Maestros: aunque algunos los buscan de proposito, como sucede en los ingeniosos caprichos de Geronimo Bosco, con la variedad de guisados que hizo de los de-

monios, de cuya invencion gustò tanto nuestro Rei Filipo Segundo, como lo manifiesta lo mucho que juntó deste genero. Pero (à mi ver) ouralo demasiado el Padre Fr. Iosefe de Ciguença, haziendo misterios aquellas licenciosas fantasias, à que no combidamos a los Pintores. I passemos a la gustosa materia de los Retratos, dõde cortarèmos mas delgada la pluma, pues hallaremos bien en que emplearla.

1. par. dela historia de S. Geronimo.

De la ingeniosa invẽcion de los Retratos, i sus partes.

Tiempo serà (aviendonos desembaraçado de tantas cosas) que tratemos de la parte de retratar, tan agradable en la Pintura, i tan digna de que los buenos ingenios la abracen. I lo primero que se nos ofrece es averiguar si es parte essencial al buen Pintor hazer Retratos? Cosa cierta es (si avemos de hablar cientificamente, i con puntualidad) que la grandeza della Arte no està atada à esta limitacion del retratar, como avemos visto en todo el discurso de nuestros libros: porque los grandes estudios del debujo, exercitados en tantas Academias, la grandeza de las imaginaciones, i bellissimas ideas, la noticia de la Anotomia en los cuerpos umanos, la Simetria, i proporcion de las partes cõ el todo, la Perspectiva para la diminucion de las cosas, la noticia de la Arquitetura, tanta abundancia de preceptos en el debujo i colorido, aspiran a cosas mayores, i mas dificultosas que hazer una cabeça del natural. I à avido muchos, i mui valientes Pintores que no se les ha dado nada por tener nombre de Retratadores, i lo an alcançado grãdissimo en las invenciones de las Istorias sagradas i profanas. I bastava el gran Micael Angel, el cual se abraçô con las mayores dificultades de la Pintura, Escultura, i Arquitetura, volando como Angel superior a las cosas mas terribles de vencer, como a los primores del cuerpo umano, musculos, contornos, perfiles, i dificultosos escorços. No fue Retratador Polidoro, Pintor de gran caudal, no Iulio Romano, el Perino, el Parmesano, Andrea del Sarto, Correggio, Caravachio, Iacobo Tintoreto, ni en Flandes Francisco

cisco Flores, Hemesquerque, i otros muchos. Ni el Mudo, ni Peregrin de Bolonia (Padre del debujo entre todos los del Escorial) ni Becerra, Berruguete, ni Bartolome Carducho. Dexarèmos por esso de tenerlos por grandes Pintores? Luego no es essencial à un gran Pintor esta parte, si cumple con las demas: aunque no falta quien se desagrade de que se hable assi, i quiere que se diga, que no bizieron los tales Pintores Retratos, porque no los supieron hazer; lo cual me parece rigor. Hablo desta manera porque el nõbre i fama que alcançò Apeles en la antiguedad, Rafael de Vrbino, i el gran Ticiano en su tiempo, no les vino de parte de los Retratos (aunque fueron maravillosos) sino de las invenciones, caudal i grandeza de sus istorias. Pero verdaderamente no podemos negar que el Retratador nace como el Poeta, i que no faltando a las demas obligaciones grandes de la Pintura, que es esta una parte que la ilustra, i la enriquece, i le haze lugar entre los mayores Monarcas del mundo. I no pierden los que la exercitan bien de los meritos de grandes Pintores; como no perdieron gran numero de Artifices, no inferiores a los que avemos nombrado (sacando al gran Micael Angel) los cuales an sido en todo grandes: grandes en las ideas, grandes en el debujo, è istoriado, grandes en el colorido en todas materias. Quien como Apeles en la antiguedad? el mayor Pintor, i el mayor Retratador, pues lo fue de Alexandro Magno. Quiẽ igualó a Leonardo de Vinchi, Maestro de Rafael? para que entre sus profundas obras no hiziesse maravillosos Retratos? Quien se puede comparar a Rafael de Vrbino, que igualó en bondad los Retratos a las demas obras suyas? pues al del Conde Castellon se arrojava de los braços del ama un niño hijo suyo. Sin los muchos que hizo en istorias publicas de eminentisimos ombres, i el suyo mesmo. Hizo tambien el del Papa Iulio Segundo, i Leon Decimo, que le quiso honrar con un Capelo, no solo por la excelen-

Plin. lib. 35. cap. 10

Dialog. del Dolce.

cia de su pintura, pero mucho mas por su virtud i nobleza Quien como Alberto Durero? varon tan docto, de tan grande invencion, i tan excelente Retratador en pintura i debujo. Que tales son sus Retratos tallados en estampa de su mano? Que diremos pues del gran Ticiano, fuente del colorido? cuyos pinceles son otra Naturaleza. Impidio a sus grandes obras por ventura la eminencia en el retratar? Tres vezes retratô al invictissimo Emperador Carlos Quinto, i los muchos que pintò vimos en otra parte. *Lib. 1. c. 6.* Nuestro Masse Pedro, i Luis de Vargas Retratadores valientes fueron. Luego (concluyendo este punto) justo es que quien se halla favorecido del Cielo en esta parte, que la siga felicemente, con el exemplo de tantos, i tan grandes Artifices. I el que su natural inclinacion no le llama a este exercicio con la igualdad que a los demas, se consuele con los famosos Pintores que no trataron deste menester.

I acercãdonos al modo de obrar (si no lo è pensado mal) *Dos obligaciones del Retrato.* à dos cosas se óbliga el que retrata, que si cumple con ambas, es digno de alabança. La primera es a que el Retrato sea mui parecido a su original; i este es el fin principal para que se haze, i con que queda satisfecho el dueño. A esta se obligan buenos i malos Pintores, i de no conseguirla no se à hecho nada. La segunda obligacion es, que esté el Retrato bien debujado, i pintado con buena manera de colorido, fuerça i relievo. I esta segunda obligacion tiene valor i credito entre los del Arte, porque sin que sea el dueño conocido, en razon de buena pintura es estimado: porque tal vez sucede que un Pintor ignorante i simple haga Retratos parecidos a sus dueños, i que los conozcan luego a la primera vista, siẽdo pegados, i como cortados de papel, con crudeza, i falta de arte, i no tienen en razon de pintura ningun valor. I suelen estar tan anchos i ufanos los que los an hecho, con verlos celebrar del vulgo, que los puedẽ atar,

atar, siendo a los que saben materia de risa, i entretenimiẽto. Que diremos pues de tales Retratadores? Parece que a esto tirava aquella celebrada i graciosa Paradoxa de Pablo de Cespedes, que notãdole cierto amigo suyo que un Retrato que acabava de debujar de lapiz no era mui semejãte a su original, se lo dixo. A que respondio el Racionero con gran descuido: *Aora sabe v. m. que los Retratos no sean de parecer? basta, señor mio, que se haga una cabeça valiente*. I aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sujeto me haze reparar, si en su opinion pudo ser mejor la cabeça buena, que la parecida a su dueño. I en cuanto à cumplir con el Arte, si uviera de servir para otro intento, no avia dicho mal: pero para ser Retrato, no tuvo razon. Saco de aqui [hablando con puntualidad] que aviendo de faltar a lo parecido, ó a lo bien pintado (si no se pueden juntar ambas cosas) se cumpla con lo parecido, porque este es el fin del Retrato. Que es el mismo con que definimos la imagen, diziendo: *Que es una materia, en quien se passò la figura del original.* Estando siempre firmes en esta verdad, que a ninguno de los grandes Maestros que alcançarõ esta gracia, no solo los que avemos nombrado arriba, pero otros muchos (de que nombrarèmos algunos) jamas les faltaron estas dos partes; porque como tan grandes debujadores no pudierõ ignorar los perfiles del todo, i de las partes, en que consiste la certeza de lo parecido. I assi en los Retratos que hizieron quedava vivo el original, i el Pintor; quiero dezir, el Rei, ò Pontifice a que solo faltava la voz, i el alto lugar a que avia llegado el Artifice, i assi dezia el Retrato, quien era el uno i el otro.

Eual es el fin del Retrato.

En que cõsiste lo parecido.

Dixe, que en los perfiles consistia la verdadera imitació delos Retratos, que es dezir, que sin debujo no se pueden conseguir: deluerte, que los que fueren aventajados debujadores, lo seran en esta parte. De aqui le nacio al famoso Alberto Durero la excelencia que muestran sus Retratos,

tos, debujados, i cortados en eſtampa, con tanto primor i ſutileza; el del Duque de Saxonia, ſus dos conocidos Bibaldo i Eraſmo, el del Emperador Maximiliano, de quien fue mui favorecido, como veremos. Retrató en un lienço blanco de Aguadas al Emperador Carlos Quinto ſiendo mancebo, que ſe lo embió a Rafael de Vrbino, i hizo dèl gran eſtimacion. Pero onró ſu nombre Lucas Kiliano, eſtremado Cortador, con un Retrato del meſmo Alberto el año 1608. que en ſutileza de buril lo vencio: coſa, que ſi no ſe vè no ſe puede creer, de que è viſto ſolos dos. Seis años deſpues ſalio una Eſtampa grande del Emperador Matias, con bizarros ornatos, trofeos, i deſpojos, debujada i tallada de Egidio Sadeler, no tan ſutil como el de Alberto, pero mui valiente. Mas en delgadeza que ſe pierde de viſta, callen todos con el Retrato del Conde de Fuentes (gran Capitan Eſpañol) de mano de Iuan Vieres Flamenco; a quien el Conde daba un eſcudo de oro todas las oras que debujava. Hizo eſte Retrato de medio cuerpo armado, con la pluma ſola, ſobre una vitela pequeña; las ſombras del roſtro con puntos tan menudos, que no ſe pueden determinar ſino es acreccentãdo antojos que aumenten mucho. I en lo gravado de las fajas del coſelete ſe muestra un muro, batiendolo con piçças de artilleria, i otras figuras de virtudes i adornos, que dexan atras todo buril, por delicado que ſea. Eſtuvo eſta joya mas de veinte años en mi poder, celebrada como milagro del Arte, haſta que el de 1624. vino con apretadas diligencias al de don Iuan de Eſpina, para dalle carcel perpetua, que lo enſeñava por coſa rara. Hizo tambien Retratos en debujo el gran Leonardo de Vinchi, Federico Zucaro, Enrique Golzio, el Cavallero Ioſefino: pero quien â hecho mas eſtudio, en Roma, á ſido el Paduano, no perdonando a ninguna perſona puesta en dignidad, que no debujaſſe de lapiz en papel azul con ſu realce, con que adornava ſu obrador, i por ellos les pintava de

Famoſo Retrato de Eſtampa.

Milagros en la ſutileza del debujo.

de colores despues. Don Iuan de Xauregui, trabajador perpetuo, mediãte sus Retratos en debujo, tiene el lugar que sabemos en los coloridos tan acertados que â hecho. Con esta dotrina se criò mi yerno Diego Velazquez de Silva siendo muchacho, el cual tenia cohechado un Aldeanillo aprendiz, que le servia de modelo en diversas acciones, i posturas, yà llorando, yà riendo, sin perdonar dificultad alguna. I hizo por èl muchas cabeças de carbon, i realce en papel azul, i de otros muchos naturales, con que grangeó la certeza en el retratar. Hirè memoria de los mios de lapiz negro i roxo (si es permitido) tomando por principal intento entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades; hurtando para esto el tiempo que otros dan a recreaciones: peleando por vencer las dificultades de luzes i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion: bien passarán de ciento i setenta los de hasta aqui, atreviendome a hazer algunos de mugeres. De su calidad podran hablar otros cuando desaparezcan estas vanas sombras. Aora oigamos como celebra uno un ilustre hijo de Sevilla.

A VN RETRATO EN DEBVjO DE MANO de Francisco Pacheco.

A Ti, ò Cintia mia!
Pacheco, sabio Pintor,
Vn atrevido temor,
I una cobarde osadia,
Que à nueva gloria lo guia
De fingir tus resplandores:
Pero ya que sus primores
Se atrevieron à pintarte,
No tenga ornamento l'arte,
Ni arrogancia los colores.

Ni menos fuera razon
(Sino por modo eminente)
Sugetar en lo aparente
Sombras de tu perfecion:
Sola una imaginacion
Que fue capaz de tu idea
Pudo causar que se vea
[Con fuerça pura i secreta]
Tu figura tan perfeta,
Que se adore, i que se crea.

No desdeñes la pintura
Cintia, de tan docta mano,
Ni à mi, si pretendo en vano
Celebrar tu hermosura:
Que aunque tengas por locura
Tan atrevido deseo,
Esta imagen es trofeo
Del mesmo que la pintò,
I mayor lo alcançó yo
Que la gozo, i la posseo.

I quien tu belleza imita,
O presume su alabança,
De la parte que no alcança
Merece gloria infinita;
El intente se acredita
Que a tus rayos se avezina,
Cintia, i de Esfera divina
Aunque caiga no se infama,
Que el esplendor de la llama
Es oner de la ruina.

Yo que à ninguna comparo
La luz, cuya sombra abraſa,
I cuando á mi pecho paſa
No ai defenſa, ni reparo:
Venero el ingenio claro
Que (no con alas de cera)
Llegò a la cumbre poſtrera:
I que no ſolo llegò,
Sino que tambien robò
Fuego de tan alta Eſfera.

El modo como ſe à de retratar.

Con eſtas prevenciones i fundamentos, el lienço empri-mado i diſpueſto, nos acercarèmos a començar el Retrato: ſi fuere entero, i ſe cansàre el retratado de eſtar en pie, ſe baxarà en el baſtidor en diſtancia que pueda eſtar ſentada la perſona que ſe à de retratar, i el Pintor, i ſe arrollarà lo baxo del lienço. La luz ſerà mas durable i templada al Norte, ò Setentrion, dexando las otras tres partes por la crudeza de la luz, ò del Sol. La ora quieren algunos que ſea por la tarde, porque el vivo eſté en perfeto color; yo me acomodo mejor a la mañana para mi diſpoſicion, no aviendo precedido otra ocupacion alguna, que divierta el entendimiento. De las nueve à las doze ſe podrà debujar, i boſquejar la cabeça; i ſi quedàre algo, otro dia a la meſma ora ſe puede rematar. Aſe de tomar primero el largo del roſtro con un compas: i eſtando alta la luz, i las ſombras no mui fuertes, puеſto el Pintor en diſtancia proporcionada, ni mui cerca, ni mui lexos; pero deſuerte, que ſe pueda deſviar a menudo a ver el natural, i ſu pintura. Obſervará con atencion ſi tira el roſtro a largo, ó a redondo, i que forma guarda el todo, i ſus partes, i con el yeſſo mate hecha una larga punta, harà las lineas de afuera con tanta deſtreza, i propriedad como ſi huvieſſe de quedar aſsi: i no ſe paſſe adelante haſta eſtar el Pintor ſatisfecho que ſe pare-

ce mucho a su dueño en los perfiles; i si es posible se examine antes de templar los colores: porque no tengo por seguro librar lo parecido a los pinceles, queriendo ir ganando poco a poco al bosquejo i acabado. A mi me sucede darlo a conocer en las lineas solas: mas como hará esto quien no debuja en todo el año? Porque tengo observ ado atentamente, que los que tienen solo el retratar por oficio, i no por estudio, nunca hazen las partes del Retrato cõ puntualidad sino un todo dèl (como si dixessemos, el aire de aquella persona) i todos los Retratos siguen un modo, i tienen parentesco entre si en el debujo i colorido, i en algunas de sus partes no ai diferencia como en las orejas, que pocas vezes se retratan. Pero los que son valientes cũplen con esta variedad i diferencia de los naturales, por la ventaja que tienen en el conocimiento i exercicio del debujo. Templará el Pintor sus colores, algo mas claras que el natural, porque casi siempre oscurecen: advirtiendo, que sobren siempre colores de las encarnaciones claras, i medias tintas, cotejadas por el natural, i con ellas se comience por la frente i ojos, que vencida esta parte, lo demas no es tan dificultoso: i retratados bien los ojos, como manifestadores del animo, se acredita el Pintor mucho. Ase de dexar en el bosquejo suave i redõdo, i no mui fuertes las sombras. Algunos escrupulosos les parece que se puede usar de la cuadricula, ó red (que avemos alabado) en los Retratos grandes; i en los chicos del antojo, que reduce a menor el natural, i me parece falta de libertad, ò de debujo, para usarlo de ordinario. Antes es bien se haga el Artifice en el mirar i aprehender pronto, i diestro, pues en el buen ojo està librado el acierto, como oí dezir al gran Alonso Sanchez, a quien vi retratar, i aun despues de acabados los Retratos, retocarlos en ausencia de sus dueños, muchas vezes, sin tocar en los perfiles. Las sombras (especialmente en Retratos de mugeres i niños) no an de ser fuer-

Dicho de Alonso Sãchez.

tes,

tes, como hazia Ticiano, i su mayor imitador, en todas las Reinas, i Principes de España que hizo, escogiendo siempre ponellos al lado izquierdo, por la hermosura i suavidad delas luzes, i por estar mas lexos de la importunidad i molestia de las mugeres en esta parte de las sombras. En lo cual quedô vencido Paulo Pino Italiano, retratando una Señora, q̃ acercadose su madre le dixo: Maestro, esta mãcha debaxo de la nariz no la tiene mi hija; respondio el Pino: mediante la luz se causa esta sombra del relievo de la nariz. Dixo entonces la vieja: Como puede ser que la lumbre haga sombra? Confuso el Pintor replicó: Esto, señora, es otra cosa que bilar. Ella dando una palmadica en el rostro de la moça (como haziendo burla dèl) dixo: I esta es otra cosa que pintura: no veis que en tan linda cara no ai un lunar, como avrà mancha tan grande, i negra?

Dialog. de Pintura.

Acabada la cabeça a satisfacion de todos, estãdo la persona retratada en pie, se à de debujar el cuerpo tomando las medidas, i el aire del mesmo natural, no siẽpre de una manera sino con variedad i posturas diferentes; porque ai algunos que parecen estarcirlos por unos mesmos perfiles, i que los Retratos en el movimiento van contrahaziendose unos a otros, como quien toma licion de dançar. Descuido en que caen muchos. Yà se à dicho que ai diferencia en el plantado de los varones, de las hembras, i niños. Algunos dispensan con las mugeres perdonando algunas cosas contra la hermosura, que aunque se à de prometer, no es justo que se haga, porque todo lo que se aparta de lo natural, pierde de su buena opiniõ, como me â sucedido una vez por condecender con una mui gran señora, aventurar a caer en desgracia de su padre.

El cuerpo, y plantado en los retratos.

lib. 2. c. 9

Las faltas no se an de dissimular en los Retratos, aunq̃ es alabado Apeles en aver retratado de medio rostro al Rei Antigono, que era ciego de un ojo, poniendolo de la parte del sano. I al otro Capitan que tenia luenga la cabe-

ça, lo retratavan todos los antiguos armado de una acclada.

Nota. Esta es Prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad. Porque de ordinario los malos Retratadores rabian por poner à los retratos los defectos notables, para que sea conocidos i celebrados, porque tienen librada en esto su fama.

Parece me aver advertido lo que basta acerca de los Retratos. I con traer a la memoria algunos famosos Artifices que los exercitaron, i algunas valientes cabeças que è visto, darè fin à este Capitulo. Luis de Vargas, ilustre hijo de Sevilla, entre los muchos que hizo, fue uno el del Chantre en el banco del Retablo de Adan i Eva, que està en nuestra iglesia mayor, junto a la Capilla del Antigua, à la puerta q̃ sale a la Lonja, donde se ponia el Chantre a rezar sus oras, i le cercavan muchachos mirando al Retrato pintado, i al original con admiracion. Pintó el de doña Iuana Cortès, segũda Duquesa de Alcalà, que parece de mano de Rafael de Vrbino, lindo Retrato a maravilla. Pintó en Amberes Guillermo Cai, avrà mas de sesenta años, dos Retratos de Marcos Nuñez Perez, i de doña Ines Perez su muger, tios del Veintiquatro Diego Nuñez Perez, con gran semejança, i acabados por excelencia, que yo vi en poder de su hijo Antonio Nuñez Perez. E visto una copia que tiene oi el Duque de Alcalà, del que hizo del Rei Filipo Segũdo entero (cuando passò a Sanquintin) el gran Retratador suyo Antonio Moro, Maestro de Alonso Sanchez. Vi tambien un Retrato sentado en vna silla, con un niño de la mano, de la Duquesa de Modena, hija del Duque de Saboya, i nieta de Filipo Segundo, admirablemẽte pintado, de mano de Santus Peranda, cuyas dos cabeças tengo copiadas en mi poder. De Alonso Sanchez è visto grandes retratos pintados por estremo, i de su dicipulo Felipe de Liaño los pequeños, que son de grande estima. Pero en este tamaño [aunque de iluminacion, como se à dicho] no è visto cosa

igual

igual al retrato del Ingles, que tiene oi el Racionero Diego Vidal. Callo mas de ciento i cincuẽta mios de colores, (diez dellos enteros, i mas de la mitad chicos, diez de Marquesas, tres de Condes; si bien el mejor de todos es el de mi muger, frontero en una tabla redonda.) Por mostrar el de mi yerno Diego Velazquez de Silva, hecho en Roma i pintado con la manera del gran Ticiano (i si es licito hablar assi) no inferior a sus cabeças. Tambien è visto celebrar (con razon) dos retratos, de medios cuerpos, que Cipion Gaetano hizo en Roma, de los dignissimos padres del gran Conde-Duque, por los cuales le embiaron al Artifice trecientos escudos para colores, i respondio, que los recebia, pero no por paga. *Singular Retrato de iluminacion.*

Resta dezir, que tal vez aprovecha la fuerte imaginaciõ que se reconoce en algunos que hazen retratos de personas ausentes que vieron, ò conocieron, como hizia don Francisco de Avila, criado del Arçobispo don Pedro de Castro. I a mi me ã sucedido retratar para mi libro alguno que conoci, i otro que no conoci, por relacion, por no privarlos de tan honroso lugar: pero esto no suele ser mui pũtual; i en personas feas se configue mas presto, porque los rostros hermosos son mas dificultosos de retratar, como enseña la experiencia.

CAP. IX. COMO LA PINTURA ilustra i adelgaza el entendimiento, tiempla el furor i dureza del animo, haze al ombre blando, i comunicativo: i de la dificultad de conocerla, i juzgarla.

CON muchos exemplos se pudiera autorizar cuanto se perficionan los Pintores con el exercicio de su noble Arte;

Arte, à quien llamó Tulio, Arte de Prudencia, que es lo mesmo que del entendimiento. De Apeles refiere Plinio, que era tan noble que reconocia ventaja en Anfion en cuanto al disponer: i en Asclepiodoro en las medidas. I cõ ser el mayor Pintor de su tiempo, i no igualalle ninguno en la hermosura i gracia de la Pintura, que los Griegos llaman Charis; i aviendo buscado i vencido á Protogenes en la sutileza i primor de las lineas de diferentes colores, primera i tercera vez (como lo confessó el mismo Protogenes) sabiendo que daba sus obras por poco precio, le ofrecio por una cincuenta talentos, con que movio a los Rodianos que le estimassen, i premiassen sus pinturas de alli adelante, I no paró en esto, pues reconocio que le igualava Protogenes en todo, menos en que no sabia levantar la mano de la pintura: mostrando que tal vez dañala mucha diligencia. Tuvo [como todos los grandes Artifices] grandes competidores, pero apelò dellos a las bestias, i pintó un Cavallo (entre los que ellos avian pintado) a que solo relincharon los Cavallos vivos, con que desmintierõ a sus emulos. Fue tan docto, que escribio libros desta Arte. Escribieron tambien Euphranor i Perseo, dicipulo del mesmo Apeles. Pero el primer Pintor erudito en toda dotrina [segun Plinio] fue Eupompo, natural de Macedonia, que dividio la Pintura en partes. Zeuzis Eraclеote, que entrò por la puerta del Arte que èl mesmo abrio. Parrasio, grande en los perfiles de afuera; i Timantes, que tan prudentemente se huvo en el sacrificio de Efigenia, cubriendo con el velo el rostro del doloroso padre, por no poder expressar la grandeza del sentimiento. Suceso, que tocó elegantemente Bartolome Leonardo de Argensola, en la mejor de sus obras:

Lib. 1. de offic.

Lib. 35. cap. 10.

Nota.

Lib. 35. cap. 10.

Elegia a la muerte del Conde de Guises.

Estienda Euterpe el ingenioso velo
Con que antiguo pincel en igual caso
Nos descubrio el paterno desconsuelo.

De

De otros famosos Artifices se celebran sus agudos dichos i sentencias, como se podra ver en Plinio, i otros Autores. Todo lo cual procede de la natural nobleza desta Arte, i de que en ella se aviva el ingenio, i la razon.

Manifiestalo la artificiosa invencion dela calumnia, pintada del famoso Apeles, de que es Autor Luciano en sus Dialogos, i la refieren algunos, particularmente Francisco Patricio de Reino, i Leon Baptista Alberto desta suerte: *Lib. 4. c. 5. Lib. 3. dela Pintura.*

Antiphilo pintor, movido de embidia, acusò a Apeles ante Tolomeo Rei de Egipto, levantandole q̃ se avia conjurado contra èl, por lo cual fue puesto en prision; mas hallandole inculpable le dio libertad. Con esta ocasion acordandose Apeles del peligro en que se avia visto, pintò una tabla ingeniosamente dispuesta. Viase en un Trono Real un ombre con dos grandes orejas, levantadas a la manera del Rei Midas, cerca dèl dos mugeres, que dellas se colegia ser una la Ignorancia, i otra la Sospecha. Daba la mano a otra que venia àzia él, que se llamava Calumnia, mui hermosa i adereçada; pero descubria en el rostro malicia i astucia. Tenia en la siniestra una bacha encendida, i en la diestra trahia de los cabellos un muchacho, con sus manos levantadas, como pidiendo favor al Cielo. Delante della venia un ombre amarillo i flaco, con turbios i airados ojos, que parecia salir de alguna grave enfermedad, de cuya figura se podia entender que era el Livor, ermano de la embidia ò efeto suyo. Acompañavãle dos mugeres, llamadas la una Fraude, i la otra Traicion. No mui lexos estava otra mui trille, tan pobre, i llena de remiẽdos, que parecia hermana del pesar; tan confusa, que no osava alçar los ojos a otra grave i severa Matrona, llamada Verdad. Mui vivamente se declara en esta pintura la Calumnia, que atizada de la Embidia acusa al inocente, i despues con el pesar de su maldad, se muestra triste, huyendo siempre la clara luz de la verdad. Declara tambien el grande i sutil

Calumnia pintada de Apeles.

in-

ingenio de Apeles, pronto, no solo a grandes pinturas, pero a levantadas meditaciones i pensamientos.

Calumnia de Federico Zucaro.

A cuya imitacion (aunque diferente en figuras, ê intẽto) hizo Federico Zucaro un valiente debujo, que tallò en estampa Cornelio, en el cual se vè el Principe sentado con luengas orejas, i en torno dèlla Fraude, la Embidia, la Asechança i otros Monstruos terribles. Està acompañado del Furor; pero detẽnido de Palas, por la mala informaciõ dada de la Calumnia, que con ardiente hacha le incita cõtra un Ioven, vestido de piel de Buei, coronado de pampanos, amparado de la Inocencia, i de Mercurio, i a sus pies un yugo roto. En la orla parecen otras ingeniosas moralidades, en que se descubre la profundidad ingeniosa del Artifice. Con que se prueba, que no solo los Antiguos se alçaron con la erudicion, i que en nuestro siglo ha avido varones doctos, no solo en la pintura, pero en letras umanas (de que se à hablado asaz) como Micael Angel, de quien se leen muchas composiciones en verso, Leonardo de Vinci, el Broncino, Iorge Vasari, Dominico Greco, que fue gran Filosofo, de agudos dichos, i escribio de la Pintura, Escultura, i Arquitectura. Pablo de Cespedes, Racionero de Cordova [como emos visto en tantas partes.] Miguel Barroso, pintor del Escorial. El gran Alberto Durero, que puede competir en las letras i erudicion con todos los Antiguos. Leõ Baptista Alberto, Maffe Pedro, i nuestro Luis de Vargas, que mostrandole un pintor ignorante un Crisso vivo, pidiendole su parecer, le consolò con estas palabras: *Pareceme que està diziendo: Perdonalos, Señor, que no saben lo que hazẽ.*

Lib. 2, c. 1.

Agudeza de Luis de Vargas.

Podriamos celebrar de pintores mui agudos dichos i sentencias, pero passemos a lo segundo.

La pintura modera la aspereza.

Haziendo memoria el Padre Frai Iosefe de Siguença de las pinturas de la Libreria del Escorial, dize: *Està la Retorica pintada de Peregrin, en figura de una gallarda Matrona, tiene un Leon al lado, para significar que con la Eloquencia, i con la fuerça*

Lib. 4. dist. 9.

del

del bien hablarse amansan los animos mas feroces. Efectos (digo yo) que no menos alcança gloriosamente la pintura. No vimos al grande Apeles corrido i confuso, en la presencia del Rei Tolomeo, airado contra el por aver entrado adonde comia sin su licencia? i como se valio de las armas del arte? debuxando en la pared con vn carbon el Retrato del criado del Rei que lo avia introduzido, de manera que todos le conocieron? sirviendole de padrino el ingenio i la destreza de la mano, para grangear la gracia, i la onra devida a su persona? *lib. 1. c. 6.*

A esta traça se cuenta en las vidas de pintores de Italia, de frai Filipo Carmelita, pintor Florentino, que avien dole captivado los Moros, i siendo Esclavo diez i ocho meses, un dia le vino capricho de retratar a su Amo, i con un carbon que tomò del brasero, lo debuxò en la pared todo entero, vestido a la Morisca: i viendolo el Amo (porque a todos aquellos barbaros parecia milagro) se movio a soltalle de la cadena, i darle libertad. Verdaderamente grande gloria de la virtud del arte; i aviendo hecho despues algunas cosas de colores, lo enviô el Moro seguramente libre a Napoles: i fue despues mui estimado del Papa Eugenio cuarto, en cuyo tiempo florecio por los años de 1463. *Iorge Vasari. p. 2.*

Cuanto mas se encarece la fuerça de la Pintura en moderar el belico furor (aunque se aya dicho) con el exemplo de Demetrio sobre Rodas se prueva. Vn Rei armado, furioso, i pretensor, en medio de la guerra, le detiene vna tabla de Protogenes, i a los soldados estraños, agenos de umanidad, i cortesia, les pone veneracion, i respeto su persona: i está entre ellos i sus maquinas de guerra pintando, mas seguro i quieto que entre sus mayores amigos. A quien no admira la grandeza de tal Arte? *lib. 1. c. 6.*

Ablanda no solo el coraçon, pero el hierro duro, i el yũque, i martillo, conuierte en la sua vidad i blandura de los pinzeles. Solicitada una onesta donzella en Flandes, de un *Caso raro.*

pintor, i un herrero, aficionada a la pintura, quisiera que trocaran oficios, por admitir al herrero por marido, que era gentil mancebo, de hasta treinta años: el cual no estimó, sintiendo el esto mucho, por conseguir su virtuoso intento, se aplicò a la pintura, aunque era famoso en su oficio. Sibien el Autor de su vida, pone antes otra causa de hazerse pintor, pero inclinase mas a esta; movido de vna Epigrama Latina, que doctamente escrivio Lampsonio, debaxo de su Retrato de estampa, en el libro de los famosos pintores de Flandes que yo tengo: en ella habla el mesmo Quintino Meño, que alsiera el nombre de este ilustre ingenio. Veamos pues adonde llegó en ambos exercicios. En la ciudad de Amberes (donde era natural, i sucedio el caso) se conservan dos Pozos con su Coronacion, o media naranja, adornados de unos follages, señaladamente el que està en el Cimenterio de la Iglesia mayor, tiene cuatro colunas de hierro, i encima a manera de zimborio un famoso remate, adornado de molduras, i unas hojas de parra artificiosamente entretexidas, i sobre cada coluna ai una figura de unà tercia, i en medio otra de una vara, vestida a lo Romano, que es insignia de aquella ciudad, todo de hierro, i de bizarra invencion, i debuxo, venerado por de su mano; esto es en la materia del hierro. En la pintura no quiso ser inferior, pues dandose con gran fervor i estudio a ella, en breve tiempo vino a ser bizarro Maestro. i alcançò el casamiento que precendia. Entre las famosas obras que hizo se vè en la ciudad de Amberes en la Iglesia mayor un Retablo de su mano, mui estimado de los Maestros del arte; tiene el tablero de enmedio un Cristo baxado de la Cruz, hecho por el natural, i las demas figuras de nuestra Señora las Marias, i otras, pintadas con grande propriedad i sentimiento. En la una puerta està San Iuan en la Tina, con los verdugos, i algunas figuras a cavallo, maravillosamente conduzidas. En la otra està dançando Erodias, delante del Rei,

Carlos Van mãder lib. de pintura vn Flamẽco

Rei, por la cabeça de San Iuan Baptista. Todas las figuras son mayores que el natural, i mui diestramente coloridas a olio: Parece desde a fuera mui acabado, aunque de cerca no lo es tanto. En efeto es tal esta pintura, que hallandose el Rei Filipo segundo en Flandes, hizo diligéccia por traerla a España, pero no la quisieron soltar los Flamencos. Vino a ser despues de los Ensambladores, i en el ultimo rebelion año 1577. [por orden de Martin de Vos] se la compró la ciudad, i dio por ella mil i quinientos Florines: i con el dinero compraron los Ensambladores una casa para hazer sus cabildos i juntas. Otras cosas pintó este insigne varon que se repartieron por diversas partes, haremos adelante memoria de una. Aora se deve reparar (como dixe al principio) en que la Pintura produzio estos efetos maravillosos, (que la Epigrama atribuye al Amor) pues la aficion de esta Arte, en la donzella, ocasionò el generoso aliento en Quintino, para deponer la umildad, i dureza del hierro, i levantarse a tan aventajado lugar en el nobilissimo exercicio de la Pintura. Las dos traduciones de la Epigrama, para dar sabor al cuento, tienen aqui su lugar, orando este discurso, por la erudicion de sus autores.

Traducion de don Francisco de Calatayud.

Quintino Mesio Pintor.

HErrero, i amante fui,
tuve por competidor
en mi aficion un pintor,
a quien preferido vi.
Sus colores invidiè,
i por si l'arte obligava
a la que me despreciava,
el hierro en pinzel cambiè.

Vn martillo es la señal
en las tablas de mi mano,
i del poder del tirano
dueño de mudança tal.
Assi cuando el duro Azero
de Eneas, el Mantuano
describe, muestra a Vulcano
mas diestro pintor, que herrero.

Traducion de Francisco de Rioja.

Quintino Mesio Pintor.

EL Cantabro metal formè en la llama
que impelido i secreto soplo alienta,
cual Ciclope, en el monte que alimenta
los eternos incendios que derrama:
I Amor, que varas glorias dio a quien ama,
mi pecho ardio con hacha violenta,
i con desden solicitò mi afrenta
en la soberuia lumbre que me inflama.
Pintor emulo amante, preferido
vi, i al hierro sonante, el pinzel mudo,
pintar me hizo Amor; mis tablas muestra.
Breue martillo, ò Publio assi en ti pudo
ser Vulcano pintor introduzido,
cuando a Eneas Dione armò la diestra.

Dixe que el gran Filipo Segundo deseó traer de Amberes la famosa pintura de Quintino. I que haria memoria de una obra suya, i para cumplir con ambas cosas, dize frai Iosefe de Siguença hablando de las pinturas de Sã Lorenço el Real: *En el zaguan de la misma Sacristia està un cuadro*

lib. 4. disc. 7. Sacrist.

dro de San Geronimo milagroso, yo le oi dezir a Iacobo de Trezo que lo presentò a su Magestad, lo avia pintado un herrero de Flandes, i fue de lo primero que sacò a luz. Pudieramos dezir lo del otro Poeta; Vt sic repente Poeta prodirem. Hasta aqui el autor citado. Enfin llegò a manos de tan gran Rei una obra de tan gran Artifice la cual tuvo en mucha estima. Yo la vi el año 1611. entre las famosas pinturas de aquella Otava maravilla del mundo.

Dificultad en conocer i juzgar la pintura.

Mucho e desseado poner paz entre algunos pintores cõfiados, i otros que no lo son; pero atrevidos, acerca del juzgar, i hablar en la pintura: en que los unos, i los otros necesitan de freno. Los primeros en no admitir parecer de nadie; los segundos en arrojarse atrevidamente a dar su voto en lo que no alcançan. Punto es digno de ser advertido, i serà la enseñança del de provecho, i gusto a los curiosos.

Ludovic. Dolce. Dialog. Aretin.

No deue recusar el pintor, (dize vn docto Italiano) *mientras debuxa, o pinta el juizio de cualquier persona: porque sabemos que vn hombre aunque no sea pintor tiene noticia de las formas naturales, i sabe si uno es corcobado, si es coxo, si tiene gran boca, o nariz, i otros defetos: i si nos parece que puede juzgar las obras de Naturaleza, cuanto mejor podra juzgar nuestros errores?*

Plin. lib. 35. c. 10.

Sobre este fundamento vemos, que siendo Apeles tan insigne en la Pintura, la ponia a vista de todos, para ser advertido en aquello de que el que mirava podia ser juez; i assi admitio el parecer del çapatero, en cuanto habló en la propriedad del calçado, (como se a dicho) pero viendole tomar mas licencia, i meterse en lo que no entendia, lo reprehendio. Tambien el Pastor Paris hecho juez de las tres Diosas, supo acertadamente elegir la mayor belleza, dando a Venus la mançana, como a mas hermosa. Que para esto, aunque se ignore en que consiste la perfccion, por no saber la proporcion de las partes con el todo, como es objeto de la vista se viene luego a ella lo mejor. Tambien pueden los doctos, aunque no sepan pintar, juzgar en la eleciõ

Ovid. lib 13. Epist. de Paris.

i disposicion de una Istoria, admitiendo lo mas conveniente en letras, i razon: i guiar a los pintores en esta parte, juzgando con reglas de prudencia. Pueden dar parecer en los trages, en la hermosura i gentileza, mejor que un Pastor: en la perfecion de los animales, cual es mejor cavallo, i mas digno de imitar. En la eleccion de los vasos de oro i plata, cual es mas gracioso, i mas conforme al uso. En los edificios, i en lo general de todo lo demas: i su parecer estiman i siguen muchas vezes los grandes pintores acerca del decoro. Yo tuve un amigo sacerdote de tan lindo juizio, que aviendo hecho experiencia de su buen gusto, le ponia delãte los pensamientos de las istorias que avia de pintar, i el elegia el mas a proposito: i dava desto tan buena razõ, que sugetava mi parecer al suyo seguramente. I cuando esto se experimenta, bien deve el pintor rendirse su juizio, al parecer del que no lo es, i acertará en seguir su consejo: sibiẽ tales sugetos se hallan dificultosamente.

Doctos atrevidos, que se toman la mano para enseñarnos hallaremos muchos: a los cuales bolveremos la platicã, i es forçoso que sea con mucho fundamento, porque no nos arguyan. Comencemos por aqui, en lo que tiene uno por oficio i exercicio en esso es sabio, i puede bien hablar, *quilibet ad ea idoneus est, in quibus sapit.* Tres insignes varones conoci, i tratè, de los mayores deste tiempo, (que como no redunda en menoscabo de sus letras, i grandes ingenios, la falta de conocimiento en la Pintura, ni ellos estan obligados a tanta puntualidad en arte ageno, con su exemplo amainarân las velas los presumidos. El primero es Arias Montano; el segundo Fernando de Herrera; el tercero el Maestro Francisco de Medina. I por dezir verdad, este ultimo, fue el ombre de mayor conocimiento, i buen juizio en la Pintura de cuantos e conocido i comunicado. Montano celebrò a Villegas, no solo en sus graves escritos, pero en Italia, i Flandes, delante de los mayores pintores:

Plut. lib. 21 de sorti.

que

que fue vn pintor, que ni en vida, ni en muerte se habló del: i assi se engañó en la estimacion de tal sugeto, ostentando sus pinturas, contra la gran reputacion de sus letras. A Fernando de Herrera, le puso una vez en las manos Gaspar Delgado, dos modelos, cansado de oirle hablar en la Escultura, i eligio el peor: con que confirmó su flaqueza. Vengamos al de mayor conocimiento, el Maestro Medina, a quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Mase Pedro: i yo le desengañè; aunque dudo si quedò satisfecho.

Saco de aqui, que no dan las letras el cabal conocimiento desta Arte, sino se frequenta la communicacion de un grande Artifice; en cuya presencia es cordura moderar sus pareceres, i estar sugetos a ellos, i no tener a todos los pintores por ignorantes. Llega a tanto tal vez su confiança, que se à atrevido algun docto a quitarme el piezel de la mano, para manifestar su sentimiento, i yo e tenido flema para sufrirlo. Macho me edificava en el rendimiento i modestia, en esta parte, el Maestro frai Iuan Farfan, i un Principe tan grande i tan bien entendido como el Duque de Alcala.

Entró vna vez Anibal valerosissimo Capitan, i tan exercitado en las Armas como todos saben, en la Escuela de el Filosofo Phormion, residente en Efeso: i viendo el Griego tan buen oyente (con mas presuncion que deviera) comẽçò a tratar del oficio de Capitan General, en la guerra; del assiento de vn campo: del govierno de un exercito: del huir, i acometer de los enemigos: i de todas las demas particularidades que en ella passan: con tales veras, i abinco, como si toda su vida se uviera criado en la guerra. Oyòle con mucha paz, i sossiego el Anibal; i siendo preguntado, que le avia parecido? respondio: que vn gran loco; pues hablava assi de lo que no sabia. *Plutar. in cõp. Hanib. & Scip.*

Passa tan adelante, en algunos destos presumidos, la sa-

tis-

tisfacion del conocimiento de la Pintura, que llegan a dezir solenifsimos disparates, dignos de salir a luz, para sacarles colores al rostro. Estando debuxando ciertos discipulos de un pintor, entraron dos Religiosos, i queriendo el uno ver lo que hazian, le dixo el compañero; (presumiéndo de entendido) *Dexelos, Padre, que son frontisspicios de moços que comiençan aora.* Otro alabando una cabeça de Escultura, dixo; *cierto que tiene este rostro mui buena Arquitetura.* I satisfecho del nueuo termino, el que le acompañava llevó la razon adelante. Viendo otro Cavallero un Santo de Relievo, dixo admirado; *De madera es? yo pensè que era de bulto?* Otro pedia en unas Armas por condicion q̃ fuesse el Escudo abovado, porque apercibio mal el ovado. *Escorçonado*, por Escorçado, dezia otro: pero mejor el que combidava a vn pintor, para ver un Crisso *Alcorçado*; que en efeto es voz mas dulce. *Fachata*, dizen algunos cultos en Italiano, por no dezir Fachada en Español, (que viene a ser, hablando propriamente, un muro, o lienço de pared de un edificio, adornado de Arquitetura.) Tambien los desta calidad alabando una cabeça pintada, dizen en Italiano, que es *buena testa*: pero en Español Testa es la del javali; como lo dixo elegantemente nuestro Poeta:

Simplezas de presumidos.

Garcilass. eglog. 2.

La colmilluda Testa ora llevando
del puerco javali cerdoso, i fiero,
del peligro passado razonando.

Anot. fol. 551. Sobre lo cual dixo Fernando de Herrera; *descrive hermosamente la cabeça del javali, que el Toscano llama Testa.* Anaglifos, por Triglifos llevò adelante un gran ingenio de España, pero acudimos tarde, i assi passarà: aunque impressos se llenan mal estos yerros.

Frai Fernando del Castillo, en la vida de Sã Enrique Sufon, dixo assi: *I començando el pintor a bosquexar con un carbon.*

Lib. 1. c. 5.

Veasse

Veasse como se bosqueja en su lugar, i que no se haze con carbon. *Lib. 3. c. 5.*

Mas donde falta el sufrimiento es, cuando se pone uno mui de propesito, a estampar libro para enseñar a los Predicadores los modos con que an de discurrir en las Facultades agenas: veamos el libro llamado Plaça universal de todas las ciencias, donde trata de la Pintura, trasladado fielmente para ponerlo aqui, dize desta manera: *Sirvese oi la Pintura de todos colores por excelencia, su perfecion consiste en buena proporcion, i buenas luzes; intervienen en su Magisterio colas, mordiente, barnizes, piedras de moler, pinzeles gruessos, o finos. Sus acciones son moler colores, componerlas, templarlas, o al temple, o al olio, dar cola, dar una mano o mas de yesso, emprimar, pintar a claro, i a escuro, lustrar, embarnizar, iluminar, retratar del natural, i otras semejantes. Obrase en lienços, sedas, plata i oro metales, i tablas, piedras, i papeles, causando la perfeta increible admiracion. Fuera de que tiene estrechissimo comercio con la Poesia.* I luego dize; *Hize con curiosidad escorços, i de otro genero figura un rostro en frontispicio, forma una cara en perfil.* I mas adelante: *Es la que forma guessos i nervios, i la que exprime la carne.* I pone entre los famosos pintores a Baltasar Lopez, i a Iuan Chirinos. *El Doctor Cristoval Suarez de Figueroa. Discurso 884.*

Concierteme aora estos organos, i la contextura, i travazon deste discurso, para el Predicador simple que se a de aprovechar del, pues ni ata ni desata. Con cuanta razon exclamaremos aqui, con el comun Adagio: *Tractent fabrilia fabri.* Cada vno trate de su oficio, i nadie del ageno. I siendo forçoso el tratarlo, no consultáran estos libros los insignes Predicadores que yo e conocido, un Salucio, un Cabrera, un Farfan, i un Ortensio. Consultavan empero los grandes Artifices, i assi hablavan con acierto en esta como en las demas facultades, cual si uvieran oido el sano consejo que les da nuestro docto Sevillano en esta manera: *De algunas Artes como Escultura, Pintura, i Arquitetura, es razon que se ten-* *Fracisco de Rioja en los avisos al Predicador*

ga noticia, siquier de lo especulativo, para tratar las cosas que dellas se ofrecieren atinadamente.

Podraseme preguntar si è observado algunas boverias, o disparates de malos pintores? I respondo, que muchas: i dire algunas que passan la raya. En Cordova tengo noticia que penitenciaron un pintor, porque pintô a Nuestra Señora al pie de la Cruz con verdugado, i jubon de punta, i toca açafranada: i a San Iuan con calças atacadas, i jubon con agujetas: i preguntado que le avia movido a hazer semejante disparate? respondio, que se usava ya pintar los Santos a la Marquesota; bien merecido castigo. No andava lexos desse, el que pintò un cuadro con sus puertas, que yo reparè año 1610. de don Pedro de Sandoval; (pintura, a mi ver, de mas de ciento i treinta años, pero mui vivos los colores) el tablero de enmedio contenia un Christo crucificado muerto, entre los dos Ladrones, con mucho acompañamiento de figuras. Estava pintado Longines dandole la lançada, sobre un cavallo rucio, con vna ropa larga colorada, i una como muceta de Dotor azul, i en la orla della por los ombros esta letra: *Longinos mató a Cristus Capellan.* I en la diadema del San Iuan Evangelista de la puerta izquierda en que se mostrava como al pie de la Cruz (correspondiente a la Virgen) estava escrito: *Sancte Ioannes Baptista.* Menos perjudicial, sibien graciosa, fue la letra de una Imagen de Nuestra Señora, de antigua pintura, que renovò Christoval Gomez, que solia estar en un pilar de San Vicente desta ciudad, (de que el Maestro Francisco de Medina me dio noticia) la cual tenia esta letra debaxo: *Santa Maria de Belem, de como da la teta al niño Iesus.* Para que se animẽ los pintores ignorãtes, a que si uviere duda en conocer las cosas que pintan, lo remedien facilmente, con escrivir lo que son: como lo dize esta Epigrama que yo hize al mesmo intento:

Ignorãcias de pintores.

Sacò vn Conejo pintado
vn pintor mal entendido,
come no fue conocido
eſtava deſeſperado.

Mas haliò vn nuevo conſejo
[para conſolarſe] i fue,
poner, de ſu mano al pie
(de letra grande) CONEjO.

Mas cruel medio, tomó otro pintor ſemejante; que ſino es mas verdadero el cuento, es mejor la Epigrama, i no pierde por averme la impreſſo:

Pintó un Gallo, un mal pintor,
i entrò un vivo de repente,
en todo tan diferente
cuanto ignorante ſu autor.

Su falta de abilidad
ſatisfizo con matalle;
de ſuerte que murio el Gallo
por ſuſtentar la verdad.

En San Iſidro del Campo, cerca de la puerta del Clauſtro que ſale a la Igleſia, eſtà pintada vna Salutacion de mano de Iuan Sanchez pintor, en que puſo al Arcangel San Gabriel una capa de Coro; en la açaneſa bordada los Apoſtoles, i en el pecho a Criſto reſucitado, de medio cuerpo, dentro del ſepulcro: i la Virgen tiene pendiente en la pared un Roſario dezenario, unos antojos, i otras coſas.

Auiendo viſto las ignorãcias de algunos que no ſon pintores, i las de los que lo ſon de ſolo nombre, ſacaremos en

limpio a quien se le deve conceder el juzgar por entero de lo dificultoso, i misterioso de la pintura: porque (en mi opinion) no solo a los que no la professan, pero a muchos que la exercitan se les deve negar esta onra. Pues llegan a ignorar si una pintura está acabada, o bosquejada, como me à sucedido a mi con ellos, en un cuadro de consideracion puesto en publico (de que se habló otra vez): i no es dificultoso de persuadir a los doctos, que no todos los de una facultad (aunque la estudien) pueden hazer juizio de lo mejor, i mas profundo della; ni en la Medicina, ni en la jurisprudencia, ni en la sagrada Teologia. Pues las dificultosas questiones, i el conocimiento perfeto destas ciencias i artes, queda siempre a los mejores i mayores sugetos, en quien se hallan las partes convenientes para penetrarlas. I lo mismo venimos a conceder en la pintura (cuyo juizio no es menos dificultoso) remitiendonos a los que mas valientemente la exercitan. Porque quien no alcança si una pintura está acabada, como juzgará de la buena disposició de una istoria; de la propriedad de las acciones; de las medidas, i simetria de cada figura; de la perespetiva, i diminucion de las cosas; de la verdad de los perfiles, i dificultad de los escorços; i de las obligaciones del decoro, i otras infinitas?

Lib. 2. c. 11

Confirmarè con un raro exemplo la verdad desta dotrina. El año 1605. me entregó el Excelentisimo señor don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala, una famosa tabla de mano de Masse Pedro Campaña: que avia hallado venturosamente en esta ciudad, en poder de Pedro de Yevenes mercader curioso i rico: i a mucha costa i ruegos se la avia sacado; (porque hazia grata estimacion della) era un crucificamiento de Cristo entre los dos Ladrones, la Virgen, i San Iuan al pie de la Cruz, i muchas figuras pequeñas por lexos: de lo mejor, i mas estudiado de este gran artifice. Yo se la reparè, i restitui el azul del manto

Dificultad en conocer una pintura original

to de nuestra Señora, los colores del cielo, que estavá gastados, i le dore la guarnicion. I llevandosela me dixo, que avia visto otra de la misma manera, i tamaño en casa de cierto Cavallero de esta ciudad, que le afirmò que la avia eredado de sus abuelos. Hize instancia con su Excelencia la mandasse traer, traxose luego. I estando juntas, con mucha atencion i dificultad, se pudo conocer entre ellas diferencia alguna. Porque cabalmente contenia la una lo que la otra: i era una melma cosa el debuxo, i el colorido. Salvo que parecia la del Duque menos antigua, i yo la califiquè por copia de la otra: sibien juzguè por mejor la copia [cosa que sucede pocas vezes] i si me dieran a escoger escogiera sin duda la del Duque. I assi le supliquè pusieramos el nombre de Mase Pedro en su tabla, de que el quedò satisfecho: porque era copiada de mano de valiente Maestro; que en el colorido tenia mas hermosa manera, i mas suave que Mase Pedro; i le pegó al buen debuxo mayor gracia. Esta es la cosa mas dificultosa de juzgar de cuãtas se me an ofrecido en mi vida, donde temblàra qualquiera, en conocer las pinzeladas originales del primer Maestro. I assi concluyo este Capitulo dexando esta gloriosa empresa en manos de los mayores pintores, a quien se deve de justicia.

CAP. X. EN QUE SE CONCLUYE la materia de la Pintura, i las razones de su noblez a, i su mayor alabança.

EL que priva a la virtud de la onra que se le deve, priva a los ombres de la virtud: dixo Caton. Digo yo; el que priva a la Pintura de la onra (podemos dezir que) es falto de razon. Onrosa e ingenua le llamò Tulio, es a saber de libertad natural, i generosa; porque el alimento proprio su- *Polit. Erasm. cap. 13.* *Cic. lib. 1. de offic.*

yo es la onra: i haze a sus professores onrados, i generosos, de buena, i suave condicion, como se a visto, i lo cantó Ovidio diziendo: *Las Artes liberales ablandan, i corrigen las costumbres, i no las dexan ser fieras, ni bestiales.* Dixeron se Liberales porque solo se permitian a ombres libres. Esto quiere dezir la palabra Griega; *Eleupheras*, i la Latina *Liberales*. Artes proprias de ombres libres. Las Mecanicas, porque se exercitan con el cuerpo se dixeron serviles, i dignas de gente sugeta: *Mecanico* en lengua Griega (entre otras significaciones) quiere dezir cosa de cuerpo: porque consiste en fuerças del cuerpo, a quien Salustio llama; parte sirviente.

Ovid. lib. 2. de Pont.

Exord. con jur. Catil.

Son las Artes i la Pintura abitos maravillosos del entendimiento, que es la parte libre e inmortal del ombre. Filostrato dize, que no se pueden consumar, ni perfecionar en la vida del ombre: i Quintiliano lo confirma con varios exemplos de pintores insignes, que fueron famosos, uno en esta parte, i otro en aquella: de donde se echa de ver que la Pintura es de profunda ciencia. I esto nos significan los antiguos, escriviendo al pie de sus pinturas; *faciebat* o *pingebat*. Fulano hazia, o pintava esto. Porque ninguno puede llegar al preterito perfeto: es a saber, fulano acabô, o bizo esto: porque siempre ai mas que saber. Cuentase de un famoso pintor, que porque siempre hallavan faltas en sus obras, estudió la Medicina; dando por disculpa, que si errava en ella, la tierra lo cubriria, lo que no sucede a la pintura.

Noticia general de las Artes. lib. 2. 1. 3.

La cual es llamada Noble, porque pintando, i considerando sus obras, se les pega en el animo un termino onroso i noble. Siendo digna de exercitarse por gente libre, i noble. Pues en Grecia, i Roma les era prohibido a los tales usar de exercicios que no fuessen liberales, i usavan la pintura por ser noble. Como sucedio a Fabio, gran Iurisconsulto e istoriador; solo se onrò con el nombre de Pintor. Como aremos visto. Notorias son las onras que bizo Alexandro,

xandro, i Filipo su Padre a los pintores, las que Augusto, i Trajano, i las que Demetrio a la pintura, i persona de Protogenes. Las que don Fernando el Catolico, i el Emperador Carlos Quinto en nuestros tiempos. *Plin. lib 35. c. 10.*

En la vida de Alberto Durero se encarece que fue estimadissimo, no solo del vulgo, pero de los ombres mas sabios, i de los mayores Principes de su tiempo: particularmente del Emperador Maximiliano Abuelo de nuestro gran Carlos Quinto. (cuyo retrato anda de estampa de su mano) i refiere el Autor della vna cosa que parece increible, la cual yo no me atreviera a traerla aqui, sino estuviera estampada en su vida. Cuentase que Maximiliano quiso un dia que debujasse Alberto alguna cosa grande en su presencia, en una pared de Palacio, i como no pudiesse alcançar a lo alto, mandò a uno de los Cavalleros que le assistian que le sirviesse de Escabelo, en que alcançasse a acabar su debuxo: el cavallero propuso al Emperador ser mengua de la nobleza, estar a los pies de un pintor? respondio el Emperador: que no solo era Alberto noble, pero mucho mas por su ingenio, i arte: i que el podia hazer de un pastor Cavallero; pero no podia hazer de un Cavallero tan grande artifice como Alberto. (tanto puede la aficion de lo extraordinario en los poderosos) I en prueva desto le dio entonces las armas de los pintores, para que de alli adelante se onrasse con ellas, que son tres escudos de plata en campo azul. (Armas que usan oi todos los pintores en Flandes) *Carlos Vanmander. lib de Pint. en Flamenco.*

Sentencia de Maximiliano.

Armas de los pintores

Tambien es de notar la grande estimacion que hizo del el invictissimo Carlos Quinto, por el aventajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Vrbino, le embió su mismo retrato de mancebo de mano de Alberto Durero: en un lienço blanco, debuxado de aguadas, (como se a dicho otra vez) i nuestro prudentissimo Monarca Filipo Segundo, estimó grandemente sus debuxos, (yo alcancè uno de su mano, de un libro que fue *lib. 3. c. 8*

de

de su Mageſtad, digno de ſuma veneracion ; i dizen que tenia en grande eſtima las tablas originales de todo el Apocalipſi cortadas de mano de Alberto, que ſe guardan oi en el Eſcorial.

Noticia general delas Artes. lib. 3 cap. 7.

Demas de lo dicho, con autoridad i verdad, ſe prueva por otro argumento ſer arte nobiliſsima la Pintura, conforme a derecho, porque della ſe conocia extraordinariamente. Que en el Previlegio que tenian los profeſſores de las artes liberales (ſegun Vlpiano) ſe uſavan en Roma dos generos de conocimientos de las cauſas, o pleitos: el uno ordinario, i el otro extraordinario. El primero era cuando los Pretores las remitian a juezes Pedaneos, o de Poyo; el ſegũdo cuando ellos miſmos conocian dellas, por ſus miſmas perſonas. Que ſe conocieſſe aſsi de las cauſas de los pintores, i que no entraſſen en el numero de los oficiales mecanicos, ni de ombres de negocios, ſe prueva claramente de la Imperial Conſtitucion de tres Emperadores, cuyas palabras bueltas en Caſtellano dizen aſsi;

Lib. 13. del Codigo Teodoſiano. tit. 4.

Los Emperadores Auguſtos Valentiniano, Valente, i Graciano a Chilon Lugarteniente de Africa.

LOs Profeſſores de la Pintura, ſiendo libres e hijos de libres, avemos conſtituido que no ſean empadronados por ſu cabeça: ni q̃ en nombre de ſus mugeres ni hijos eſten ſugetos a los tributos i pechos, que no ſean obligados a regiſtrar ſus eſclavos barbaros en el regiſtro cenſual: que aſsi miſmo no ſean llamados para la colacion i contribucion de los tratantes i negociadores, con tal que traten en aquellas coſas que ſon de ſu arte: que puedan tener en lugares publicos ſus tiendas i oficinas, ſin pagar alquiler con que exerciten, i uſen en ellas ſu propria arte. Avemos mandado tambien, que contra ſu voluntad no reciban gueſpedes: que no eſten ſugetos a juezes pedaneos: que puedan eſtar en la ciudad, que eſcogieron: que no ſean llamados para acompañar, o llevar cavallos, ni para trabajar, o dar jornaleros;

neleros; ni los Iuezes les puedan forçar a que pinten los rostros de los Emperadores ni a refrescar las obras publicas sin pagarselo. Todo esto les concedemos, de manera que si alguno viniere contra lo que en su favor se à establecido sea castigado, i sugeto a la pena que los sacrilegos. Dada a 18. de Iunio, siendo Consules Graciano Augusto tres vezes, i Equicio.

Cayo jurisconsulto favorece tambien mucho la Pintura: su sentimiento suena assi en nuestra lengua;

LAs letras aunque sean de oro (entiendese haziendose en papel rogeno) se hazen del señor del papel, o pergamino, de la mane-ra que se haze del señor del suelo lo que se siembra, i edifica en el: y assi si en vuestros papeles, o pergaminos escrivo algun verso, istoria o oracion desta obra que hago, no se entenderà que soi yo el señor, sino vos, &c. Prosigue cap. 12.

Pero no como las letras, i lo que se escrive lo que se pinta en tablas agenas es del señor de las tablas: antes por el contrario està constituido, que de las tablas [aunque sean agenas] se haga señor el que hizo la pintura, &c.

Passa adelante Gaspar Gutierrez de los Rios; que los professores de las artes del debuxo no entran en el numero de oficiales, conforme a la costumbre de España. Lo cual prueva por tres Provisiones ganadas en juizio en diferentes tiempos: como muestra una que llegó a sus manos, del Emperador Carlos Quinto, i de doña Iuana su Madre: dada en la villa de Madrid a treinta dias del mes de Setiembre de 1552. años, a peticion de Baltasar Alvarez Platero, sobre el traer de las sedas, en nombre de los Plateros de la ciudad de Palencia, que pone a la letra en el lugar citado. Otra del mismo Emperador i su Madre, vino a mis manos, que ganó en la ciudad de Avila Pedro de Salamanca Escultor de imagineria, por los de su arte, sobre el mismo intento del traer de la seda: dada en veinte i ocho dias del mes *Noticia general de las artes. lib. 3. cap. 18.*

de Setiembre de 1558. I en ambas se haze mencion de la diferencia que ai del oficio al artificio, i que no son comprehendidos en las Prematicas los Artistas imaginarios, ni los Artifices, i Plateros, donde está claramente amparada la Pintura, por ser de no menos artificio que las referidas. I es cierto que estas dos Artes defendieron la causa de los pintores, queriendo defender la suya propria. Assi lo entienden los doctos jurisconsultos; i a los unos i a los otros se les mandaron bolver las prendas, i darlos por libres. Confirmase el averse de entender esto assi, por lo que passò a los pintores ultimamente los años passados en la Corte: en los repartimientos que por via de oficios se hizieron para vestir soldados. Donde se vido con cuanta benignidad la Magestad del Religiosimo i santo Rei Filipo Tercero, encomendó este negocio mui de veras a su Real Consejo, que aviendolos oido la mayor parte de la mañana se mandó que bolviessen a todos los artifices sus prendas, como a professores de artes onrosas; assi lo testifica el autor citado, que se halló presente en el mismo libro i capitulo. De que fuera bien que uvieran sacado los pintores un testimonio para su defensa. De la emulacion i competencia que tiene la Pintura con todas las Artes liberales, Poesia, Musica, Gramatica, Retorica, Dialectica, Matematica, Medicina, i Filosofia: trataron en nuestra lengua docta i largamente Gaspar Gutierrez de los Rios, i don Iuan de Butrõ professores de ambos derechos: el primero en el libro intitulado Noticia general de las Artes, del año 1600. El segundo Discursos Apologeticos, del de 1626. ambos impressos en Madrid; a que remito al curioso lector, donde hallará asaz satisfacion i prueva de la ingenuidad del Arte de la Pintura. Añadire, que tambien parece que favorecẽ su nobleça los casuistas, separãdo a la Pintura de los oficios Mecanicos: como escrivio el padre frai Bartolome de Medina, Catedratico de Prima de Salamanca, en esta manera:

Assi

Assi como el pintar es obra libre i no servil, i por su passatiempo puede uno pintar el dia de fiesta. A quien siguen Luis Lopez, Azor, Angelo, Silvestro, Armillas, Rosella, i otros: teniendo clarissimamente por licito el pintar en dia de fiesta por entretenimiento. Cuanto mas licito será por estudio, i por aventajarse en tal arte: cosa que tengo muchos años à consultada i allanada con varones doctissimos, por opinion segura. *Instruion de confessores fol. 4 p.*

Demas desto, en esta alabança postrera, procurare satisfazer a los doctos, comparando la Pintura a la sagrada Teologia, que es lo mas a que puede subir. Por dos cosas será justo reparar en este ultimo discurso, (con que acabamos el libro) por la novedad del, i por estar ilustrado con la erudicion del Padre Feliciano de Figueroa, Letor de Escritura del Colegio de la Compañia de Iesus desta ciudad. *Ilustre, è ultima alabança dela Pintura.*

La sagrada Dotrina, que por otro nombre (tomado de los Griegos) comunmente se llama Teologia, es una facultad i ciencia que tiene por empleo proprio tratar de Dios contemplando sus perfeciones, i principalmẽte su unidad de essencia, i Trinidad de personas. I assi con razon San Anastasio Sinaita tom. 1. Biblioth. lib. 9. examer. Llamó a los Teologos (que son los dedicados al estudio desta divina facultad) Aguilas, por quanto tienen clavados los ojos de su entendimiento en Dios, Sol verdadero de justicia.

I si esta ciencia baxa tambien la vista a las criaturas, es como a materia i sugeto menos principal de su consideracion, mirandolas solo segun que dellas se conoce alguna verdad, por lumbre i principios de Fè Divina. Los cuales como arte de artes tiene por norte seguro de sus discursos i resolaciones. Si abate el subido buelo a la especulaciõ de los angeles, i de los ombres, creacion, i procreacion de las demas cosas del universo, luego da generosos rebuelos a su principal blanco, i termino que es Dios: reduziendo a su Magestad las criaturas como a su original, de donde fuerõ

copiadas. Si trata de las virtudes es para unirnos por medio dellas con nuestro ultimo fin que es Dios. I si trata de los vicios, es afeandolos, i declarando sus abominables efetos. Tiene por fin dar a conocer a Dios, predicar la palabra Divina, declarar los altisimos Misterios de nuestra Santa Fè.

A una parte de la pintura llamò San Dionisio Teologia simbolica, como si dixessemos, a la que representa las virtudes, las enigmas, i geroglificos, la figura del cordero por Cristo nuestro Señor i la de la paloma por el Espiritu santo. I en otra parte favorece mas la Pintura, diziendo: *Primera parte de la Divina i Teologica dotrina es, la que por imagines i pinturas sensibles, nos da a conocer las cosas espirituales, i divinas.*

Celestial Gerarquia cap 1. Epist. 131.

I en el Cap. 2. deste mesmo libro la llama *Genero de Sacrosanta expresion, i tradiciones misticas, i ascondidas.*

De suerte que se dize con mucho fundamento que Esta Arte por la execucion i manifestacion de las imagines sagradas, i Misterios de nuestra Fè, en su manera haze lo mesmo que la sagrada Teologia: sirviendo a la Iglesia poderosa i eficazmente. Por esto la difinió San Agustin llamandola Arte digna de ombre Cristiano, que nos lleva al conocimiento de la verdadera sabiduria. I tal vez à hecho i haze mayores efetos, en la conversion de algunas almas, que la misma predicacion. O representando el Martirio de un Santo, o un Misterio de la pasion de Cristo nuestro Señor; como avemos visto en tantos exemplos, i se puede ver en otros muchos de que estan llenas las istorias de los Santos: i lo muestran valientemẽte estos dos lugares (de que emos hecho mencion a otros propositos). *La vista de las imagines* (dize el venerable Beda) *suele dar muchas vezes gran compuncion, i devocion a los que las miran, i ser como lecion viva de la istoria del Señor.*

Lib. 1. c. 9.

Lib. 1. c. 10

de Tẽp. Salom. cap. 9. tom. 8.

Lecion viva llama a la pintura. Pero mejor San Basilio, dan-

dandose por vencido de la Pintura, exclamà assi;

Hom.il. de S. Barlaam Martir.

LEvantaos aora ilustres pintores, i magnificad con los primores de vuestre Arte la arruinada imagen del Emperador, que con la rudeza de mi ingenio yo e pintado. Yo me doi por vencido de vosotros, en la pintura de los valerosos hechos del Martir. Huelgome oi aver losido de vuestro valor con tal vitoria. Veo las manos en el fuego i la batalla pintada con mas perfecion i propriedad. Veo al luchador i soldado fuerte, pintado mas ilustremẽte en vuestra imagẽ.

Hasta aqui pudo llegar la grandeça desta Arte.

Passo mas adelante, o otra mayor ponderacion; i alabança. El Altissimo Dios, es soberano Artifice de hazer Santos, i quiere i ordena que se les dè particular reverencia i adoracion. Los pintores Catolicos le imitan, haziendo imagines de los mismos Santos, i de su Divina Magestad. I aunque es infinita la diferencia que ai del Criador a la criatura; pero casi igualó (ó soberana alteza i favor de la Pintura) en la veneracion, i respeto, i adoracion, el Santo que hizo su Magestad, a la imagen que a su imitacion hizo el pintor. Con esta declaracion i diferencia; (dize el Padre Feliciano) enseña Santo Tomas, que nunca es licita la adoracion de la imagen sin que en algun modo sea adorado el exemplar que ella representa: pues las cosas inanimadas no son capaces por si de onra, o desonra, sino en cuanto tocan a persona, o naturaleza inteletual. Assentado esto como cosa cierta: si queremos hazer comparacion entre la adoracion que se da a los exemplares, i la que se haze a sus imagines, se a de reparar en que de dos maneras se puede juntar lo representado con su imagen, la primera de modo que lo uno i lo otro se considere unido: como si fuera una misma cosa: hallando presente con nuestra consideracion en la imagen aquello que representa. Cosa que mui frequentemente pratican los fieles, (i lo tratamos en las tres maneras de adoracion, en otra parte) como notò Econcio Padre antiguo de la Iglesia. Todos los Cristianos, dize, cuã

3.p q.25. ar.3.

lib.1.c.11.

do abraçamos i besamos las imagines de Cristo i sus Martires, hazemos cuenta que abraçamos i besamos a los mismos Martires. I si desta manera adoramos las santas imagines considerandolas a ellas i lo representado *per modũ unius* como hablan los Escolasticos, no ai dificultad sino que la adoracion que se dà a la figura es de la misma calidad i grado que la que se dà a lo figurado. I assi quien en el crucifixo considera, i adora a Cristo nuestro Señor, adora ambas cosas con adoracion de Latria. Al modo que quien respeta al Rei vestido de Purpura, respeta tambien la Purpura: aquel como razon motiva, i esta como cosa conjunta.

Pero si miramos las imagines en cuanto por ser imagines de Cristo i sus Santos participan una sagrada excelencia, si por esta excelencia las adoramos, esta adoracion es inferior a la que se dà a las mismas personas adoradas en si mismas. I assi dixo la Octava Sinodo general en el Canõ 3. *Digna cosa es*, dize, *que por la onra que se dà a los exemplares se onren tambien i adoren las imagines deribativamente*. La cual palabra declara que las imagines participan razon de adoracion i veneracion de sus exemplares. I como esta excelencia sea participada, es fuerça que la onra que por ella se les da no sea igual a la que se les da i merecen las personas por si mismas.

Sea lo uno, o lo otro: para la grandeza de la Pintura deve bastar que ningunas obras de ningun Artifice, como no sean imagines sagradas de pintura i escultura, llegan a ser adoradas las rudillas por tierra: no solo del pueblo, pero de los mayores Principes i Monarcas del Mundo, seculares i Eclesiasticos, i de la Suprema Cabeça de la Iglesia el Sumo Pontifice. O, cuan grande, ó cuan noble, ò cuan ilustre es esta Arte! I como devieran los que la exercitan ser avẽtajados a los demas en virtud i pureza de vida. Consuelenos empero los Santos que la exercitaron (de quien avemos hecho mencion) i nuestro sagrado Patron el Evangelista

Singular alabança.

lista San Lucas: que con el santo Evangelio que escrivio, i pinturas sagradas que hizo, manifiesta altamente la gloria de Dios. Cosas que puso en igual estima i reverencia el Sãto Concilio que congregò Adriano II. pues en uno de sus Canones dize estas gravissimas palabras; *Determinamos que la sagrada imagen de Iesu Christo Señor nuestro i Salvador de todos se adore con igual veneracion que el libro de los santos Evangelios: porque por medio de la pintura i colores de las imagines, assi los sabios como los ignorantes, todos saquen utilidad de aquello que està manifiesto.* Sinod. 8. Canon. 3.

Iuntemos a esto como las autoriza Dios con maravillas i milagros, para mostrar cuanto le agradan. Por donde se vè claro que ninguna Arte, o Ciencia en esta parte se puede igualar a la Pintura con grande intervalo. Finalmente advirtamos otra vez, por despedida: la grande obligacion que corre a los pintores, de pintar las imagines con devocion. Pues quien lo considerare atentamẽte verà que casi todas las que el cielo a señalado con maravillas i Milagros tienen mas de Santidad i devocion que de valentia i fuerça de arte; assi las de pinzel como las de relievo. No pretendemos excluir a los grandes Artifices de pintar imagines sagradas, antes inclinarlos a esta parte, de que se saca mayor fruto i gloria de Dios. Valiẽte pintor fue Luis de Vargas, pero sus imagines muestran cuanto cuidado puso ẽn esto. Como se ve en el Christo que lleva la Cruz a cuestas, a las espaldas del Sagrario antiguo desta Santa Iglesia. I Mase Pedro Campaña fue excelente pintor de imagines de Passion. I mas que los dos nuestro Apeles Español, Iuã Fernandez Mudo: de quien dize Frai Iosefe de Siguença hablando de sus cuadros, que estan en el claustro alto de San Lorenço el Real; *Por solo gozar dellos merece esta casa que la vengan a ver de lexos, al fin son al parecer de todos los que guardan mejor el decoro, sin que la excelencia del' Arte padezca: sobre cuantos nos an venido de Italia i verdaderamente son imagines de devo-* Lib. 4. disc. 5.

devocion donde se puede, i aun da ganadezar. Que en esto en muchos que son tenidos por valientes ai gran descuido, por el demasiado cuidado de mostrar l'Arte. Hasta aqui este Autor.

Pero sobre todos los pintores el gran Rafael de Vrbino dio a sus imagines divina senzillez, i Magestad incomparable; lo cual nos deve bastar por unico exemplo; i a mi por glorioso remate de mi obra.

CAP. XI. DE ADUERTENCIAS importantes en algunas Istorias sagradas, acerca de la verdad i acierto con que se deven pintar, conforme a la Escritura divina i Santos Dotores.

AVnque parece que queda bastantemente encarecida, en muchas partes destos libros, la puntualidad q̃ se deve guardar en pintar las sagradas istorias, conforme fueron dictadas por el Espiritu santo, i los Dotores santos las declaran: no seran sobradas las advertencias propuestas. En especial a los Artifices menos inteligentes, (porq̃ los mas capaces no solo aman la libertad, pero sacoden con impaciencia, el yugo de la razon). Animarsean los varones doctos, sobre estos umildes principios, a estender gloriosamente sus plumas, pues como dixe poco á; *Tractent fabrilia fabri.* Cada uno trate de su oficio. Serviran mis avisos de saludables consejos en 70. años de edad; i lo mejor i mas acertado dellos se deverà principalmente a la sagrada Religion de la Compañia de Iesus, que los à perfecionado. Hallome a la sazon rico de apuntamientos i observaciones consultadas i aprovadas de los mas sabios, desde el año 1605. I assi no parecera ageno de mi profession advertir a los

los pintores Cristianos el acierto conque deven proceder: i mas hallandome honrado con particular liccncia, por el santo Tribunal de la Inquisicion; para dar noticia de los descuidos cometidos en semejantes pinturas, por ignorancia, o malicia de los Artifices. Cargo, que se despachó i firmò en 7. de Março de 1618. Algunas de sus palabras dizen assi: *Por tanto por la satisfacion que tenemos de la persona de Fran* Comissio. *cisco Pacheco vezino desta ciudad pintor excelẽte, i Ermano de Iuã Perez Pacheco Familiar deste santo Oficio: i teniendo atencion a su cordura i prudencia, le cometemos i encargamos que de aqui adelante tenga particular cuidado de mirar i visitar las pinturas de cosas sagradas, que estuvieren en tiendas i lugares publicos.* I en suma advierte, que hallando cu que reparar en ellas, las lleve ante los señores Inquisidores, para que vistas se provea lo que convenga. I acaba: *I para ello le damos comission cual se requiere de derecho.*

Pintura de la Santissima Trinidad.

Començando pues en el nombre de la Santissima Trinidad, por la pintura deste sacrosanto Misterio. El padre Martin de Roa reprehende una Imagen del, en que se represen- *lib. de ima-*
ta un ombre con tres rostros o cabeças, a la manera de Iano *gin c. 3.*
o Gerion, con que se escandaliza la gente cuerda, i haze errar a los ignorantes. Pero Iuan Molano la afea mucho mas, *lib. 2. c 3.*
llamando a esta pintura ficcion diabolica: i cuenta que se aparecio el demonio en esta forma a vn santo Religioso año 1221. Assegurandole que era la santissima Trinidad, mas el con luz del cielo, reconocio el engaño, i maldizicndolo lo echó de si. Tambien se reprueva el pintar la Santissima Trinidad en el vientre de nuestra Señora; como si todas las tres Divinas personas se uvieran vestido de nuestra carne. Otra pintura deste Misterio es poner tres figuras sentadas, con un trage i edad, con coronas en las cabe-

ças, i cetros en las manos., con que se pretende manifestar la igualdad i distincion de las Divinas personas. I parece
Gen. 18. que està favorecida esta imagen en la aparicion de los Angeles en forma de Peregrinos al santo Patriarca Abraham, cuando viendo tres, adorò uno solo. I aunque la admite el padre Martin de Roa, por significar la Divinidad solamente; todavia me parece que no satisfaze del todo a los ignorantes, pues necesita de particular señal de atributo, en que se conozca cada persona; i de la colocacion de los lugares, i si à de estar el Espiritu santo en medio.

2. Tambien se pinta el Padre eterno sentado como venerable anciano, que tiene delante de si a Christo nuestro Señor crucificado i muerto, puestas las manos en los braços de la Cruz, como manifestando el amor con que lo dio al mundo: i el Espiritu santo sobre la cabeça, o en el pecho, en for-
3. ma de Paloma. I tal vez se suele figurar la sacrosanta persona del Padre con Tiara i trage de Pontifice Sumo, sentado sobre nubes, i en vna savana blanca tiene a su soberano hijo muerto (como cuando lo baxaron de la Cruz) con sus cardenales i llagas, i la tercera persona en figura de Paloma: i Angeles con los instrumentos de la Pasion. Los cuales dos modos parecen decentes a la pintura deste Misterio. Assi lo vemos en estampa de Alberto Durero.

Mas antes que haga mencion de la Pintura mas vsada i mas clara deste sagrado Misterio, referire las graves palabras de Molano al mesmo intento, que dizen assi: *Primero que me*
lib. 2, c. 3. *aire va a iratar de las imagines santas acabare de referir las de la Santissima Trinidad para onor suyo, siguiendo siempre por maestro el Sinodo Tridentino, que dize assi: Si alguna vez aconteciere pintarse istorias sagradas, siendo esto provechoso al pueblo ignorante, se le advierta, que no se puede por ellas representar al vivo la Divinidad, de la suerte que se mira con los ojos corporales, ni se puede vivamente retratar en la pintura.* I viene a conceder que es fuerça que se represente Dios, cõforme se à aparecido en el viejo i nue

vo

vo Testamento. I tienen mucha razon, porque avien do de pintar a su Magestad no le podemos pintar mejor que como se pintó el mismo en la sagrada Escritura. Conforme a esto la mas recebida pintura de la Santissima Trinidad a de ser pintar al Padre eterno en figura de un grave i hermoso Anciano, no calvo, antes con cabello largo i venerable barba, i uno i otro blanquissimo, sentado con gran Magestad como se apareció a Daniel Profeta, con Alva que tenga los claros blancos, i los oscuros columbinos, i manto de brocado, o de otro color grave, como la tunica de azul claro, i el manto de morado alegre. I a su mano derecha sentado Cristo nuestro Señor, como lo dize David, i lo afirma la santa Iglesia en el Credo, (aunque los doctos saben como se a de entender en Dios esto de la mano derecha, en la pintura se à de executar como suena) pintese de 33. años de edad, con hermosissimo rostro i bellissimo desnudo, con sus llagas en manos, pies i costado, con manto roxo, arrimado a la Cruz, o que ambos sostienen el mundo, i bendizen los ombres. I en lo alto en medio el Espiritu santo en forma de Paloma, (que si bien aparecio en otras formas, esta es la mas conocida i usada, como se vido sobre Cristo en el Iordan despues del Baptismo) i por esto usava antiguamente la Iglesia de Palomas de plata i oro sobre las Pilas del Baptismo, i por Custodias del Santissimo Sacramento, como consta de las Epistolas de San Paulino, i de otros autores; (i si damos al Padre i al Espiritu santo la figura que no tiene: porque no al Hijo la que tiene i tomò por nuestro amor.) Acompañase este Misterio con resplãdores, Angeles, i Serafines que assisten con admiracion i respeto. Yo añado a toda esta pintura una luz que sale del pecho del Padre eterno, i otra del pecho del Salvador, que paran en el Espiritu santo, para significar que procede de ambas personas. Puede se a la redonda hazer un circulo perfeto de resplandor, que denota que Dios no tiene principio ni fin. El Triangulo formado de

El modo mas claro de pintar la Santissima Trinidad, desde que la Iglesia usa imagenes.

Psal. 109.

tres lineas iguales, que se pone por Diadema en la cabeça de Dios Padre, (a diferencia de las potencias de Cristo) es tambien simbolo de la Santissima Trinidad, como lo aplicó ingeniosamente el Maestro Francisco de Medina en su mis-
en su Elog. mo Epitafio.

Esta pintura de la Santissima Trinidad afirma un docto de la Compañia que tiene gran acierto i veneracion, i mas de mil años de antiguedad. Buelvo a dezir, que se pinte el Salvador su tunica, i manifiesta la hermosura de sus llagas, porque vi en Madrid año 1625. una pintura deste Misterio en que tenia el Padre eterno a Cristo crucificado, [como se à dicho] i no se contentò el pintor con poner llagas a Cristo, sino tambien en las manos del Padre eterno. Novedad que impugnó doctamẽte un hijo de la Compañia, de quiẽ ya hize memoria, i harè gracia al letor de sus palabras, que son estas:

El P. Pedro Tyreo, de apariciones de Angeles.

El P. Feliciano de Figueroa. cap. 10.

Tengo esta pintura por atrevida i escandalosa, por ser contra el uso comun de la Iglesia. I decindiendo mas en particular digo; que tiene gravissimo inconveniente, que es favorecer la eregia de los Sabelianos, que enseñaron que en Dios no avia mas que una persona, nombrada con diferentes nombres. De donde inferian que tambien el Padre eterno avia padecido heridas i muerte por nosotros. Por no saber distinguir en Dios lo absoluto de lo personal, o la substancia del subsistente. Como hablò tratando deste punto, Eusebio Cesariense. I por esta desatinada dotrina fueron llamados estos Ereges Patripassianos. El cual error siguió despues Prisciliano, como notò San Agustin. I esta Eregia la condenò San Leon Papa primero deste nombre Epistola 71. vease frai Alonso de Castro contra las Eregias. I no favorece a esta pintura la sagrada Escritura, porque el lugar de Isaias cap. 49. verso 16. Ecce in manibus meis descripsi te: si se toma en sentido proprio, solo se entiende del Verbo encarnado, i sus manos heridas por nuestro amor, sirviendo de letras las roturas que hizierõ los clavos i lança, sin que tiempo ni eternidad las pueda borrar. I assi lo entienden Sã Agustin, San Ambrosio, i San Cirilo, sobre este lugar.

Hist. Ecle. c. 29.

Lib contra los herg. cap. 7º.

Lib 5. en la eregia 5.

Soliloq. c. 2 lib. 6. de exam. c. 5.

I su-

I supuesto que solose deva entẽder esta autoridad de Christo nues-tro Señor, con grande impropriedad i atrevimiento la estendio el pintor al eterno Padre, a quien ni propriamente conviene tener manos ni menos heridas en ellas. Porque no todo lo que se dize de Dios en la sagrada Escritura se puede atribuir a cualquiera de las Divinas personas. I assi el celebre lugar de Isaias: Ego ipse qui loque- Cap. 52. bar, ecce adsum: *en todo rigor se entiende de la segunda persona,* verſ. 6. *pues encarnando fue la que vino al mundo. I menos favorece esta pintura el lugar de Zacarias:* His plagatus sum in domo eorum, Cap. 13. qui diligebant me. *Porque dado que se ayan de entender estas palabras de alguna persona Divina, (lo cual niega San Cirilo i otros autores entendiendo este lugar de un falso Profeta que alli se introduze) se deve entender de la segunda, i no de la primera, como lo sintiò Santo Tomas sobre el Psalmo* 21. *i Ruperto, Galatino, i otros sobre este lugar de Zacarias.* verſ. 6.

I porque fuera lastima en cosa tan grave perder este luzido estudio, passo adelante a otra pintura.

Pintura de los Angeles.

De la de los Angeles vendrá bien tratar en segundo lugar, por la ventaja de su Naturaleza, i por ser tan cabal imagen de su hazedor. Muchos pintores usan hazer en ellos figuras i rostros de mugeres, no solo adornadas las cabeças con riços i trenças femeniles en los cabellos, sino tambien con pechos crecidos, cosa indigna de su perfecion.

El aspecto i rostro q̃ se saca de las Divinas letras, i aprueban los Concilios, i Santos, es el de varones, (no de hembra) i por esso se les da este nombre *Viri*, comunmente en la sagrada Escritura: (como siente un docto de la Compañia, cuya es la fineza destas observaciones). I por esso oigo dezir que muchos interpretes sagrados no se conforman con el parecer de Arias Montano, donde concede a uno de los dos Cherubines a los lados del Arca del Testamento; *Esp. Alõso de Flores.*

figura i rostro de muger, que denota flaqueza: por ser cosa indecente a los espiritus angelicos, sustancias espirituales i valientes.

Lib. de cel. gerar. c. 15 Devēse pintar, pues, en edad juvenil desde 10. a 20. años, que es la edad de en medio; que, como dize San Dionisio, representa la fuerça i valor vital, que està siempre vigoroso en los Angeles. Mancebos sin barba, (como pintó nuestro *F. de Herrera, en Lausino.* Poeta un hermoso Ioven: I *el oro que en la frente reluzia*
La purpurea mexilla aun no vestia.)

De hermosos y agraciados rostros, vivos i resplādecientes ojos, (aunq a lo varonil) con varios i lustrosos cabellos, rubios, i castaños; con gallardos talles, i gentil composicion de miembros, argumento de la belleça de su ser: como sien*ser. 14. de Nativ. del Señor.* te San Agustin que apareció el Arcangel San Gabriel cuādo traxo la Embaxada a la Santisima Virgen. I en esta edad i hermosura de moços gallardos an aparecido mas de ordinario en el viejo i nuevo testamento, donde se haze de ellos mencion. I tal vez en figura de niños hermosissimos, como *El P. Pedro de Ribadeneira. Feb.* se cuenta en la vida de Santa Dorotea virgen y martyr: *que apareció un Angel en figura de un niño que traía una cestilla, i en ella tres manças hermossimas, i tres rosas admirables que em-*
El P. Martin de Roa de los Angeles. li. 1. c. 6 *biava la Santa del jardin de su Esposo a Teofilo.* I en la vida de Sāta Francisca Romana: *mostravasele su Angel como un niño de 10. años mirando al cielo, los braços cruzados sobre el pecho, el cabello crespo i como madejas de oro, con una tunica blanca, que a vezes parecia azul de color de cielo.*

Los Cherubines de l'Arca eran tambien niños, (nombre que les da la Escritura) i rostros de niños se deven pintār en los Serafines. Si ya no es aviendo de suplir por alguna persona ausente, que entonces parecerà en su mesma figura. Demas desto segun la voluntad de su Señor, las necessidades de los ombres, i variedad de Ministerios que exercitan, assi toman los Angeles los trages. Ya de Capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de Peregrinos,

ya

ya de guias i Pastores, ya de guardas i executores de la Divi na justicia, ya de Embaxadores i mẽsageros de alegres nue vas, ya de consoladores, ya de Musicos: acomodando los instrumentos convenientes a cada exercicio destos.

Assi San Miguel en la batalla con el demonio, assi el que guardava el Paraiso, assi el que matò los Primogenitos, i el que a solo el exercito de Senaquerib, el que acompañó a Tobias, los tres que aparecieron a Abraham, i abrasaron las ciudades; assi los del Nacimiento, Resurrecion, i Ascensiõ del Señor. Acertaran empero los pintores que usarẽ de los trages e instrumentos, conformandose con la verdad de la istoria. *Apocal* 12 *Gen.* 3. 4. *Reg.* 19. *Tob. c.* 5. *Gen.* 18. *Luc. c.* 24

Advierto que es cosa assentada entre doctos que se an de pintar en istorias antiguas, con armas Romanas i coracinas; Angeles, o virtudes, o Geroglificos, huyendo de lo que aora se usa: deste parecer fue siempre el Maestro Francisco de Medina, i el Licenciado Francisco Pacheco mi tio; (assi lo hizo Rafael de Vrbino en el San Miguel al Rei de Francia, Peregrin de Bolonia en el del Escorial a Filipo Segũdo, i otros valientes ombres de Italia a quien yo segui). Si ya no fuessen istorias de España en que aparecen Angeles armados con coseletes, i cruzes roxas, sobre cavallos blancos.

Puedese vsar tambien de Angeles niños desnudos, adornados con algunos paños volando, con decencia i onestidad, de braços i pechos desnudos en los Angeles mayores, i calçados antiguos de coturnos, i tambien descalços. I generalmente en las tunicas Talares de los pacinos de sedas, o linos de varios colores cambiantes, que siempre tiren a cãdidez i blancura resplandeciẽte; porque muchas vezes aparecieron con vestidũras blancas; simbolo de su inocencia i pureza. Apretada la cintura cõ ricos ceñidores sembrados de piedras preciosas, en señal de su prontitud en servir a su Señor, i por indicio de su gran castidad.

No

Nota. No es bien en ocasion alguna pintar los Angeles barbados, que respeto de su ser i Naturaleza dize indecencia e impropriedad. A mi me ofendio mucho ver los tres que pintó el Mudo, que ospedó Abraham, en la porteria de San Lorenço el Real (alabados con razon del padre Siguença, por la semejança que tienen entresi en rostros i vestiduras) pero no la tuvo el pintor en vestirlos con ropas moradas Nazarenas, deviendo parecer en trage de Peregrinos, i mucho menos en pintarlos con barba. Ya se ve cuan atrevida cosa fuera pintar assi a San Gabriel.

Lib 4. de S. Ger. dis cur. 3.

Anse de pintar ordinariamente con Alas hermosissimas de varios colores imitadas del natural; i es alabada esta pintura de San Crisostomo, no porque Dios los aya criado con ellas, sino para dar a entender su levantado ser, la agilidad i prestеza de que estan dotados, como baxan del cielo libres de toda pesadumbre corporea, i tienen siempre fixas sus mentes en Dios. Entre nuves, porque el cielo es su propria morada, i para que nos comuniquen templadamente la inacessible luz de que gozan.

Homil. 3.

Nota. *Vn poquito de boço, en los Angeles mas valiẽtes, no contradize al decoro ni a la hermosura.*

Pintura de los demonios.

De los malos angeles diremos algo, [por no poder escusar su pintura] refiriendo las palabras formales del Autor citado, por su mucha erudicion.

Elp. Alfo de Flores.

Los demonios no piden determinada forma i trage: aunque siempre se deve observar en sus pinturas representen su ser i acciones agenas de santidad, i llenas de malicia, terror, i espanto. Suelense, i devense pintar en forma de bestias i animales crueles i sangrientos, impuros, i asquerosos; de Aspides, de Dragones, de Basiliscos, de Cuervos, i de Milanos; nombres que les da Bruno. Tambien en figura de Leones; nombre que le da San Pedro, 1. Epist. cap. 5. en figura de Ranas Apoc. 19. 13. la pintura mas comun es de Dragon i Ser-

de imagini bus. c. 14.

i ſerpiente. Que eſta figura tomò el para engañar a nuestros primeros Padres; i como le ſalió tan bien el engaño, lo repite. Y toma eſte aſpecto, (dize San Aguſtin lib. 11. de Gen. ad Lute. 28.) para acreditar ſu primera hazaña: i porque tiene no ſê que genero de familiaridad con eſtas bestias. I porque eſta forma es de ſu naturaleza orrible, mõſtruoſa, i fuerte; y eſtá dotada de una vigilancia grande, i aguda viſta. Ile dize Dragon, porque vè mucho: y aſsi le llama muchas vezes la Divina Eſcritura Apoc. 12. 13. Iſai. 27. i Iob 40. 20. Pſ. 90. 13. Pſ. 103 26. I juzgavan los antiguos que el Dragõ era de una naturaleza immortal, como refiere Philou. Bibliot.

Añado, que tambien ſe pinta en otras varias formas, i en figuras umanas de ombres deſnudos, feos, i oſcuros, con luẽgas orejas, cuernos, uñas de Aguilas, i colas de ſerpientes: como lo hizo Micael Angel en ſu celebrado juizio, i otros grandes pintores.

Pintura de San Ioachin, i Santa Ana, a la puerta dorada.

Avemos de dar principio a la pintura de los Miſterios de nueſtro Salvador Ieſu Criſto, por la vida de ſu Madre ſantiſsima, (con la luz que nos ofrece quien a hecho dello particular eſtudio) cuando retirados ſus benditos Padres, el ſanto Ioachim, i la glorioſa Ana, uno al campo, i otro a ſu caſa (por averlos el Sacerdote eſpelido del Templo por eſteriles) tuvieron revelacion del cielo, por medio del Arcangel San Gabriel, de la Concepcion puriſsima de nueſtra Señora, i del nombre ſantiſsimo que le avian de poner. Encontraronſe pues los dos ſantos ancianos, ſegun las mas acreditadas iſtorias, a la puerta Aurea de Hieruſalẽ: llamada aſsi, por eſtar toda dorada, [como la pintò Peregrin en el Eſcorial]

P. Antonio de Quintanadueñas.

S Geron. de vit. virg

rial, que tambien se llamava Oriental, por mirar al oriente del Templo, entre la puerta de la fuente i del valle, (como refieren los que describen la Tierra Santa) devense pintar San Ioachim como de 68. años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos, i venerables; en fin viejos, que esto es lo mas cierto: ya muerta la sangre, i frio el calor natural. Assi lo sienten los Padres Canisio, Bonifacio, Espinelo, Suarez, i Castro; todos de la Compañia de Iesus. I lo que es mas, San Gregorio Niseno dize de San Ioachim, que avia envejecido sin hijos; *Consenuerat autem sine liberis.* El traje a de ser el que usan los pintores mas cuerdos, tomando por exemplar al gran Alberto Durero, en la vida de nuestra Señora estampada en madera, Yo los è pintado en este passo ambos de rodillas, mui alegres, dando gracias a nuestro Señor, mirando una luz que les aparece en el cielo. O, como es mas provable, abraçandose con gran compostura, i modestia; que esto es mui decente, i conforme a Santos casados. Pero no dandose osculo de paz, por evitar el ignorante error de unas antiguas mugercillas, que afirmavan (segun un grave autor) que por aquel beso, sin otro medio, fue concebida la Virgẽ nuestra Señora. Algunas pinturas antiguas solian poner dos Angeles vestidos de blanco sobre la puerta, o en el aire mirando a Santa Ana, los cuales la saludavan, diziẽdo: *Alegrate Ana de ver tu Esposo que viene a visitarte*; (lo cual tiene bastante autoridad) I muestra esto mas decencia, aviendo de pintar Angeles, que pintar uno en medio de los dos Santos (como se haze de ordinario) puestas las dos manos en los ombros de ambos, como juntandolos por fuerça. Tambien se pueden pintar uno, o dos Pastores, o Zagales de la parte de San Ioachim con algun regalo del campo; como dos cabritos o un cordero, o cosa semejante: i a Santa Ana acompañada de una, o dos criadas. Executòlo assi felicemẽte Maestre Pedro Campaña, insigne Artifice, las vezes que se le ofreció pintar esta Istoria.

Cristian. Adricom. n. 37. Lorevic. en S. Atiner c. 11.

S. Gregor. Nis. de Nativ. Christi

Guill. Parisienf. ser. de S. Ana.

Brevia. Sevilliano impresso año 1531.

Pin-

Pintura de la Purissima Concepcion de nuestra Señora.

Pocos dias despues de la istoria passada se considera que llegò el dichoso dia de la inmaculada Concepcion de la Santissima Virgen, en coya pintura se deve advertir que algunos quieren que se pinte cõ el niño Iesus en los braços, por hallarse algunas imagines antiguas desta manera: por ventura fundados (como advirtió un docto de la Compañia) en que esta Señora gozó de la pureza original en aquel primer instante, por la dignidad de Madre de Dios, aunque no avia llegado el tiempo de cõcebir en sus purissimas entrañas al Verbo eterno. I assi desde aquel punto [como sienten los Santos] era Madre de Dios, i en ningun tiempo dexó de serlo: i tal, que no fue possible ser mejor, como no fue possible tener mejor hijo. Pero sin poner a pleito la pintura del niño en los braços, [para quiẽ tuviere devocion de pintarla assi] nos cõformaremos con la pintura que no tiene niño; porque esta es la mas comun: como lo muestran las medallas que a instancia de la sagrada Orden de San Francisco (antigua defensora deste Misterio) bendixo Leon Decimo, concediendoles muchas gracias e indulgencias: no tiene niño en los braços, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de Estrellas, i la Luna a sus pies, con el Cordon de San Francisco a la redonda. I aun se esfuerça mas esta opinion viendo que (en la nueva Religion Militar deste Misterio, instituida en Roma con autoridad de la Santidad de Vrbano VIII.) se embió a 22. de Iulio de 1626. con el Titulo de Embaxador a la Magestad Catolica, a don Enrique de Guzman, cavallero Sevillano, la estãpa con el Abito; que es una Cruz mui galana, i en medio la imagen de nuestra Señora, con el niño Iesus en los braços. I despues se es-

El P. Alõso de Flores.

S. Thom. q. 25. art. 6.

Murio este Pontifice año 1521.

estampò otra segunda sin el, reformãdo la primera, las cuales puedo mostrar: cosa q̃ me haze mucha fuerça, por averse enviado en tiempo tan advertido. Esta pintura (como sabẽ los doctos) es tomada de la Misteriosa Muger que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales. I assi la pintura q̃ e sigo es la mas conforme a esta sagrada revelacion del Evangelista, i aprovada de la Iglesia Catolica con la autoridad de los santos i sagrados interpretes: i alli no solo se halla sin el niño en los braços, mas aun sin averle parido; i nosotros acabada de concebir le damos hijo. En cuya conformidad el regalado Bernardo umedecidos sus labios en dulcissima leche virginal, llama a la Virgen, Señal Milagrosa: porque lo fue en el primer instante de su Concepcion; pues hizo alarde en ella la Magestad de Dios de su infinito poder de su ardiente amor, i profunda sabiduria; no dexando llegar la culpa original. Milagro que pasmò a los espiritus Angelicos, i confundio al mesmo infierno.

Apoc. 6. 12.

Serm. in Apoc.

Ase de pintar, pues, en este aseadissimo Misterio esta Señora en la flor de su edad de doze a treze años, hermossissima niña, lindos i graves ojos, nariz i boca perfetissima, i rosadas mexillas, los bellissimos cabellos tendidos de color de oro, en fin cuanto fuere posible al umano pinzel. Dos hermosuras ai en el ombre, conviene a saber de cuerpo i alma, i ambas las tuvo la Virgen incomparablemente: porque la corporal fue un Milagro, (como jazgó San Dionisio) i no uvo criatura mas parecida a su hijo, que fue el modelo de toda la perfecion. Los demas hijos divierten se en la asimilacion del padre i de la madre, como de diferentes principios: pero Cristo señor nuestro, como no tuvo padre en la tierra, en todo salio a su Madre, que despues del hijo fue la criatura mas bella que Dios criò. I assi la alaba el Espiritu santo (cuya letra se aplica siempre a esta pintura) *Tota pulchra es amica mea.*

Canis. lib. 3. de N. Señora. c. 21.

Cant. 4.

Ase de pintar con tunica blanca, i manto azul; que assi apareció esta Señora a doña Beatriz de Silva Portuguesa, que se re-

recogió despues en santo Domingo el Real de Toledo, a fundar la Religion de la Concepcion purissima: que confirmò el Papa Iulio Segundo año de 1511. Vestida del Sol, un Sol ovado de ocre i blanco, que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas. Doze estrellas compartidas en un circulo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purissimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintólas mas bien que ninguno don Luis Pacual Monje, en la istoria de San Bruno para la gran Cartuxa. Vna corona imperial adorne su cabeça, que no cubra las estrellas. Debaxo de los pies la Luna; que aunque es un globo solido (tomó licẽcia para hazerlo) claro i transparente sobre los paises, por lo alto mas clara i visible la media Luna, con las puntas abaxo. Si no me engaño pienso que e sido el primero que a dado mas Magestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demas. En la Luna especialmente e seguido la docta opiniõ del Padre Luis del Alcaçar, ilustre hijo de Sevilla, cuyas palabras son estas: *Suelen los pintores poner la Luna a los pies desta Muger hazia arriba. Pero es evidente entre los doctos Mathematicos, que si el Sol, i la Luna se carean, ambas puntas de la Luna an de verse hazia abaxo; de suerte que la Muger no estava sobre el concavo sino sobre el convexo.* Lo cual era forçoso para que alumbrara a la Muger que estava sobre ella, recibiendo la Luna la luz del Sol. I plantada en un cuerpo solido, como sea dicho, aunque lucido avia de assentar en la superficie de afuera. Suelese poner en lo alto del cuadro Dios Padre, o el Espiritu santo, o ambos, con las palabras del Esposo, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por pais, i los del cielo si quieren entre nubes. Adornase con Serafines i con Angeles enteros que tienen algunos de los atributos. El Dragon, enemigo comun, se nos avia olvidado a quien la Virgen quebró la cabeça, triunfando del pecado original. I siẽ-

Fr. Vicent. Iustin. en defensa de S. Luis Bertran.

Sobre el c. 12. de l Apocal. vers. 1.

presemos avia de olvidar. La verdad es que nunca lo pinto de buena gana, i lo escusarè cuanto pudiere, por no embaraçar mi cuadro con el. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorarse.

Pintura de la Natividad de nuestra Señora.

Una cosa sola tengo que observar èn la pintura desta sagrada istoria tocante al decoro. I antes hablarè en otra mui usada de los pintores. Causame gran compasion ver al niño Iesus desnudo en braços de su Madre santissima: cosa que no pudo suceder en ningun tiempo. Bueno es que esté la soberana Señora i su Esposo vestidos decentemente, (como es razon) i tengan al santissimo Niño en carnes, al calor i al frio: siendo assi, que del Amor, providencia, i onestidad de la santissima Virgen no se puede pensar ni creer cosa semejante. Porque en buena razon, siendo como era el glorioso san Ioseph oficial, no pudo su pobreça obligarle a lo que no sucede a los que mendigan por las puertas. El pintor se disculpa con que conforme a l'arte es mas hermoso un niño desnudo, que vestido: el piadoso, con que se representa con esto mi sma pobreça del Señor: i ambos no tienen
lib.2.c.42 razon ni fundamento. Siotiolo assi el docto Iuan Molano, por parte de la onestidad, i alargôse en este pensamiẽto, de que yo tomè lo precisso a mi proposito. *Cosa sabida es*, dize; *que los pintores pintan al niño Iesus desnudo, pero por esto son reprehendidos de varones prudentes i devotos*: Quid enim in hac nuditate esse potest ædificationis? *Que puede aver en esta desnudez de edificacion i enseñança?* I trae a este proposito la sentencia de Christo nuestro Señor: *Ai de aquel ombre que es cau-*
Matth.18 *sa de escandalo.* I prosigue: *A la verdad si se miran las antiguas pinturas facilmente se conocera con cuanta decencia, i onestidad se pintò antiguamente.* Esto, a mi ver, dize por las imagines que
lib.1. c.9. pintó San Lucas (que son las mas antiguas de la Iglesia, de

quien

quien hablamos en otra parte). En las cuales pintò al Niño Iesus en braços de nuestra Señora, vestido; no solo con tunica, pero con manto i sandalias. I salido de que poco mas de un año traxesse otras embolturas, de alli adelante estarà bien con su Tunica Nazarena, o veste inconsutil que le hizo su Madre.

Passo a la Natividad de la santissima Virgen, no solo alegria de la casa de sus Padres, mas de todo el mundo; a quien dio ciertas esperanças de su bien. Por esto se compara a la mañana hermosa, porque como l'Alva avisa que viene el Sol, assi la Virgen llebò el mundo de esperanças de la venida del Sol de justicia: cuyos dos Nacimientos profetizó Esaias: *Nacerà una vara de la raiz de Iesse, i della una flor.* Anda una Estãpa cortada de Cornelio desta istoria del año 1568. donde se vè santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alçadas con semblante melancolico, parecẽ dos criadas razonando detras de la cama, y otras tres mugeres que puestas de rudillas en una como tina de madera tienen la santa Niña desnuda lavãdola descubierto el medio cuerpo: i otra criada a un lado calentando un paño, un Angel niño de rudillas con otro en las manos; otro en pie con una canastica de ropa, i otro medio de rudillas desenbolviendo una faxa. Es todo de lo mejor que sea visto en estampa. Pensó mejor Vilamena en otra mas pequeña, poniendo la Niña en braços de san Ioachim, i el de rudillas ofreciendola al cielo, i santa Ana en la cama i otras criadas que la acompañan. Pero mejor que ambos Mase Pedro Campaña en un tablerito pintado de un banco de Retablo en Sã Lorenço desta ciudad, la Santa està en la cama, i tiene junto a sus pechos embuelta en paños la santissima Niña, San Ioachim sentado junto a la cama, vestido como se suele pintar con tunica i manto, i dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; vna pelando una gallina, i otra barriendo el aposento. Yo dispusiera esta istoria desta manera: Santa Ana en la ca-

Isaia. c. 11. vers. 1.

ma

ma sentada, arrimada a las almohadas, con tocas i ropas blã. cas de lienço, abrigada cõ una mantellina, i una criada, que le lleva en un plato algo de comer, San Ioachim sentado a la cabecera, i otra muger anciana que le muestra la Niña embuelta en sus mantillas, i el Santo viejo mirando su bellissima hija con alegria i admiracion. Advirtiendo con esto se huya en todo caso de pintar a nuestra Señora desnuda, (como hazen los mas). I esto es lo que dixe al principio que tenia que advertir en esta pintura. I si lo escusamos en el Niño Iesus, en la Virgen su Madre con mas razon por ser muger.

No se que disculpa tiene el pintor que oi dia en el Martirio de Santo Tomas Cantuariense en el Colegio Anglico pintò en un Angel niño que trae guirnalda i palma al santo Martir, conocidamente una muchacha desnuda, cosa que se deviera cubrir por la ofẽsa de los ojos castos. Acabe pues Molano (donde començò) esta advertencia: *Reprueva*, dize, *el Sinodo Tridentino los libros que enseñan cosas lacivas, cuanto mas se deven prohibir en las pinturas, i mas en las imagines sagradas. La lengua habla a los oidos, la pintura habla a los ojos, mucho mas persuade la pintura que la oracion.*

Pintura no usada de Santa Ana.

En un tiempo estuvo mui valida la pintura de la gloriosa Santa Ana assentada con la santissima Virgen i su hijo en braços, i acompañada de tres Maridos, de tres hijas, i de muchos Nietos: como en algunas estampas antiguas se halla. Lo cual oi no aprueban los mas doctos, i lo deven escusar justamente los pintores cuerdos: porque, como dixo cõ razon Tertuliano: *El tiempo aumenta la sabiduria, i descubre las verdades en la Iglesia.* Assi vemos oi favorecido el unico Matrimonio de Santa Ana, i San Ioachim, como verdad cierta i segura: la cual defiende doctamente el Padre Antonio de

Tertul. de vel Vir. De S. Ana exc. 6. c. 15.

Quia-

QuintanaDueñas, al fin del Tratado 3. que esperamos. De cuyas razones me valdrè en esta Anotacion. Porque a las que dán los que siguen la contraria opinion, pretendiendo fundar en los lugares del Evangelio que nuestra Señora tuvo otras ermanas, me escuso con razon, por desembaraçarme presto de lo que no toca a mi profession. Respondan en buen ora los piadosos i sabios de nuestra parte, antiguos i modernos, de que nombrarè algunos, Eutymio, Teofilato, Tritemio, Lypomano, Santo Tomas, San Fulberto Carnotense; i otros innumerables de la Compañia de Iesus, Salmeron, Canisio, Suarez, Barradas, Lorino, i Caltro. I ninguno desta Religion a dicho lo contrario: porque todos niegan los dos ultimos casamientos de Santa Ana. I aunque dizen que uvo revelacion de la Santa en favor de sus dos casamiẽtos, los doctos no la admiten. I esto de llamar ermanos entre los Hebreos, a los mas cercanos parientes, está mui favorecido en la sagrada Escritura, segun sienten Epifanio, Geronimo, i Agustino. *Gen. 12. Gen. 13. Gen. 29.*

La primera razon desta verdad es el general sentimiento de los santos Padres, que veneran a la Virgen señora nuestra por hija unica de santa Ana i san Ioachim, i singular cre dera de sus bienes. Hable por todos Damasceno: *Te unigenitam, ac primogenitam ex sterili matre produxit.* La segunda el co mun parecer de sus Coronistas, Niceno, Damasceno, Ilefonso, Hieronimo, Beda, Metafraste, Niceforo, Cedreno, i otros muchos que afirmaron aver sido la Virgen prenda de la ultima vegez de sus Padres. Ana tenia sesenta i siete años, i Ioachim setenta i ocho, cuando por milagro tuvieron esta hija. Pues quien creerà de la santidad, castidad, i prudencia de santa Ana, que de tan crecida edad se casasse segunda i tercera vez? Quien que concebida Maria, o rezien nacida murio San Ioachim, i que luego se calò? Que tan en breve murio el segundo marido? i que despues de las primeras bodas quedasse apta para en segundas i terceras tener sucesion? *Dam. or. 1. nu. 5.*

sion? Pues aun cuando alcançó a la Virgen era incapaz por su vegez i esterilidad para tenerla? Demas que las que esteriles i viejas cuando conciben un hijo, no goçan otro: como se vio en las madres de Isac, Sanson, i el Baptista.

La tercera razon (que basta va) es el indecoro que en las Matronas principales i onestas se descubre, en passar a las segundas, i mucho mas a las terceras bodas: porque arguye en ellas no tanta pureza. I assi perseverar en la viudez primera (como dixo santo Tomas) es señal de castidad: *Vidua unius viri habet laudabile signum castitatis.*

Thom 5. Thim. 5.

Segun esto, quien dudarà de la castidad de la gloriosa santa Ana? que fue la mas pura (fuera de su hija) que esposa alguna a tenido? Quien de la estima i amor que a San Ioachim tuvo? que fue el mayor que muger alguna tuvo a su Esposo? Quien del aprecio que de la santissima Maria encerrava su pecho? que fue superior al que todos los Padres i Madres juntos alcançaron de su sucesion, para que celebrasse segundas i terceras bodas? Que buscò otro Esposo? que apeteció otra hija? Indigno era por cierto tal pensamiento de su mucha pureza. I de desear prendas de otros maridos, ni aũ del mesmo Ioachim, adquirida la Virgen; i mas sabiendo que avia de ser Madre de Dios: que tantas oraciones i lagrimas le avia costado, i tanto aparato hizo el cielo con revelaciones del Arcangel san Gabriel; i tan grãdes maravillas obró en su purissima Concepcion.

Pareceme que esto sobra, para que los pintores no renueven semejante pintura, antes la borren de su memoria para siempre.

Pintura de Santa Ana dando lecion a nuestra Señora.

Con menos fundamento i mas frequencia se pinta oi la bienaventurada santa Ana, enseñando a leer, a la Madre de Dios.

Dios: cuya pintura es mui nueva, pero abraçada del vulgo. Digo nueva, porque è observado que avrà 24. años poco mas, o menos que començó, hasta este de 1636. de una Santa Ana de Escultura que estava en una Capilla en la Iglesia Parroquial de la Madalena. La cual acompañò despues un Escultor moderno con la Niña leyendo. De donde pintores ordinarios la estendieron: hasta que el Licenciado Iuan de Roelas (diestro en el colorido, aunque falto en el decoro) la acreditó con su pinzel, en el Convento de la Merced desta ciudad; donde està la Virgen arrodillada delante de su Madre leyendo en casi un Missal, de treze a catorze años, con su tunica rosada, i manto azul, sembrado de estrellas, i corona Imperial en la cabeça. Tiene a su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural, i debaxo un gatico i perrillo. Iunto a la Virgen està una canastilla de labor, con otros juguetes. I aunque es verdad, que a parecido a algunos doctos no aver fundamento bastante para reprehender semejante pintura; de lo mucho que al autor de la advertencia passada sobra, nos valdremos en esta, poniendo primero las razones con que se disculpa esta pintura. *Elp. Anto. de Quintanañas.*

La primera, porque autores antiguos expressamente dizen que la Virgen aprendio las letras Hebreas. Assi lo afirman San Anselmo, i San Epifanio, casi con unas mesmas palabras: *Maria cum adhuc pater viveret Hebraicas litteras didicit.* Que lo que especulativamente sabia por ciencia infusa, lo supo praticamente. I en esto convienen muchos Santos cõ San Bernardo. I esto tiene mas solido fundamento en San Lucas, y en San Pablo: el uno dize del Niño Dios; *que se iva aprovechando, i creciendo en sabiduria.* I el otro; *que Christo aprendio obediencia, con las cosas que padecio.* No porque la ignorasse, sino porque la exercitò i puso en pratica. Assi que aunque sea verdad que la Virgen no aprenderia de su Madre, pero que en lo exterior se llegaria a pedirle lecion, i querria que pareciesse que le enseñava, por hazer aquel acto de umil- *Epiphn. de Iau. virg.* *Ber ser. 5 Luc 2. Ad Hebr. 5.*

dad, i atribuir aquella gloria a su Madre. Pues, como notó
Epipha. de laud. virg. San Epifanio; *Erat docilis, & amans doctrinæ.* I como Christo
Luc. 2. nuestro Señor, con ser Dios, por dar exemplo de umildad,
S. Basil. lib. vel. g. 5. i rendir a sus Padres esta onra; *Erat subditus illis.* I como sien
ten autores graves, ayudava a San Ioseph en el oficio de Carpintero. Por todas estas razones, i otras muchas que yo escuso, bien se compadece pintar a la santa Niña leyendo delante de su Madre.

Para responder a lo dicho, entremos aora un poco en la ponderacion, de que esta Señora es Madre de Dios, i que le devemos atribuir lo mas ilustre, realçado, i glorioso, como
Dam. ser. 1 & 2. de Ass. dixo Damasceno: *Qui omnia illustria, & gloriosa dixerit de Virgine, nunquam à veritatis scopo aberravit.* No ai duda sino que es mas glorioso, i perfeto en la Virgen que no juzguemos de ella que necesita del Magisterio de las puras criaturas. Porque llegar exteriormente a tomar lecion de su Madre, arguye imperfecion, i denota ignorancia de aquello de que se
S. Anto. 4. p. tit. 15. la da. Pues Dios amontonò en ella, aventajadamente, todos los Previlegios que esparzió entre todas las criaturas: desde el primer instante de su purisima Concepciõ tuvo perfeto uso de razon, libre alvedrio, i contemplacion, i vio la Divina Essencia, fuele infundida ciencia natural, i sobrenatural, mas que a Adam, i Salomon; aumentose con la enseñança del Espiritusanto, lecion de Escritura, i experiencia: fue Maestra de los Apostoles, tuvo mas perfeta ciencia de los Misterios de la Trinidad, i Encarnacion; tuvo don de lẽguas, enseñò por escritos; fue Maestra de los Angeles, i aun
S. Ber. ser. 61. del mesmo Christo, como dixo San Bernardo.

Ademas, que el lugar de San Epifanio citado, no dize q̃ sus Padres le enseñaron las letras Hebreas, sino que las aprẽdio estando ellos vivos. Pero ni a labrar, bordar, leer, ni escrivir tuvieron lugar de enseñarle, pues la apartaron de si, i entrarõ en el Templo de menos de tres años (como veremos luego) i assi impropriamente se pinta aprendiendo; pues en

tan

tan tierna êdad era naturalmente incapaz deste exercicio. Mas entrada en el Templo (enseñada del cielo) luego leía en todos los libros sagrados, i Profetas, como testifica Mantuano en sus versos. I assi concluyo en que con mas razon rêdiremos la gloria deste Magisterio al Espiritusanto, pues lo exercitò mas en la Virgen nuestra Señora que en ninguna otra pura criatura: i quedarà logrado mi discurso, i desaficionados los devotos desta pintura. *Mar. lib. 1*

Pintura de la Presentacion de nuestra Señora en el Templo.

Antes de dar noticia del acierto con que se deve pintar esta sagrada istoria, pondremos delãte de los ojos el desacierto que usó Cornelio en su Estampa del año 1570. donde està un pobre de espaldas, desnudo el medio cuerpo, (porque deste papel se valen muchos pintores. Puso en el Templo tres gradas grandes, i dos pequeñas; la imagen de nuestra Señora la lleva Santa Ana, puesta la mano en las espaldas, de edad de quinze, o diez i seis años, el cabello rendido hasta mas abaxo de la cintura, cõ sola una tunica, i con mucha indecencia, ni mas que los pies descalços, sin mas acompañamiento. El sacerdote està en lo alto cercado de algunas figuras, parte dellas desnudas; ni Santa Ana ni la Virgen tienen diademas, para diferenciarse de los demas: ni se conoce entre los que acompañan al sacerdote su padre San Ioachim, con ser necessario en esta istoria. Mejor la dispuso Albertо en la vida de nuestra Señora de estampa de madera, solo que le puso a la Niña una gran cabellera; i muestra tener mas de diez años de edad, pero con sobrado acompañamiento a Santa Ana, i San Ioachim

El hecho passò desta suerte; siendo la santissima Virgen de tres años (algunos dizen que de menos) la llevaron sus Pa-

Padres al Templo de Ierusalem, para ofrecerla a Dios (como lo auian prometido) para que se criasse con las otras virgines. Avia una escalera que tenia quinze gradas para subir al Altar; i puesta la santissima Niña en la primera con estremada gracia, ligereça i alegria sin que nadie le ayudasse ni llevasse de la mano) subiò por si sola, hasta lo alto; no sin grã admiracion de todos los que estavan presentes: espantados de ver la estremada belleça, i gracia de la Niña; i mas del contento, i prontitud con que se despedia de sus Padres, i se dedicava al Señor. Recibiola el sacerdote, que fue el santo Zacharias con grande amor, i estima; dexandosela a el, i a los demas sacerdotes mui encargada sus Padres. Alli fue la primera que consagrô su purissima virginidad con voto perpetuo al Señor: [algunos quieren que aya sido cõdicional.] Estuvo en el Tẽplo hasta entrar en catorze años, i a los onze murieron sus Padres mui viejos, sin tener mas hijos. Alli se empleava en hilar lana, i lino, seda, i olanda; i coser, i labrar las vestiduras sacerdotales, i todo lo que era menester para el culto del Templo, i para despues servir, i regalar a su precioso hijo, i hazerle la tunica inconsutil. Aprẽdiò las letras Hebreas; leía las divinas Escrituras, i las entẽdia perfetamente: era visitada, i regalada de los Angeles, i del mesmo Señor. I ai Autores graves que dizen, que los Angeles le traian de comer, para que estando desembaraçada pudiesse vacar a Dios.

P. Pedro de Ribaden. Novi.

Greg. Nic. hom. d. obla. 5. Cedren. in cõp. Hist.

Yo pintè esta istoria para un Conventò de Monjas del Puerto de Santa Maria año 1634. como me parece que se deve pintar, un pedaço de Templo sumtuoso con una autoriçada escalera de quinze gradas: a mas de la mitad, hazia lo alto, la glorioſa Niña subiendo sola de edad de tres años, mui hermosa; sus manos puestas, su tunica rosada, i mantellina azul, el cabello como coleta corto conforme a su poca edad, como de color de oro, una cinta rosada ceñida por el; sus çarcillos en las orejas, i calçada con sus çapaticos azules,

(assi-

(ambas cosas favorecidas en la Escritura sagrada) un pie de puntillas en un escalon, el otro levantado, i assentado en el mas alto. El sacerdote vestido (como diremos con los braços abiertos, como desseando que llegue para recogerla en ellos; acompañado de otras figuras de autoridad como ministros del Templo: a la parte derecha su Madre Santa Ana con otras Matronas viendola subir, con admiracion, i alegria: a la parte izquierda su Padre San Ioachim acompañado de otros venerables varones, con el sombrero en la mano derecha en señal de reverencia, puestos los ojos en la bendita Niña.

Que fuesse el Padre del Baptista el sacerdote que la recibiò, i cuales las vestiduras que se le an de poner dize un docto de la Compañia: *Sentencias es*, dize, *de San Germano Arçobispo de Constantinopla, i de San Giorgio Arçobispo de Nicomedia, que fue el santo Zacharias: i lo mesmo afirman muchos de la Compañia de Iesus, Castro, Barradas, Morales, i otros, escriviendo la vida de nuestra Señora.* Las palabras de San Germano dizen assi: *Intueamur, quemadmodum Propheta Zacharias eam sua manu accipit, & adducet in adita* I supuesto que fue Zacharias, resta saber si era Sumo sacerdote, o uno de los comunes: i aunque por ambas partes ai calificados autores, el comun parecer es que era uno de los inferiores, i se colige del Evangelista San Lucas, diziendo de Zacharias, que era sacerdote de los de la vez de Abdias. I los desta opinion advierté, que si fuera Sumo sacerdote no ai duda sino que lo dixera el Evangelista. I prueban que si lo fuera se hallara en el Catalogo de los Sumos sacerdotes de Israel que cuenta Iosefo: antes se halla por Sumo Pontifice aquel año que fue Presentada la Virgen, en los Anales Hebreos, Simon hijo de Bocci, segun repara Baronio. Viniendo al trage que usauan los sacerdotes comunes, cuatro eran las cosas particulares que traían; i dexando la una, que eran los calçones que llamavan Femoralia, (porque los cubria l'Alva). La primera de las tres era

El P. Anto. de Quintanaduñas.

S. Germ. orat. de obl. Mar.

Luc. c. 1.

era esta, que se llamava tunica Livea, sobre que venia la pretina, o ceñidor, que se llamava Balteu, o Zona; la tercera era la Mitra llamada Cidaris: como lo dixo Dios a Moyses. Esta tunica era mui estrecha i larga, blanca i llana, de lienço doblado, i las mangas justas de lo mesmo. La cinta, o pretina era de cuatro de dos de ancho, de lino, entretexida de varias flores, i sembrada de piedras preciosas, i despues de dar dos bueltas a la cintura llegava al suelo. La Mitra, o Tiara era a modo de un Morrion, o medio globo, de lino mui delgado, que cubria la parte superior; cercavala una venda de otra tela de lienço, que dava algunas bueltas a la cabeça, i cubria las coyturas de la primera.

Exod. 28.

Esto es lo que pertenece a esta istoria. I dexando a la Santissima Virgen en el Templo en sus soberanos exercicios, por aver sido largo, pido licencia para proseguir en el Capitulo siguiente con el intento començado.

CAP. XII. EN QUE SE PROSIGUEN las advertencias a las pinturas de las istorias sagradas.

Pintura del Desposorio de nuestra Señora.

Infancia. 1

Pueritia. 2

S. Gregor. Nic. ora. de Nativ.

AVemos visto que la Santissima Virgen fue presentada al Templo en la primera edad de tres años, i estuvo hasta la segunda, onze: de manera que salio a desposarse con el santo Iosef siendo de catorze años, i San Iosef poco mas de treinta. No se hallaron sus Padres al Desposorio, que a los onze eran muertos. Esto es lo mas provable (como dixo Cedreno) *Vndecim annos nata parentes amisit.*

mist. Asi lo siente un docto de la Compañia siguiendo a los antiguos. Dixe que su Esposo era de poco mas de treinta años, porque la buena razon no lleva que San Iosef fuesse viejo, i por esto la glosa ordinaria, i Nicolao de Lira le aplican la Profecia de Isaias, *Habitavit iuvenis cum Virgine.* Que la desigualdad trae grandes inconvenientes, i si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen: i un ombre de ochenta años no avia de tener fuerças para caminos, i peregrinaciones, i sustentar su familia con el trabaxo de sus manos. Tambien convienen los Doctores en que despues de sus desposorios hizo voto absoluto de castidad (que antes la Virgē i el lo avian hecho, aunque perpetuo, cōdicional) i no venia bien hazerlo de tanta edad: i en aquel pueblo era novedad estar a tal hora por casar. I por esto San Lucas le llama varon: *Ad Virginem desponsatam viro:* que es la mejor de las edades, entre la juventud i virilidad. Eran muertos San Ioachim i santa Ana, i a su muerte i exequias assistiò la Virgen, como era costumbre de los Hebreos, a exemplo de Isac, i Iacob: porque no es creible privasse desta onra a tan ilustres i venerables Padres. El sepulcro de los dos fue despues suyo, junto a Ierusalem, entre el Monte Sion i el de las olivas, segun Adricomio, i el general sentimiento de antiguos i modernos, San Geronimo, Iosefo, el Abulense, i Lira.

Suar. tom. 2. in 3. p. q. 29.
Isa i. 26.
Rationes de Fo nsecain vit. Christ.
S. Ansel. de exc. Virg. c. 4.
Luc. 2. 1.
El P. Antol. de Quintanaduenas. vit. S. Ana
de Terras, n. 198.

Declarandose pues esta Señora al Sumo sacerdote, que avia hecho voto de virginidad, mandò se hiziesse oracion a Dios sobre ello, salió una voz del Propiciatorio en que se le diesse Esposo, segun la Profecia de Isaias: *Egredietur virga de radice Iesse, & flos de radice eius ascendit, & requiescet super eū spiritus Domini.* Vinieron todos los mancebos del linage de David, con sus varas, i entre ellos San Iosef, cuya vara floreciò, brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espiritu santo en figura de una blanquissima Paloma.

Isai. c. 11. vers. 1.
S. Geron. in vit. Mar.

La Virgen, i San Iosef se an de pintar mui hermosos en la edad referida, vestidos decentemente con sus tunicas i mantos, como se acostumbran pintar, dandose las manos derechas con grande onestidad. I en medio el sacerdote bẽdiziendolos, con el trage que pintamos a Zacarias cuando recibe a la Virgen en el Templo. No falta quien diga que fue el Santo Simeon; pero lo cierto es, que fue uno de los comunes sacerdotes, que es la mas provable opinion. Ase de pintar esta istoria en un sumtuoso Templo, con grande acompañamiento de Ministros, i de gente popular de todas edades, i mancebos con varas en las manos.

Barrad. 1. & 2 s. Math.

I es razon advertir, que al exemplo de la santidad i pureça, que se desposava con el santo Iosef, mas para obedecer a los altos intentos de Dios que para parecer bien a los ombres, no es cosa decente pintarla en trage profano. I lo deviera escusar el Religioso varon dõ Luis Pascual, en el cuadro que pintò (desta sagrada istoria) en el Coro del Convento de la Cartuxa, en que muchos an reparado. Està la imagen de nuestra Señora siu manto, con una saya grande Veneciana, mui metida en cintura, llena de muchas laçadas de cintas de colores, i con mangas grandes de rueda: traje (a mi ver) indecente a la gravedad i alteza desta soberana Señora.

Estos fueron los mejores desposorios que vio el cielo, aũque el de nuestros primeros Padres, donde fue Dios el Cura i casamentero. Que fuesse verdadero este Matrimonio es de Fè, como afirman los Doctores Escolasticos. Que esto quiere dezir el Evangelista, llamando a la Virgen: *Conjugem suam.* Dize Gracian, desposada i velada con todas las ceremonias i bendiciones que entonces usavan los Sacerdotes.

Fõseca vit. Christi.

D. Th. 3. p. q. 29. Math. c. 1.

de san Iosef lib. 1. c. 1.

Pin-

Pintura de la Anunciacion de nuestra Señora.

Bueltos los santos Despossados del Templo, la primera noche se descubrieron los coraçones, i con acuerdo de ambos hizieron de nuevo voto absoluto de castidad, permaneciendo virgines para siempre. Vivian juntos en Nazaret en una casa que auia sido de los Padres de la Virgen, donde ella nasciò, i se crió, i Dios se hizo ombre [que traxeron despues Angeles a Loreto]. San Iosef exercitaua el oficio de Carpintero, i la Virgen, con suma perfecion, los de la vida activa i contemplativa. Como elegida de Dios para la mayor dignidad que pudo caber en pura criatura.

Grac. lib. 1. de san Iosef cap. 1.

Canis. lib. 1 de N. S.

Fr. Luis de Gran. Adi.

A los cuatro meses de su Despossorio llegó el venturoso tiempo determinado a beterno de la Divina bondad, i tan desseado de los Patriarcas, i Profetas. Viernes 25. de Março en la sexta edad del mundo, al anochecer, (que por esto usa la Iglesia tocar entonces al Ave Maria) entró, cerradas las puertas, el Arcangel San Gabriel, enviado de Dios con la embaxada a la sacratissima Virgen. La cual estava leyendo i meditando la Profecia de Ilaias: *Ecce Virgo concipiet.* I en el mas alto grado de contemplacion, como afirma San Ambrosio, i lo confirma San Agustin. Que tambiẽ dize en otra parte, que apareció el Angel en forma umana, de un mancebo hermosissimo, i resplandeciente; on esto en su traje, i grave en su paso. Saludóla, llamandola llena de gracia: mas que maravilla? si estava ya Dios con ella, con espiritual assistencia, que se avia dado mas priessa que el Angel, a quien se anticipó, como notò San Bernardo, cuyo lugar logró un docto moderno de la Compañia en esta festividad.

Villeg f. 24, 25.

li. 2. in Lu.

ser. de Tẽp. ser. 54. de Nat.

hom. 1. sup. Missus est.

P. Alvaro Arias.

Duró la platica hasta la media noche, o el tiempo competente en que se acabó aquel Misterio, i dio la Virgen el con-

consentimiento, pues a la misma ora desde a nueve meses nacìo el Redemtor. A de estar la santissima Señora de rudillas (que es lo mas provable) con una manera de bufete, o fitial delante, donde tenga vn libro abierto, i a un lado un candil de mesa; porque aviendose recogido de su labor al anochecer, es mas conforme a su pobreça, i a la sagrada Escritura, alumbrarse con olio, (assi lo aprovô el venerable Padre Iuan Geronimo de la Compañia, en una pintura de mi mano). El Angel no a de venir cayendo, o bolando, i descubiertas las piernas [como hazen algunos] antes a de estar vestido decentemente con ambas rudillas en tierra cõ grã respeto i reverencia delante de su Reina i Señora, i ella humilde i vergonçosa (de la edad que avemos dicho de catorze años i cuatro meses) bellissima; su cabello tendido, i con un sutil velo sobre el; manto azul, i ropa rosada, ceñida con su cinta, como era costumbre de los Hebreos, i lo usó Cristo, [esta zona de la Virgen, afirma San Germano en un sermon, que se venerava en Constantinopla donde el fue Arçobispo]. Traera el Angel vistosas alas, i ropas candidas de alegres cambiantes, como le puso judiciosa i acertadamente con decoro i Magestad Federico Zucaro en la Anunciata de Roma. I podranle poner unas açucenas en la mano izquierda, que por tradicion se le pintan desde el tiempo de los Apostoles: luego diremos lo que significan. Tenga nuestra Señora las manos puestas, o cruzados los braços, como diziendo las ultimas palabras, *Ecce ancilla Domini*, pues acabadas de pronunciar se obró el sacrosanto misterio de hazerse Dios ombre en sus entrañas. En lo alto se suele pintar una Gloria con el Padre eterno, i muchos Serafines, i Angeles i el Espiritusanto en figura de Paloma echando de si rayos resplandecientes de luz. Huyase de pintar algun Angel que pueda competir con San Gabriel, por no confundir la Salutacion. I aunque lo dicho serà ballante, para mayor claridad advertiremos algunas licẽcias usadas de pintores en esta

Molan. lib. 2. c. 19.

El P. Anto. de Quintanadueñas,

Zuc. cap. 1.

esta istoria porque se escusen de aqui adelante: observadas en los mayores ombres.

Micael Angel i Ticiano, que las dexaron estampadas; el primero puso a la Virgen en pie como que quiere huir del Angel, i el otro haziendo melindre de quererse cubrir con la toca cuando entra, i ambos al Angel mui desnudo. Pero quien anduvo atrevido es el autor de una estampa sin nombre, que se conocerà por un lugar de Escritura que tiene al pie, que dize assi: *Et suscitabo David germen justum. Ierem.* 23. Que en lugar del Espiritusanto (que es tan forçoso en este paso) puso un resplandor sobre la cabeça de la Virgen, i en el un niño Iesus desnudo, con una cruz sobre el ombro: i una gloria de Angeles con Dios Padre. La cual pintura no solo es ocasion de error peligroso, pero Eretico: como advirtio Molano. Porque se conforma con el parecer de Valentino i sus sequaces, a quien la Iglesia santa ha muchos años q̃ condenò por erege: porque enseñò, que Cristo nuestro Señor traxo el cuerpo del cielo. I por esto San Antonino reprehende con rigor esta pintura: porque es de Fè que el Espiritusanto formó el cuerpo de Cristo nuestro Señor de la sustancia de la sacratissima Virgen en sus purissimas entrañas. La açucena en la mano del Angel (conforme a la Escritura sagrada) significa la exaltacion de la Virgen, de un estado umilde al mas alto i levantado de Reina del cielo i Madre de Dios, como lo explica un docto de la Compañia de Iesus.

Molan. lib. 1. c. 23.

3. p. tit. 8.

Alcasar to mo 2. de su Apocalip.

Pintura de la Visitacion de nuestra Señora a santa Isabel.

Inflamada ya la çarça que vio en el Monte Moisen, sin perder el verdor de su virginal pureça, despedido ya el celestial Paranimfo, quedòse la Virgen en una profundissi-

Exod. 3.

ma contemplacion: i acordandose de las palabras del Angel que su Prima Elisabet estava preñada, levantandose de la oracion se puso en camino. Acompañala Dios ascondido en sus entrañas, i en lo defuera su Esposo Ioseph. Porque es cosa cierta haria esta jornada la Virgen de manera que no ofendiesse a los ojos umanos la novedad de ver sola belleça tan soberana, i por el decoro devido a su tierna edad. Deste parecer es el Cardenal Cayetano, San Buenaventura, i el Padre Suarez.

Razones de Fonseca in vit. Christ.

3. p. q. 29. in med. c. 5

tom. 2. in 3 p. q. 35.

Avia desde Nazaret a la Montaña donde tenia su casa Zacarias (siguiendo la opinion mas cierta) 32. leguas i media, las cuales anduvo la Virgen diligentemente, (que estos son efetos del espiritu) no a pie, como quieren algunos, antes a Lyra i al Cartusiano les parece que sentada en una jumentilla; la cual dize un docto moderno que tenia San Ioseph para los ministerios de su oficio, i en que llevava lo forçoso a la necesidad corporal. El caminava a pie, guiandola por tan largo i aspero camino. Assi lo estampó el Padre Nadal en su Visitacion en la letra B.

Castr. hist. Deipa. c. 6.

Grac. lib. 4 de S. Ioseph. c. 4.

Algunos pintores ponen esta Istoria en el campo, inconsideradamente, diziendo el Evangelista: *Entrò en la casa de Zacarias, i saludò a Elisabet.* De suerte que se deve pintar esta visita, en el patio de la casa, i la Santa Anciana que sale a la puerta de una sala a recebir a la santissima Virgen; de rebuelta, no con manto, sibien con las ropas que usava en su casa. I la soberana Señora vestida como se ha dicho, con sombrero de Palma a las espaldas, (para defensa del Sol) hermosissima i sonroseada del camino. I abraçandose las dos con grande alegria, i una i otra sin criada; porque la Virgen no la tuvo por su pobreça, i cuando la tuuiera la escusara en camino tan largo: i las criadas de la Santa aun no avian sido menester. No uvo testigos delante, porque las palabras i Misterios que alli passaron, ni aun San Ioseph estuvo presente a ellas, que a la sazon, o cuidava de alguna cosa de importan-

Luc. c. 1.

tancia, o (como es lo mas cierto) saludava al santo Zacarias como al señor de la casa. I assi estaran bien los dos apartados alabando a Dios: en distancia que no pudiessen atender a la conversacion primera de las dos Primas. Assi los dispuso el Padre Nadal en la letra G, i el Padre Lucas Pinelo ambos de la Compañia, en sus estampas. I viene bien que saludase la Virgen a la muger, (porque su onestidad pedia que solo conversasse con mugeres) i San Iosef al varon. Como hizieron los Angeles en la casa de Abraham, que le saludaron a el i no a Sarra. Porque si San Iosef uviera oido las palabras de Santa Elisabet, i las de su Esposa, no estrañara en su buelta la preñez de la santissima Virgen, pretendiendo dexar su compañia, como veremos luego. I los autores que privan a San Iosef deste viage, por ventura lo escusan con esso de la duda que tuvo despues de ver a la Virgen preñada Otras muchas baratijas acomodan pintores [como si se mudaran de una casa a otra] que se pueden escusar en esta sagrada istoria. *Gen.* 18.

Pintura de San Iosef cuando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora.

En el Nacimiento del Baptista se suele pintar la Virgen nuestra Señora con el en los braços, siguiendo la opinion de los que dizen que se halló en el. Pero yo me conformo con los que dizen que no se halló; por las razones que da Teofilato; que no convenia que se hallasse la Virgen en el parto de otra muger, i por la mucha inquietud de gente que avia de acudir a ver las maravillas que avian passado. En que reparò mui bien el Padre Lucas Pinelo, i assi como a el me hazen mas fuerça las palabras del Evangelista, que dizen; *Que estuvo la Virgen casi tres meses en compañia de Elisabet*, (de suerte que no eran cumplidos) i adelante en su parto dize: *Impletum est tempus pariendi*, que pariò a los nueve meses. En *S. Luc. c. 1.* *Vida de N. Señora. Luc. c. 1.*

que

Nota. que da a entender que uvo tiempo enmedio. En el cual bol vieron a su casa de Nazaret, de la mesma suerte que avian ido: i sucedio lo que cuenta San Matco.

Matth. c. 1. Que estando la Virgen de tres meses, i no sabiendo Iosef lo que avia pasado entre el Angel i ella, començó a dudar: esta irresolucion, esta niebla, este mar de sospechas, es una de las mayores congojas que pasan los Santos. I esta fue tan grande que de la compassion que tuvo la Virgen a su Esposo, vino a afligirse de suerte que el Padre eterno le embió al Angel San Gabriel que la consolasse, i certificasse que luego sacaria a Iosef desta perplexidad. Assi lo reveló la misma Señora a santa Brigida.

Graciã lib. 4. de S. Iosef, c. 4.

Revel. lib. 6. c. 9.

I dexando varias opiniones deste caso, me acomodo a la de San Iuan Crisostomo, cuyas palabras son: *ó inestimable alabança de Maria! mas creia Iosef a su castidad que a su vientre, mas a la gracia que en ella estava ascondida que a lo que la naturaleza manifestava. Parecíale ser mas possible que la Virgen concibiesse quedando virgen, que no que pudiesse pecar.* I mas viendo la mudança de su divino semblante despues de aver concebido; i su resplandor, i olor celestial: de que dio parte a santa Brigida.

Crisost. hom. op. imper.

Revel. lib. 6. c. 59.

Graci. lib. 3. de S. Iosef. c. 4. En esta ocasion le llama el Evangelio; justo (con razon) porque mostró la suma justicia en este hecho, queriendola dexar. Lo primero, por no hazer agravio a nadie, especialmente a su Esposa, de quien tenia tanta opinion, que ni quiso acusarla, ni jamas le dixo palabra sentida, ni la ofendiò con el pensamiento. Antes quiso quitar la ocasion de juzgar temerariamente. Esto es lo sumo de la justicia, no hazer agravio con obra, palabra, ni pensamiento.

Antes de descrivir esta istoria provaremos que San Iosef fue carpintero. I para esto bastava el uso de nuestra madre la Iglesia, fiel Secretaria del Espiritusanto, conformandose con lo que nota el Evangelio. Con esta opinion procede Lyra, santo Tomas, i el Carthusiano, i casi todos los Doc-

Matt. c. 13.

tores

tores Eclesiasticos, i positivos. I Iustino Filosofo, i martir di- S. Iust. Dial. cũ Trif.
ze: que Iosef exercitô el oficio de carpintero, i en el le ayudó Cristo Señor nuestro. El cual lo continuò despues de los dias de Iosef, para sustentar a su Madre: y esto mismo afirma san Basilio, i san Anselmo, y la misma Virgen lo reuelò assi. Revel. lib. cap. 51.

En la Capilla de la Annunciata del Colegio de san Hermenegildo, al lado de la Epistola, està pintada esta istoria de mi mano (que a mi ver puede ser exemplar) un pedazo de casa pobre, i junto a ella un banco de carpintero cercado de astillas, i san Iosef sentado sobre un soquete de madera, con su tunica, i manto, i recostado sobre el braço derecho en el, vencido de la congoja i del sueño: junto a si està una talega con ropa atada con una cuerda, i arrimadas a la casa algunas herramientas de su oficio, las mas forçosas: una sierra, açuela, cepillo martillo, barrena i formon: todo atado cõ un cordel, i su baculo arrimado para caminar. Detras està el Angel mui hermoso tocandole en la cabeça con la mano derecha, i con la siniestra señalando a la casa, mirandolo (despues de auerle desengañado i dicho) *Iosephfili Dauid, noli timere accipere Mariam coniugem tuam*: que auiendole declarado el misterio, i dexadolo consolado se bolvio. Lo restante del lienço es un Pais, i un alegre cielo. Matth. cap. 1.

Pintura del Nacimiento de Christo nuestro Señor.

PAssados poco mas de seis meses, auiendo la Virgen nuestra Señora prevenido (segun su pobreza) los pañales, i mantillas para el Nacimiento del Infante, estando ya cerca al parto, dize san Lucas, que se publicó un Edito de Augusto Cesar, que mandaua que se empadronasse todo el mũdo, para pagarle cada uno tributo en su patria. Caminaron pues Maria, i Iosef de Nazaret a Belem ciudad de Dauid, P. Lucas Pinel. V. de N. S. Luc. cap. 2.

de cuya progenie i familia eran, i donde avia nacido Iosef.
astr. Hist. eip. cap. 7 Fue este viage mui trabajoso, por ser de 29. leguas, en iuierno, i por montañas, con frio, nieves i tempestades. El Buei, i el Asna, dize Gracian, que sienten algunos Autores, que
ib. 4. de sã, Ioseph. c. los llevava san Iosef consigo. Concedamosle empero la Asnica siendo propria, como en la Visitacion, pues era casi tan largo el camino, y el tiempo mas riguroso; i tenia aqui mas necesidad de ella la santissima Virgen, por estar mas vezina al parto, i lleuar para el su prevencion. Si bien por ningũ modo agrauada como las demas mugeres. Tambien la pulo
d N. seño ra. en su Asnica el Padre Lucas Pinelo en sus estampas: i san Iosef lleuandola de diestro

evel, lib. cap. 21. ed. d. loc. cap. 6. risto v. de Castr. hist. Deip. cap. 7 Llegaron de noche i cansados a Belem, hallaron ocupados todos los lugares donde se auian de alvergar, i fue forçoso salir fuera de la ciudad, i recogerse en una cueva cavada en la muralla (lugar comun donde solian acudir los pastores) de quien dixo Sanazaro;

No se si por umana industria hecha,
o por Naturaleza fabricada.

Parto Virg. La cual seruia de establo, donde se amparavan las bestias: i para este efeto estava a vna parte della un pesebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aqui pario aquella dichosa noche la Santissima Virgen a Christo nuestro Señor
Brocard. in descrip. terra sanct. c. 7. cap. 7, Nis. in erat de Resurre. Christ. Ber ser. 4 in Na tiv. D. Dios i hombre verdadero. En el cual parto afirman Nileno, i Bernardo, que la Virgen no sintio dolor, ni trabajo alguno, antes suma alegria, i gozo. I los Pastores de aquella region, que estavan velando, avisados de Angeles, que les cantaró la gloria, vinieron al Pesebre i devota i umildemente adoraron al Niño Dios.

Tenia nuestra Señora entonces poco mas de quinze años, porque uvo entre la Encarnacion i Nacimiento nueve meses cabales, como consta de la tradicion Eclesiastica; que conforme a la cuenta comun hazen doziehtos i seteni*Tonsecn in vita Christ cap. 12.* ta i dos dias. Fue el Misterio del Nacimiento en Domingo

25. de

25. de Diziembre, como lo notò san Agustin, i assi la celebra la Iglesia desde el tiempo de los Apostoles. La hora i punto del fue a la media noche, i por esto se le acomodan las palabras de la Sabiduria: *Et nox in suo cursu medium iter haberet.* Aug. ser. 1. de Nat. Sap. cap. 8.

Nacio el Niño hermosissimo, i limpissimo, quedando su Madre de la misma suerte, como elegantemente lo dixo Sanzarc: Parte Virg.

En tanto se llegò el dichoso instante,
i del vientre purissimo sellado
sale el diuino i sacrosanto Infante,
dexando el limpio Talamo cerrado.

Vengamos a la pintura deste Misterio, q̃ à muchos años que desseo hablar en ella.

Dos Nacimientos pone en sus Estampas el Padre Nadal: En el primero està el Niño acabado de nacer desnudo, puesto en la tierra sobre el heno, donde le adora la Virgen, i san Iosef, i los Angeles. Que de alli lo levantò para embolverlo i ponerlo en el Pesebre (a viendole dado el pecho) donde lo hallaron los Pastores. I porque casi no vemos Nacimiento sin ellos: sea este segundo el que avemos de pintar siempre. Pintese la Virgen dentro de la cueua arrudillada con su tunica i manto, i san Iosef assi mismo, el Niño fazado, i embuelto, el rostro Divino descubierto, reclinado en el Pesebre: los dos animales calentandole con su aliento, Angeles cantando i apareciendo a dar las nuevas a los Pastores. I porque vamos con el sagrado Texto, dize assi: *Peperit* Luc. cap. 2. *Filium suum primumgenitum pannis eum involvit, & reclinavit eum in præsepio.* Ya vemos, que es de Fe Catolica, que primero que lo pusiesse en el Pesebre, lo embolvio la Virgen; i esta fue la señal que se les dio a los Pastores para que lo conociessen: *Invenietis Infantem pannis involutum.* Aqui de Dios! Luc. cap. 2. como lo pintan casi todos los pintores desnudo? Diran, que assi represẽta mas la pobreza, i que es mas hermoso un niño

Natiu. de N. Señor. desnudo que embuelto (como tocamos en otro lugar) respondo, que mas hermosa es la verdad, i lo que pretendio el Espiritu santo con los profundos Misterios que en estos paños se encierran. I assi es mas seguro baxar la cabeça, i conformar la pintura con la Escritura.

Bueno es que pongamos a pleito a los pintores por la falta de los paños del pesebre? siendo algunos tan prodigos como Rodelas en el Nacimiento de la Casa Professa desta Ciudad? Donde (a mi ver) puso una sabana, i no pequeña, por cama al Niño Iesus, en las manos de la Virgen su Madre, imitando al Baptista, dexandose el Niño desnudo. Supuesto lo dicho, como se atreven a pintarlo assi? Respondo, que a mi no me toca mas que advertirlo. Lo cierto es, que cuando no lo dixera el texto sagrado, no se quien presumiera tan poca providencia i piedad en su santissima Madre, que lo expusiera en tan riguroso tiempo i a la media noche a las inclemencias del frio.

Ai algun Santo, o Dotor de la Iglesia, que diga, que la Virgen puso el sagrado Niño en el pesebre desnudo? como lo puede aver; diziendo el Euangelio lo contrario: con que todos se conforman. Oigamos a san Bernardo, i a san Agustin (traidos en esta festiuidad por dos insignes sugetos de la Compañia) el primero dize: Ombre no temas, llega, mira un Infante sin voz, i si dá alguna es vn quexido que no causa temor sino compassion. Los tiernos miembros del Niño los faxa i liga su Madre, ya no tienes de oi mas que temer. El segundo exclama! Estos son los dichosissimos paños con que limpiamos las manchas de nuestros pecados: de los cuales se asio Hieremias para salir del profundo lago.

El P. Iuan Mendez. Bern ser. 1, de Nat.

El P. Andr. de Cañizares.

Aug. sob. el c. 38: de Ieren.

Haymon. sobr el c 2 de san Luc.

Vltimamente vinieron los Pastores al Alva (que ai quien diga, que fueron tres) avisados de san Gabriel, de junto a la Torre de Ader (que es lo mesmo que de ganado (adonde lo avia guardado antes Iacob) la cual estava mil passos de la Ciudad de Belem. Hallaron al Infante embuelto, entre el

Buci

Bui i la Iumenta, i puesto en el pesebre, i adorandolo saluda ron a Iosef i a la recien parida; i piadosamente [como dize Nadal) se puede entender, que le ofrecieron semejantes do nes, uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas i nuezes, i otras cosas deste genero. Aunque a otros les parece, que no ofrecierõ dones, por ser ora desacomodada, i por la priesa con que vi nieron, que apenas se acordavan de si. Sino es, que quere- mos mediar estos pareceres, concediendoles que traigan al guna cosa de las con que se hallavan en aquella sazon, para moltrar su buena voluntad. Estos informaron a los demas Pastores, i fueron los primeros predicadores del Evange- lio.

P. Geron. Nadal.

Fr Pablo Toriño.

Pintura de la Circuncision del Niño Iesus.

EN esta istoria tengo mucho que advertir a los Pintores, por ser (a mi juizio) una de las que exercitan con ma- yor ignorancia: en el lugar, en el acompañamiento, en el mi nistro, i en otras circunstancias. Notarèmos primero sus descuidos, i luego seguiremos la mas provable opinion. Ma se Pedro Campaña, estudioso Pintor (de quien hazemos me moria en estos libros) la tiene pintada en san Pablo de esta Ciudad en una Capilla junto al Capitulo. I siendo uno de los mas cuidadosos Artifices en la parte del Decoro, con- fundio el misterio de la Circuncision con el de la Purifica- cion: el uno sucedio a los ocho dias, i el otro a los quarenta, nuestra Senora en pie tiene el Niño Iesus en el Templo, o Sinagoga, a san Iosef detras, i sobre una mesa lo circuncida el sumo Sacerdote con sus insignias, i pectoral: acompañan lo otras cuatro figuras; una muger anciana tiene una vela en- cendida en la mano, està delante una criada de rudillas, que tiene una canastica con dos palominos. Por esta sola pintu- ra se pueden censurar todas las demas, i las muchas estam- pas desse misterio. Que como no habla el Evangelio en las cir-

circunstancias del; aun los escritores toman licencia para variar. Porque tres modernos, asaz doctos, el uno por no sacar del Pesebre a la Virgen antes de tiempo, quiere que atraviado el Niño con su pobreza, lo dè a su Esposo san Ioseph, para que lo lleve a circuncidar a la Sinagoga, i lo entregue a los ministros de aquel Sacramento: quedando por aquel espacio de tiempo sin su hijo, i con abundantes lagrimas. El otro pone la Circuncision en la Sinagoga, con sacerdotes i ministros, candelero con seis luzes, dos niños con vasos ricos sirviendo; el Niño Iesus en una fuente grande sobre una mesa; la Virgen, i san Ioseph presentes con gran sentimiento: i el Nombre de Iesus en lo alto cercado de gloria i resplandor. I por lexos como se buelven con el sus padres a la cueva de Belen. El ultimo no quiere que salgan del Pesebre, i que se circuncide a una parte de la cueva, por mano de un ministro, acompañado de otra gente, el cual haze su oficio diligentemente, en presencia de la Virgen, i san Ioseph, que llenos de compasion le assisten. I aunque venero la erudicion de todos, por esta vez no me conformo con sus pareceres.

Fonseca de vita Christ cap. 13.

El P. Gerosim. Nadal.

L. Villeg. v. de N. señora fol. 35.

I assi digo; que la santissima Virgen cumplio la lei perfectissimamente, como su bendito Hijo, i no salio de la cueva hasta que se fue a purificar al Templo de Ierusalem. I que ella misma circuncidò al Niño Iesus por su mano, i le puso el nombre en el mesmo lugar: no aviendo mas testigos que su Esposo san Ioseph, i los Angeles del cielo. Que la Virgen hiziesse este oficio es opinion constante de muchos Santos i Autores, (i la que pretendo seguir) la cual è oido predicar a muchos varones doctos, i entre ellos al Padre Iuan de Pineda en la Casa Profesa: i en su favor tengo muchos papeles (estudiados a instancia mia) de ombres mui eruditos, que escuso por no ser largo. Pondrè una pequeña parte de Sermon de uno de la Compañia, que (venturosamente) vino a mis manos (despues de averlo oido) i viene aqui nacido, dize assi.

Suar. v. Christ. Barr. lib. 9 cap. 1. Cuetr. hist. Deip. cap. 9

Con

Con gran razon comiençan los años nuevos en la Igle- El P. Diego
sia, de la novedad del dia de oi, en el cual vemos a la santisi de Ribera.
ma Virgen Madre del Niño Iesus, que le tiene delante de si,
levantada la mano, i en ella el cuchillo, para cortar la carne
tierna, i derramar la sangre preciosa de su bendito Hijo.
Que siendo sentencia de San Geronimo, San Bernardo, i Sã
Buenaventura, como dize el Abulense, era licito a las ma- Tostat. 9. sue
dres circuncidar sus hijos. Como de diversos lugares de la pra tosue,
sagrada Escritura consta: no aviendo por lei señalado Minis Exod. 4.
tro deste Sacramento. I que el primero a quien se dio el pre Gene. c. 17.
ceto, q̃ fue Abraham, como cabeçade su Casa, se circunci-
dò a si mismo, i luego a toda su Familia. I es de creer piado-
samente, que la Santissima Virgen hizo este oficio. Porque
si el preceto obligava a los padres aunque corria por el Sã-
to Iosef (como cabeça de la Casa) no teniendo parte en el
Niño, lo remitiria a la Madre verdadera. I como el derecho
de los padres naturales, que era el de poner nombre a los hi
jos, se passo a la Santissima Virgen, por no tener padre na-
tural el Niño Iesus en la tierra, i a ella dixo el Angel; *Voca-* Luc. cap. 1.
bis nomen eius Iesum: assi el circuncidarle, que era a cuenta
del padre, corriò por cuenta de la Virgen, que oi haze esta
santa ceremonia: i hasta aqui pudo llegar su valor i constan-
cia i aun su dolor.

Lindamente á mostrado este Autor el fundamento de
nuestra opinion. Porque no se pudo hallar mejor Ministro,
ni Sacerdote, ni manos mas puras i limpias para circunci-
dar al Niño Dios: ni persona umana mayor, ni mas digna
para ponerle el dulcissimo Nombre: ni quien lo prouun-
ciasse con mayor estima i reverencia: ni quien con mas di-
ligencia i valor executasse la voluntad Divina. Excelente
lugar a este proposito es el que refiere Sã Antonino, siguiẽ
do a San Anselmo, hablando de la Virgen en el Monte Cal-
vario. Estava, dize, vergonçosa, modesta, llena de lagrimas, i sanct. Anto-
sumergida en dolores; pero tan conforme con la Divina vo nin. p. 4. tit.
luntad 15. cap. 4.

Levit. 12, Exod. 13, M. Fr. Alfo Offorio, Dom. San Epiph. Ho. 20, sanct. Ger. Epist. 14. 17. 18, 27 sanct. Aug ser. 2. de Epiph. sanct. Criſoſt. Hom. 6. 7, T ſup, Luc, Annot, 37. Bar. tom. 1, lib, 9, f, 428

lunrad: que (como dize San Anſelmo) ſi fuera meneſter para cumplirla, ella miſma pudiera a ſu Hijo en la Cruz, i lo ſacrificara. Porque ſin comparacion fue mayor ſu obediencia que la de Abraham.

El no poder ſalir de la cueva la Madre, ni el Hijo haſta ir al Templo (conforme a la lei) provó claramente contra el parecer de Niceforo Calixto, un docto moderno, citando algunos lugares de los Santos, i Autores que lo defienden, q̃ pongo aqui: San Epifanio, San Geronimo, San Aguſtin, Sᵗ Criſoſtomo, el Cardenal Toledo, i el Cardenal Baronio, i todos conforman en que no avia lugar ſeñalado.

Confirmalo la Circunciſion del Baptiſta, que con ſer ſus padres ricos, lo circuncidaron a los ocho dias en ſu miſma caſa. I por eſto advirtio el Autor citado, que dixo San Lucas; *venerunt*. I ſi fuera en el Templo, o Sinagoga, dixera *tulerunt*. I ai quien ſienta doctamente, que por eſtar Zacarias impedido, permitio que lo circuncidaſſe ſu madre Eliſabet, pues le puſo primero el nombre. I que no ſe inficre del *venerunt*, que uviſſe Miniſtro, o Sacerdote ſeñalado: porque todos convienen en que no le uvo. I los que viſitaron la tierra Santa afirman, que en la Cueva ai tres lugares ſeñalados con indulgencias, el del Nacimiento, Circunciſion, i adoracion de los Reyes.

Luc, cap. 1, F. Pablo Torreño. Marques de Tariſa. M. F. Guerrero.

Finalmente aviendo de confirmar la pintura con la ſegura opinion de tan graves Santos, i Autores, me parece mas acertado penſamiento ſignificar la circunciſion ya hecha i acabada, para mayor decencia i decoro. En eſta forma.

La Santiſſima Virgen en un aſsiento baxo, con ſu tunica roſada ceñida, i manto azul (como ſe pinta de ordinario) con ſemblante grave i lloroſo, pero con hermoſura: acallando entre ſus braços i pechos al ſagrado Niño circuncidado: que con pucheros i lagrimas manifieſta ſu dolor: medio de ſembuelto, pero no ſin ſu camiſita: (pues no ai neceſsidad eſtar todo deſnudo) i ſobre un paño blanco manchado de ſu ſangre precioſa. Delante San Ioſef de rudillas con admiracion

racion, i ſentimiento. Junto a la Virgen un plato con el cuchillo enſangrentado, i muchos Angeles i Seraſines, que aſſiten al rededor de rudillas, i en el aire, con reverencia, i compaſsion: i el Nombre dulciſsimo de Ieſus en un reſplandor, i gloria en lo alto.

Si pareciere nuevo el modo de pintar eſte Miſterio, i no lo es el eſcrivirlo, i predicarlo tantos, i tan doctos varones, ſeguramente ſe podrá executar de aqui adelante; ſiendo tan conforme a razon, al ſentimiento de los Santos, i Eſcritura ſagrada.

Pintura de la Adoracion de los Reyes Magos a Criſto Señor nueſtro.

Dize el Evangeliſta, que aviendo nacido Ieſus en Belem en tiempo del Rei Herodes, luego acudieron los Magos de Oriente. Que eſta mageſtad trae conſigo la perſona de un Rei, haziendo Corte del lugar donde reſide, aũque ſea en Ciudad tan pequeña como Belem. Comiença diziendo: *Ecce Magi*, palabra de admiracion, lo primero, que a un Niño en un peſebre vengan paſtores de aquella region con umildes dones, no es mucho: pero que vengan Reyes de Oriẽte, cargados de teſoros, i le reciban por Rei, i Señor ſuyo, eſſo admira, i eſpanta!

Math. 2.

Fonſeca v. Chriſt. c. 14 Math. 2.

Que fueſſen Reyes (i no de un miſmo linage, como dize Molano) es parecer de muchos Santos (que eſcuſo por no ſer largo) i lo confirma la Igleſia en el Oficio deſte dia, moſtrando averſe cumplido la Profecia de David; *Reges Tarſis & inſulæ munera offerent.* I la de Eſaias; *Ambulabunt gentes in lumine tuo, & Reges in ſplendore ortus tui.* Entonando eſtas Antifonas mas â de 1500. años, a peſar de Lutero, que niega que fueron Reyes, i haze incierto ſu numero.

Molan. lib. 3. cap. 3.

Pſal. 71. Eſai 60.

Mol. lib. 3. cap. 3.

Si alguno dificultare, como pudieron venir de tierras

tá remotas en treze dias (como es el comun sentimiéto de los Santos, i tradicion de la Iglesia) responde Fonseca, que la Arabia estaua de Belem 300. leguas, para las quales bastava este tiempo, porque venian en Dromedarios, que (como dize Aristoteles) son velocissimos, i Filostrato, que caminavan cada dia 40. leguas, i les pudo sobrar tiempo. La Estrella que los guiò era mui diferente de las del cielo; fue criada en el mesmo punto que naciò el Salvador, en llegando a la cueva se paró, dando mayores rayos de luz, como señalando, que alli estava el Señor que buscavan, i en cumpliendo con su oficio se resolvió en la materia de que era criada.

Arist. lib. 9 de Ani. Phil. de v. Apol. Ribadenei. Enero.

Fonseca, ubi sup.

Hallaron al Niño en los braços de su Madre (no como los pastores en el pesebre, que como a pobres se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor Magestad i gloria, porque no podia Dios poner su Hijo en mejor Trono.

Math. 2.

Et procidentes adoraverunt eum. I echados por tierra le adoraron, besando los pies del Niño, i las manos de la Madre; i sacando sus tesoros le ofrecieron Oro, Incienso, i Mirra. El primero, i mas anciano (segun este autor) de cabello, i barba blanca, se llamava Melchior; este ofreciò Oro, confessando al Niño por Rei. El segundo, mancebo rubio, i de poca barba, le ofreció Incienso, confessandole por Dios. El tercero, que era de mediana edad, i moreno, le ofreció Mirra, confessandole por ombre mortal. Presentaronle estos dones en nombre de toda la Gentilidad generalmente, como lo siente S. Crisostomo, ofreciendo cada uno el suyo, segun el parecer de san Agustin. Que tal fue en este passo la alegria de los Reyes, la de la Virgen, i la del Niño? Quando acabada su peregrinacion, siguiendo la guia del cielo, hallaron aquellas dos lumbreras del mundo, aquel Hijo, i aquella Madre? Quanto mayor seria la de la santissima Virgen? viendo las lagrimas, los presentes, la devocion, i la Fè de aquellos santos varones; i viendo

S. Chrisost. ser. de Asiẽsio. S. Aug. ser. 2. de Epph, Fr. Luis de Gran. Adi-

co-

començar a estenderse el Reino de Dios? I si tanta fue la de la Madre, quanto mayor seria la de aquel amador de los ombres, que baxó del cielo a la tierra por ellos? i avia de dezir adelante: Mi manjar es hazer la voluntad de mi Padre, que es la conversion de los pecadores. *Ioan 4.*

No son pocos los Doctores, que (por no dezirlo el Evangelio) les parece que no se hallò presente a esta manifestacion el glorioso san Ioseph. Assi lo siente el Padre Maldonado, y el Padre Nadal es tambien deste parecer, i lo pone assi en sus estampas notandolo por misterio: pero Maldonado dà la razon desto, diziendo: *Sucediò estar ausente Ioseph, porque no pensassen los Magos que era padre natural del Niño Dios.* *Mald. sup. Math. Nadal. sup. Math.*

Pero venerando tan graves sentimientos, no desfavorezcamos la compañia de san Ioseph en esta ocasion, que demas de ser lo mas comun pintarlo en esta istoria, la aprueva el Doctor Arias Montano, con dezir, que bien sabian los Reyes, que el niño no tenia padre en la tierra. I pues ni tiene inconveniente, ni es contra el texto, sigamos su parecer, i el de san Bernardo, que exclama assi: Que hazeis sabios? A a un Niño adorais, aposentado en una choça, embuelto en pobres pañales? Es por ventura Palacio el establo, i Silla el pesebre? I la compañia de Cortesanos Ioseph i Maria? I añade a esto Gracian, q̃ Ioseph, como Apostol embiado de Dios, declaró a los Magos la Divinidad, i umanidad de Crisfto. I que algunos Santos escriven, que de parte de Dios les avisò para que no bolviessen por donde estava Herodes. *Mont sup. Math.* *Bern. ser 3 in Epiph.* *Grac. v. de S. Ioseph, l. 4 cap. 1.*

La pintura serà en esta manera. La santissima Virgen sentada a la boca de la cueva, como la puso Nadal; mui alegre, i hermosa, vestida como se à referido, i san Ioseph de la misma manera, a su lado en pie, con regozijo, i admiracion, i el Niño Iesus bellissimo, i risueño en braços de su Madre; i añado, contra la comun pintura, embuelto en sus pañales, i mantillas, como à dicho san Bernardo, i pondera Frai Luis de Granada. *O maravillosa niñez! a cuyos pañales velan*

Fr. Luis de Gran. vit. Christ.

velan los Angeles, sirven las Estrellas y se inclinan los seguidores de la Sabiduria.

Los santos Reyes, todos tres postrados en tierra, o de rudillas, vestidos con gala, i autoridad. El primero besando el pie derecho al Niño, que le tenga descubierto alçadas las embolturas. Pero ninguno estè en pie, ni los criados que están cerca. El viejo que adora primero, tenga descubierta la cabeça, i el tocado con su corona, i el presente, o don, junto a si en el suelo: los otros dos tengan los dones en las manos, i sus tocados, i coronas puestas. Parezcan en lo oscuro, dentro de la cueva, los dos animales: la Estrella estè baxa, i rayando luzes sobre el Niño. Ya è dicho, i provado, que fue en la cueva este misterio, aunque le llamó san Mateo casa, & *intrantes domum*. Mas como advirtiò un docto, es frasis comun de la sagrada Escritura, hablando de qualquier abitacion, por pequeña que sea, pues al nido de las aves le llamó assi. Por lo qual, como dize Euthimio, està bien refutado Niceforo.

Math. 2. M. F. Alõso Orsero. Psalm. 5. Euth. 5. S. Math.

Vltimamente, despues de aquella adoracion, aviendo sido avisados que no bolviessen a Herodes, despidiendose con devotas lagrimas, del Hijo, i de la Madre, i de san Ioseph, i dexando sus coraçones, i espiritus en aquel portal, se partieron a su patria, desviandose del camino ordinario. Llegaron a sus tierras, i dieron noticia de todo lo que avian visto. I dexando los regalos, i comodidades por imitar mejor la pobreza del Redentor) le predicaron. I finalmente fueron muertos por Christo, i alcançaron la corona del martirio: i sus cuerpos fueron traidos de aquellas regiones a Milan, donde estuvieron algun tiempo. I quando el Emperador Barbarroja destruyò aquella ciudad, fueron trasladados alà de Colonia, donde estàn al presente tenidos en gran veneracion.

Salmer 10. 3. in Evag.

Pintura

Pintura de la Purificacion de nuestra Señora, i Presentacion del Niño Iesus en el Templo.

CVmplido el numero de los quarenta dias, que señala- *Luc.c.2.* *Fr. Luis de Gran. Adi.*
va la lei, despidiendose la Virgen, i san Ioseph de aquel santo pesebre, dexandolo lleno de lagrimas, i de gracias, para la devocion de los fieles; se partieron para Ierusalem.

Avemos dicho, con autoridad de Frai Geronimo Gra- *Grac. lib. 4 de S. Ioseph, cap. 4.*
cian, que san Ioseph tenia de suyo una jumentica, i no seria maravilla, que con su gran caridad acomodasse en ella a la Virgen, para llevar el Niño en sus braços, i la ofrenda al Templo, estas dos leguas que avia de Belem a Ierusalem. Ademas, que avian de bolverse desde el Templo a su casa de Nazaret. I por esto el Padre Nadal en la letra L. desta istoria pone, como se buelven aquellas 27 leguas i media, i a la Virgen en su asnita. Lo qual piadosamente confirma Frai Luis de Granada: Entra, dize, la Virgen por las puertas de Ierusalem con su Hijo en los braços: Estares Señor la tela donde aveis de justar, passealda, para que tengais reconocidos sus passos: aora la passeareis a cavallo, i despues a pie: aora llevandoos la Virgen embuelto en sus braços, i despues llevando la Cruz en vuestros ombros. Oi seris redimido con cinco sielos, i despues lo será el mundo con cinco llagas. oi sereis ofrecido en los braços de Simeõ, i despues en los de la Cruz.

Hier. d. loc. Hebraic. *Brochar. P. 1. c. 7.* *P. Nadal v. de n. Señora.* *Castr. hist. Desp. 1. 6.* *Fr. Luis de Granada, adicion.*

Estar Christo Señor nuestro libre de la lei, por ser Dios, es verdad infalible; porque mandava le presentassen el primogenito, que hizo camino para salir de las entrañas de su madre, i no haziendolo Christo, le excetavan las palabras de la lei. Assi lo siente el venerable Beda, i Cirilo Gerosolimitano. Tambien la Virgen salia desta obligacion, porque dezia

Exod. 13. *Fonseca v. Christ. c. 15*

Levit. 12.

Fr. Arias im. de N. Señora. c. 32.

dezia la ley: La muger, que por virtud de varon concibiere hijo, se purificará à los 40. dias, ofreciẽdo sus sacrificios. Como si dixera: Esta ley no obliga a la que à de cõcebir por obra de Espiritu santo, i à de parir perseverando Virgen. Pues porque estando desobligado Christo, fue su Presentacion convenientissima? Convenia (dize este autor) que se nos diesse en sacrificio en muchas maneras; i que no solamente nos redimiesse, sino que fuesse de nosotros redimido, i que en su niñez onrasse su casa i Templo, como lo tenia prometido por sus Profetas. *Vendrá el desseado de las gentes, i el dia que lo presentare su Madre, llenará el Tẽplo de gloria.* Oi cumple Dios esta Profecia, i la de Malachias: *Veniet ad Templum sanctum suum dominator, quem vos quæritis.* Estava libre la Virgen de la segunda ley, no solamente por ser la misma limpieza, sino por exceptarla della el Espiritu santo (como notaron Origenes, i san Bernardo) como puede purificarse la pureza? esclarecerse la luz, i hermosearse la belleza? Llegò el dia de la Purificacion, segun la ley; pero no segun la Virgen; porque segun ella, no podia llegar. Muchas cosas se an de hazer por el bueno exemplo; pues como el Hijo se circuncida, assi se purifica la Madre; i el mismo Dios haze caso del que diràn.

Ageu. 2.
Malach. 3.
Levit. 12.
Fõseca, ubi sup.
Fr. Arias, ubi sup.

Mandava tambien la ley a la madre, que ofreciesse un cordero en olocausto por su hijo, i si fuesse pobre efreciesse una tortola, o un palomino por su hijo, i otro por su pecado: i vemos que la Virgen ofreció dos tortolas, o dos palominos; i si tuviera con que comprar cordero, como en lo demas guardó la ley, tanbien la guardara en esto: mas como dize el Abulense, obreció la ofrẽda de pobres, por manifestar el amor que ella, i su Hijo tenian a la pobreza. Pues vcamos, no avia 27. dias que avia recebido de los Magos gran cantidad de oro, i de otras cosas de valor? Porque cierto es, que siendo Reyes, que lo que ofrecian avia de ser de notable cantidad. I assi lo significa el Evangelista: *Apertis thesau-*

Abulens. Levit. 12. q. 29.

thesauris suis, que eran los cofres en que traian sus riquezas. Pues que se hizo de todo? Admitiô la Virgen la ofrenda de los Reyes, porque assi convenia al misterio (dize el Padre Arias) mas luego por medio de san Ioseph lo repartiò todo a pobres, i se quedò como estava de antes, conforme al consejo de Christo. Por esto dixo san Buenaventura: *Que pensais que se hizo aquel oro? (que era en grãde cantidad) Guardolo la Virgen? en ninguna manera: antes como amadora de la pobreza, i llena de caridad, lo diò todo a los pobres.* Lo mismo sintiò Frai Luis de Granada en el libro de sus Adiciones. *Math. 2.* *Fr. Arias, ubi sup.* *S. Buenav. in v. Christ. cap. 9.* *Fr. Luis de Granada, Adic.*

Quando el santo Ioseph, i la Virgen, con el Niño embuelto en sus braços, entraron por las puertas del Templo, bañandolo de gloria, en aquella misma ora entrava el santo viejo Simeon traido del Espiritu santo. I dize el Padre Lucas Pinelo (por parecer de Timoteo Obispo Gerosolimitano) que Simeon conoció luego a la Virgen, viendola cercada de una gran luz i resplandor, i no consintió que se adelantasse ninguna de las otras mugeres, que se venian a purificar, diziendoles, que hiziessen lugar a su Señora. I recibiendo el Niño en sus braços, viendo que tenia en ellos el mayorazgo de Dios, la Esperança de su pueblo, la Lumbre de la Gentilidad, i el remedio de todo el linage umano, como Ciste divino entonò aquel dulce Cantico. *Nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace.* Hallose pre ente la santa viuda Ana, hija de Fanuel, de 84. años de edad, que nunca se apartava del Tẽplo, ocupada en ayunos, i oraciones; i hablava altamente a todos los que esperavan la Redencion de Israel. Que haria el santo Simeon? Que rios de lagrimas correrian por sus venerables canas? con que regaria el rostro del santissimo Niño que en sus braços tenia? Que de besos le daria? Como le apretaria con su pecho, profetizando los grandes trabajos, i contradiciones, que el mundo le avia de hazer, i el cuchillo de dolor, que avia de traspassar el anima de su sacratissima *Luc. Pinel. v. d. N. Señora. Timoth. in orat. de Prof. Sime. Fõseca, ubi sup.* *F. Luis de Granada, Adic.*

Ma-

Madre, de que no cupo poca parte a su Esposo Iosef.

Gracia. v. de S. Iosef. lib. 4. c. 4.

Vengamos pues a la pintura. Ayudará mucho a la descripcion desta istoria la Estampa del Padre Geronimo Nadal, i la que pintò Mase Pedro en la Iglesia Mayor a la entrada del Cabildo, con tanta grandeza. El Padre Nadal puso un suntuoso Templo, que será el que avemos de seguir, de ilustre Arquitetura, con doze colunas tortuosas, galanamente revestidas, como las del Templo de Salomon, seis a cada parte, con tres puertas; i enmedio del arco principal pendiente un candelero con seis luzes encendidas, i una mesa quadrada enmedio. Detras della estarà el santo Simeon, vestido con el traje que usamos a Zacharias, porq̃ fue de los Sacerdotes comunes como el [segun S. Epiphanio, san Cirilo, el Padre Canisio, i Castro] i por esto los bendixo. Tendrà el Niño apretado consigo, con grande afecto, i ternura, como lo pintó Mase Pedro, si bien acompañado de otros Ministros. A l lado derecho la santa viuda Ana, buelta a mucha gente, señalando al Niño, que tiene Simeon. La Virgen nuestra Señora de rodillas, con tunica rosada ceñida, i mãto azul, i velo sobre su cabeça. Estarà delante de Simeon, con una como jaula redonda en las manos, con la ofrenda de las dos tortolas, o dos palominos, como que la ofrece. Su santo Esposo Iosef, vestido como se acostumbra, con manto, i tunica, contando con la mano derecha, en la derecha de un ministro del Templo, los cinco siclos (cuyo valor de nuestra moneda era 4. reales, como dize Fonseca.) Tendrà en la mano izquierda una bolsica pobre (assi le puso el Padre Nadal) Pueden acompañar dentro del Templo figuras de varones, i mugeres, algunas con niños en los braços, i a las puertas algunos pobres, o como puso Mase Pedro, uno antes de subir a las gradas dõde estàn las demas figuras principales. Concluyo con mi istoria con lo que dize el Evangelista: *Despues que acabaron tõdo lo que mandava la lei, se bolvieron a la Provincia de Galilea, a su*

En la Presentaciõ de la Virgen.

Fõseca, ubi sup.

Luc. c. 2.

su ciudad de Nazaret, i el Niño crecia, i era confortado, i lleno de Sabiduria, i la gracia de Dios estava en el.

Pintura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo i Esposo, a Egypto.

DEspues de aver templado la saña del pecho del Eterno Padre, la santissima Virgen, con la inestimable ofrẽda de su Hijo, i buelto a Nazaret, de donde era vezina. Creciendo cada dia la fama del Niño Iesus, assi de la revelacion del Angel a los pastores, como de la venida de los Magos, aparicion de la nueva Estrella, i voz, que el recien nacido era Rei de los Iudios. I ultimamente de lo que avia publicado Simeon, i Ana delante de tanta gente en el Tẽplo; Herodes, como tirano, con la sospecha, i temor de perder su Reino, mandó matar los niños de Belem i su comarca, pensando entre ellos quitar la vida a Christo.

Fonseca de Christ. c 16

P. Luc. Pinel. d. de N. Señora.

Avisando antes Dios a Ioseph al primer sueño de la noche por medio de un Angel, que se partiesse luego con el Niño, i su Madre, i huyesse a Egypto; con toda diligencia lo puso por obra, como refiere san Mateo, i lo pondera Cayetano, diziendo: *En la misma noche executò lo que le amonestò el Angel.*

Math. 2. Caietan. in Math. c. 2.

Levantose la santissima señora, i levantò a su querido Hijo, no sin lagrimas que el derramaria, siendo el despertarlo antes de tiempo; ayudando tambien la Madre a derramarlas, que como Orientales perlas caerian sobre el rostro del Niño; viendo como ya començavan a cumplirse las Profecias del santo viejo Simeon. Mas la que tan bien sabia estimar el tesoro que tenia, no haria caso de perder todas las cosas, por assegurar tan grande bien. Por otra parte el santo Ioseph, solicito, i temeroso, aparejava su aznitta, que aqui era mas menester, para poner en cobro sus

I. Villeg. d. de N. Señora.

P. F. Arias im de N. Señora. Fr. Luis de Gran. Adi.

amadas prendas. I assi dize Molano: *Provable cosa es, que la tierna, i delicada Virgen, llevando a su Hijo bendito, no pudiera andar a pie tan luengo camino, i por esto los pintores le acamodan la jumenta; que de ordinario suelen llevar los mas pobres, porque es animal quieto, que ni assi, ni a quien lleva fatiga: i a san Iosef acostumbrado al trabajo lo pintan a pie.*

Molan. l. 2 cap. 19.

En efeto, dexando su pobre casa, sin despedirse de nadie, ni disponer de hazienda, ni buscar ropa, ni mantenimiento, començaron a caminar tan aspero, i peligroso camino.

Math. 2. Otra razon principal desta fuga toca el Evangelista, diziendo, que fue cũplimiento de la Profecia de Oseas; *Ex Ægypto vocabi filium meum.* Pues sino huyera Christo, no le pudiera llamar de Egypto su Padre.

Fõseca, ubi sup. Ose. 11.

Que trabajos padeceria an aquellos piadosos caminantes, i que lagrimas de compassion iria derramando la Virgen por todo el camino! que para buenos caminantes (como dize el Padre Arias) avia 12. ò 15. jornadas, i para quiẽ con tãta incomodidad caminava, avia camino de 50. dias, o de dos meses: especialmente yendo tan mal provcidos por su pobreza, i por la priessa de la partida. Pero siguiendo otra opiniõ, era camino de 12. ò 14. dias, i el espacio de 70. leguas, i lo demas dellas por desierto. Todo lo qual estava profetizado antes por Esaias: *Ascendet Deus super nubem & ingredietur Egyptum, & commobebuntur omnia simulacra.* Por la nube entiende Procopio la Virgen, que lo llevava en sus braços: i caeràn los idolos; porque los demonios huyeron turbados, i temerosos, o porque efectivamente cayeron los idolos de los templos, como refiere la Historia Ecclesiastica.

P. F. Arias im. de N. Señora.

S. Hier. in v. Hilariõ.

Esai. 19.

Procop. in Esai.

Niceph. l. 10. cap. 31.

La pintura desta huida será assi. Nuestra Señora sentada en su asnita, con su manto azul, ropa rosada, y toca en su cabeça, i sombrero de palma puesto; el Niño embuelto en sus braços, que descubra algo del rostro; san Iosef delante, faldas en cinta, cõ su baculo, llevando de diestro la jumẽta, i un

i un Angel bolando delante, enseñandoles el camino, aunque Peregrin lo puso en el Claustro del Escorial, caminando sobre una nube. Tambien se puede pintar sin Angel, como hizo Alberto en sus estampas de madera: i si quiere alguno, podrà pintar esta istoria de noche, a las luzes de la Luna, como yo lo è visto, por cumplir cõ el rigor de aquella primera jornada, aunque serâ mas dificultoso; i assi tengo por mas seguro, i mas agradable pintarla de dia, por escular la crudeza de las luzes i sombras.

Siete años permaneció la Virgen, i su Hijo, i Esposo desterrados en Egypto, entre Babilonia, i Heliopolis, tres leguas de una, i quatro de otra, en una Aldea que aora se llama Matarea, donde se verá un pozo, de cuya agua usava la Virgen para lavar los pañales de su Niño. Vivian entre gente idolatra, sin que tuviessen pariente ni amigo, ni otro favor umano, mas que el trabajo de su Esposo, i el suyo, para ayudarle; lexos de su patria, echando menos el Templo, i las solennidades, i sacrificios del, viendo tantas abominaciones de idolatrias, i vicios, con que era injuriada la Magestad de Dios. Aqui, como el Niño iva creciendo, entre sus ocupaciones de manos (es de creer) que texiò la Virgen la tunica inconsutil para su Hijo, como siente Eutimio: *Ex traditione Patrum accipimus tunicam inconsutilem Christi opus fuisse Dei Matris, à superioribus partibus contextam.* La qual le puso en su infancia, desde que dexò los pañales; i assi siendo mui Niño la traia, i fue creciendo con el, segũ lo de Godfrido. *Puero crescente recrevit.*

F.G. Gracian. v. de san Iosef, lib. 4. c. 4.

Brocard. in descrip. Ægypt.

P.F. Arias de im. de N. Señora, cap. 51.

Euthim. in Math. 27. cap. 67.

P. Antonio de Quintanaduñas

Esta vivienda, i abitacion en Egypto a aquellos 7. años, podrà pintar cada uno, con algunas pias consideraciones, a su modo; yo la dispuse assi, siendo mancebo. En una casa pobre, por cuya puerta se vè la calle, S. Iosef acepillãdo una tabla sobre su banco de carpintero; su sombrero colgado en la pared, sierra, i compas pendientes de un cordel, por el suelo, entre las astillas, i verutas, otras erramien-

tas,como el açuela,cartabon,i martillo. El Niño Iesus de un año,o dos, con su tunica, sentado en tierra junto a su Madre, mirando una Cruz de dos palitos atados con un hilo. La santissima Virgen sentada, i vestida con su tunica i manto, haziendo labor en su almohadilla, i una canastica par de si con sus paños blancos,tixeras,i hilo. I para que se conozca ser en Egypto, parezcan en la calle algunas casas,i Gitanas que andan por las calles,unas acompañadas de varones,i otras con Gitanillos de la mano.

lib.2. Ribaden. in Christ.

Passados los siete años, siendo ya muerto Herodes, el Angel apareció a san Iosef en sueños, y le mandó que bolviesse a Iudea con el Hijo, i con la Madre,i el lo hizo; i sabiendo que Archelao reinava en lugar de su Padre, desviò su camino, i se bolviò a Nazaret; la santa Iglesia haze memoria desta buelta, i la celebra a 7. de Enero.

La qual buelta, me parece que se puede estender a mas de una istoria, i dividirse en dos; porque se podrà poner en un entresuelo S. Iosef durmiédo sobre una tarima, i el Angel que le avisa que se bueiva: i abaxo por principal, como se despiden de los vezinos,i otros conocidos. San Iosef en pie,teniendo de diestro la jumentra aparejada, i quitandose cortesmẽte el sombrero;i la Virgen en pie,vestida como se suele pintar, compassiva, i hermosa, con la mano en el pecho, junto a si el Niño Dios de 7. años mui lindo, con su tunica inconsutil, que lo abraça una Gitana vieja, medio de rudillas,i el la mira con agradable semblante; i otros Gitanos,i Gitanas moças llorando.

Quando vemos pintada a la Virgen Nuestra Señora cõ el Niño grandezito de la mano, i a su Esposo con la asnita, o descansando en el campo,como lo pintò el Barocio,avemos de entẽder que es la buelta de Egypto despues de los 7. años; porque siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaria a pie, a ratos sentado en la asnita delante de la santissima Virgen,como yo lo puse,i con el cabestro, o rienda en

la

la mano, i su Madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo và sosteniendo; i san Iosef delante con gran cuidado, i vigilancia, encaminandolos por el mejor camino; i en viaje largo (como consideró Gracian) tãbien lleuaria a ratos el santo Niño consigo de la mano, o en sus braços. I esto baste a la descripcion de las 4. istorias pertenecientes a la huida de Egypto, dexandolos en Nazaret.

Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre los Doctores.

MAndava Dios en la lei, que tres vezes al año, en las tres Pascuas, pareciessen delante del todos los hijos varones; i por esto la sacratissima Virgen, como tan obediente, aunque no estava obligada, llevò a su querido Hijo a Ierusalem a presentarlo a su Eterno Padre. Avia, como emos dicho, 27. leguas i media, i no quiere el Padre Nadal que las anduviessen a pie. Era el santo Niño de doze años, que es el mas gracioso, i florido tercio de la vida: i como se quedasse en el Templo, i lo echassen menos a la primera jornada, creyendo la Virgen que venia en compañia de su Esposo, segun la usança de los Hebreos, que en aquellas estaciones (como dize Beda) ivan las mugeres apartadas de los varones, i era licito a los niños ir con unos, o con otros: tornô con Iosef a Ierusalen. El lugar donde se hallaron ssu el, dize un autor moderno, que es una ciudad en la Provincia de *I*udea, llamada Vira, tres leguas de *I*erusalẽ; a quien el Padre Nadal llamô aldea, de un dia de camino. Sea lo uno, o lo otro; el sentimiento de la Virgen fue el mayor que tuvo pura criatura, porque nunca concurrieron en ninguna tantas, i tan precisas causas; era unico, i solo, Madre sin compañia de padre, i el amor de naturaleza grandissimo; juntavase el de gracia, que por averssele comunicado en

Deut. 16.
Exod. 23.
P. Nad. v. de nuestra Señora.
F. Luis de Gran. Ad.
Beda in Luca, cap. 2.
Pedro Gallardo, itin. lib. 2. c. 5.
P. Nad. v. de nuestra Señora.
L. Villeg. v. de N. Señora.

en mas alto grado estava, obligada a amar a Dios mas que todas ellas. A estos dos amores acompañava otro de justicia, i es el que se deve a Dios, por razon de sus perfecciones porque las conocia mejor, por estar mas cerca del.

Tres dias fueron los que la soberana Señora, i su Esposo le buscaron entre parientes, i conocidos, i en toda la ciudad, sin hallar nuevas del: en los quales no se cerrarõ, ni enjugaron sus ojos, no comiendo otro pan, sino lagrimas de dia, i de noche. No la podia consolar el santo Joseph su Esposo, estando tan falto de consuelo: sintiendo por una parte lo que la Virgen sentia, i por otra culpando el poco cuidado que avia tenido en guardar aquel precioso tesoro, que le avia sido encomendado.

Psal. 41.

L. Villegas, a. de N. Señora.

Pues queriendo el Espiritu santo dar fin a este dolor, ordenó que lo fuessen a buscar en su propria casa, que era el Templo. Quando la Virgen alçó la vista, i vió aquella luz, que tãto deseava, quien podrà explicar esta alegria? Quedaronse las lagrimas en sus ojos, mas mudose la causa dellas. Hermosa es la misericordia de Dios, en el tiempo de la tribulacion (dize el Sabio.) Llegose la Madre donde estava assentado, enmedio de los Doctores, oyendoles, i preguntandoles; i era tan grande la sabiduria de sus respuestas, que estavan admirados todos, i suspensos; porque la Divinidad encerrada en aquel pequeño cuerpo, echava rayos de si. Por esto reparan bien algunos escritores, que con referir el Evangelio tantas ocasiones, en que Christo, como Maestro, enseñava: ninguna refiere, que como discipulo manifestasse que aprendia. Pues aqui Niño de doze años, enmedio de tan grandes Doctores hablava como Maestro. *Invenerunt illum in Templnm sedentem in medio Doctorum, audientem illos, & interrogantem eos.* I aunque los preguntava, era como Maestro, para enseñarles: no como discipulo para aprender, segun notò Origenes: *Interrogabat autem*

Eccleſiastici, c. 35. v. 26.

P. Anto. de Quintana dueñas.

Luc. cap. 2.

Origen. hic

non

non ut addiceret, ſed ut interrogans erudiret: ex uno quippe doctrinæ fonte manat interrogare, & reſpondere. Por tanto eſtà juſtamente condenado por ſan Ireneo, el error de los Gnoticos, o Valentinianos, que afirmavan, que Criſto, ſiendo Niño, iva a la eſcuela con ſu Alfabeto de letras del A.B.C. *Iren. cont. Heres c. 87*

Finalmente, llegando a el ſu Madre, le diô aquella amoroſa quexa, a que reſpondiò el Señor con entereza, i gravedad. Pero dize luego el Evangeliſta, que ſe fue con ellos, i que les era obediente en todo lo que le mandavan: i concluye, que crecia en ciencia, i edad, i en gracia, acerca de Dios, i de los ombres. Dize en ciencia, i aſſe de entender experimental, quanto a ſus efectos, i no quanto a la ciencia infuſa. Viviò en la caſa, donde fue concebido, i fue llamado Nazareno, que quiere dezir Florido, Santo, i Apartado. *Luc. c. 2.* *L. Villeg. v. N. Señora. P. Ribaden. v. de Chriſ.*

La pintura deſte miſterio ſerà deſta manera. Pintaſe una eſpacioſa Exedra, Aula, o Sala grande, junto al Portico del Templo de Salomon, antes de entrar en el (en la qual ſolian diſputar los Maeſtros, i enſeñar la lei de Moiſen] un nicho entre colunas, con ſu aſsiento, ſobre algunas gradas, levantado enmedio: el Niño Ieſus [mui hermoſo, con ſu cabellera Nazarena, tunica inconſutil ceñida, i manto) ſentado en el, con un libro abierto, i mucha Mageſtad. I al uno, i otro lado ſeis, u ocho Doctores ſentados con bizarros trages Hebreos, que lo tienen enmedio; algunos con libros en las manos, i todos con ſemblantes de admiracion, i eſpanto. I la Virgen nueſtra Señora, i ſan Joſef, veſtidos, como ſe à dicho; el ſanto Eſpoſo, que ſe buelve a ella, ſeñalando el Niño, i ambos con grande alegria. I por quanto eſtà mui bien diſpueſta la eſtampa del Padre Geronimo Nadal, ſe pude ſeguramente ſeguir. I yo dar remate a eſte Capitulo con lo que añadiò un docto, ſegun ſan Ambroſio, 1. Corinthior, 4. como re- *P. Nad. v. de N. Señora.* *P. Iuã Mẽdez.*

un

fiere Barradas sobre este Evangelio, los menores discipulos, i niños se assentavan en el suelo sobre esteras, o alfombras a los pies de los Maestros, i assi pudo estar el Niño cercado de los Doctores, con toda esta umildad.

(:?:)

Fin del libro tercero.

CAP. XIII. EN QUE SE PASSA adelante en el acierto de las ſagradas Pinturas.

HASTA aqui è ſeguido por orden la pintura de los Miſterios de la niñez, e infancia del Salvador, i de ſu Madre ſantiſsima. Igualando los doze capitulos del libro tercero con los dos libros primeros. En eſte tomarèmos licencía de alargarnos a otros dos capitulos mas, por no dejar tan importante materia cortada, e imperfeta: i lograr lo que tengo obſervado. Tocando en algunas iſtorias ſagradas, i pinturas de ſantos particulares, ſin guardar orden.

Pintura del Baptiſmo de Criſto a los treinta años de ſu edad.

EN eſta ſagrada iſtoria añado a la comun pintura, ſiguiẽ do al padre Geronimo Nadal, o por dezir mejor, al texto de los Evãgeliſtas. El poner a ſan Iuan Baptiſta bap tizando a Criſto (deſpues de averlo conocido por divina revelacion) como ſe ſuele pintar dentro del rio Iordan, veſtido, como ſe dirà en ſu pintura, arrudillado ſobre una peña: i mucha gente que acompaña la ribera, que vienen a ſer baptizados por ſu mano [dize un autor moderno, q̃ en rigor el modo antiguo de baptizar era ſumergiendo al baptizado en las aguas: lo cual ni lo contradigo, ni ſigo) Lo que yo añado, cerca de la orilla a Criſto nueſtro Señor veſtido con ſu tunica, i manto, pueſto de rudillas en oracion, i el Padre eterno en el cielo debaxo de una luz tranſparente, i un rayo della, que viene encaminado a Criſto, donde ſe ſignifica, que ſuena la voz del Padre, i el Eſpiritu ſanto en forma de Paloma ſobre ſu cabeça: i puede eſtar ſan Ioã

Padre Ger. Nad. vidæ de Criſto f. 12.

M. D. Alonſo de la Ser na.

detras de Crifto tambien de rudillas en oracion. I aunque pone efto el Padre Nadal por principal en efta iftoria, i el Baptifmo mas apartado, fe puede trocar eíte intento, pintado el Baptifmo por principal, i las dos figuras de rudillas algo mas peq̃ñas i apartadas. Autoriza la certeza deíta verdad el fagrado texto.

Matb. cap 3. *Baptizatus autem Ieſus, confeſtim aſcendit de aqua, & ecce aperti ſunt ei cæli; & vidit Spiritum Dei deſcendentem ſicut columbam, & venientem ſuper ſe, & ecce voll de cælis, dicens, hic eſt filius meus dilectus in quo mihi complacui.*

San Lucas parece ſe declara mas en eſta circunſtancia;

Luc. Cap. 3 *Factum eſt autem cum baptizaretur omnis popalus, & Ieſu baptizato & orante apertus eſt cælum: & deſcendit Spiritus Sanctus corporali ſpecie ſicut columba in ipſum: & vox de cælo facta eſt: Tu es filius meus dilectus, inte complacuit mihi.*

Fr. Luis de Gran. 3. p. D. Orac. i medit. Confirma eſto frai Luis de Granada en los tres tratados en alabança de la Oracion, del Ayuno, i Limoſna, en el primero alabando la Oracion, dize; Iuo es pequeño argumento deſta verdad ver, que aquellas dos tan principales glorias i teſtimonios de Criſto, que ſe deſcubrieron en ſu glorioſa taansfiguracion i Baptifmo, acaccieron eſtando en Oracion, porque de la transfiguracion dize San Lucas; que eſtando orando ſe le mudó la figura del roſtro, i començò a reſplandecer como el Sol, i ſus veſtiduras ſe pararon blancas como la nieve: i del Baptifmo cuenta el miſmo San Lucas que acabandoſe de baptizar, i eſtando en oracion ſe le abrieron los cielos, i deſcindio el Eſpiritu Sãto ſobre el en eſpecie de Paloma. En lo cual ſe nos dá a entendea que eſtando los ombres en oracion ſon eſpiritualmente transfigurados en otros ombres, por virtud de la deuocion i gracia que alli ſe les dà.

Luc. cap. 9.

Luc. cap 3

Paſſó a delante un docto moderno en un tratado de mano; coſa aſentada es (dize ſegun los Evangeliſtas) que luego que fue el Señor baptizado con preſteza ſalio de l'agua

M. F. Alonſo Oſorio.

lie

i se puso en la tierra en oracion, i estando en ella se abrieron los cielos, i descendio del Espiritu Santo en figura de Paloma, i ultimamente sonó la voz del Padre. Este es el orden de la istoria, el cual claramente va suponiendo Santo Tomas donde dize; Despues del Baptismo es necessaria al hombre la oracion para entrar en el cielo. Porque aunque por el Baptismo se quitan todos los pecados, no se quita el fomes peccati. I por esto se nota; *& Iesu baptizato & orante apertum est cælum.* I tambien dize el santo Doctor, despues de baptizado abrirse el cielo fue por virtud de la oracion de Christo nuestro Señor, i trae el lugar de san Mateo, diziendo que advertidamente se dize que; *aperti sunt ei cæli.* A todos por el. Lo cual refiere hasta aqui santo Tomas de san Crisostomo. De suerte que abrirse el cielo fue efeto merecido por la oracion de Christo, despues de baptizado, i fuera de l'agua. Dando a entender que los efetos milagrosos que se avian de seguir de la aparicion del Espiritu Santo, i sonido de la voz del Padre, no se avian de atribuir al Baptismo de san Iuan, sino a la oracion de Christo. Otra razon dà Eutimio, i otra el Cardenal Toledo, demas de las dadas para nuestra enseñança. Mas esto nos deve bastar para el intento.

S. Thom. 3 p. q. 39.

Luc. cap. 3

Math. cap. 3

S. Chrys. Hom. 4. in Math.

Pintura del Ayuno del Salvador, i tentaciones del Domonio.

MOisen, Elias, i Christo nuestro Señor ayunaron quarenta dias, para enseñarnos la ley, los Profetas, i Evangelio, que crucifiquemos la carne con sus vicios i apetitos. Este numero de 40. fue consagrado en la Escritura sagra. 40. años sustentò el señor a los hijos de Israel en el Desierto, 40. meses predicò Christo en el mundo, 40 semanas estuvo en el vientre virginal, 40. dias ayunó en el Desierto, i 40 oras estuvo en el sepulcro.

S. Paul. ad Galat. 5.

Landulf. de Saxon, f 111.

Pues como uviesse ayunado 40. dias i 40. noches, no qui so passar a delante, porque no pareciesse fingida la carne q̃ tomò por nosotros, i la virtud de la divinidad fuesse ascon dida al demonio. Por esto dize el Evangelista, que despues de aver ayunado, por su voluntad, tuvo hambre: i sintien do esto el enemigo se acercò a el. Tentole (como dize san Gregorio) por las mesmas tres cosas con que avia vencido al primer ombre. Por gula, vanagloria, i auaricia, gula, en la mançana vedada; vanagloria, diziendo; sereis como dio ses; auaricia (que es codicia desordenada de la ciencia) pro poniendoles sereis sabidores del biẽ i del mal. Seguiremos en la pintura desta istoria, como en la passada, al padre Ge ronimo Nadal. Cristo està sentado a la boca de una cueva de grandes peñascos, con su tunica i manto, acompañanle algunos animales, el demonio aparece en figura de Ermita ño anciano, mostrandole las piedras del suelo, si bien, como dize Molano, parece mas provable las que tenia en las ma nos, porque es verisimil que se las puso delante para que las convirtiesse en pan. Este tentador (segun san Agustin) fue Lucifer, i tomò cuerpo i forma de varon religioso, por el tiempo de las tres tentaciones, para que pudiesse mejor hablar con Cristo, i llevarlo de un lugar a otro, i assi fuerõ en forma visible, (como siente la glosa) a compaña al demo nio una Zorrilla i un erizo en la estampa. I por lexos pare ce la istoria primera del Baptismo, (como se a dicho) Ange les estan arrudillados en el cielo, i demonios cercan la cue va, unos i otros esperando el fin desta batalla.

Math. 4. *Molan. lib. 2. cap. 19.* *S. Greg. in Homil. 16.* *S. Augusti. Quest. no vieſtam.*

Començò el enemigo por estas palabras; *Si filius Dei es, dic ut lapides isti panes fiant.* Venciolo el Señor, con autoridad de la sagrada Escritura: porque como dize Beda, en vano trabaja el que piensa defenderse de los otros vicios si pri mero no refrena la gula. *E*ntonces el adversario diria en tresi (segun san Crisostomo) este, ombre santo parece, i los tales sino son vencidos de la gula, muchas vezes lo son de

Math. 4. *Bedahouel Super Luc* *S. Crisost. Sup. Math.*

la

la vanagloria. I tomandolo en sus manos [assi declaran algunos el, *Assumpsit eum*. I assi lo debuxó Nadal) llevolo a la santa ciudad de Ierusalem. Por sobrada paciencia [dize el santo Dotor) i no por falta de poder se permitio llevar en braços del enemigo corporalmente. I no es maravilla (como explica san Gregorio) ser assi llevado, del que es cabeça de los malos, el que sufrio ser crucificado de los que fueron sus miembros. *S. Greg. in hom. 16.*

Tres eran los Andenes, i Corredores, (dize el Cartuxano) i el tercero i mas alto era llano de altura de 40. estados i estos son llamados Pinaculos, i dixole; *Si filius Dei es mitte te de orsum*, alegãdo el Psalmo 90. La cual autoridad no fue a proposito (como notó san Geronimo) ni se entiende de Cristo nuestra cabeça, mas de los miembros: porque el Redentor no anda en las manos de los Angeles que es sobre todos ellos, antes con su virtud los sostiene, i a toda criatura. Por esto dize la glosa; hablando del varon justo; a sus Angeles a mandado Dios q̃ te traigan en sus manos porque no caigas i te lastimes el pie. I aplicò el astuto la parte desta autoridad que hazia a su proposito, i dexó la que era cõtra el. A esto respondio el Señor como pacifico Maestro, cõ otra autoridad de la Escritura Sagrada. I tomandolo segũda vez en braços lo llevò a un altissimo monte dos millas del Desierto, i mostrole en un momento todos los Reinos del mundo, i la gloria dellos. Momento, es la cuarentena parte de una ora, en que està figurada la presteza con que passan los bienes desta vida, como sintio san Ambrosio; prometiole los que no estavan en su mano, diziendo; *Hæc omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me*. Fue tentacion aunque de avaricia, de idolatria, i atajole el Señor amenazandole con autoridad divina, i echolo de si para que no bolviesse mas a tentarlo por si mismo. I aviendole sufrido las dos primeras tentaciones contra su persona, no sufrio la que era inmediatamente contra Dios: para nuestro exemplo. *Land. de Saxon. fol. 112.* *Ger. Sup. Psal.* *Gloss. Sup Psal. qui habit.* *Luc. 3.* *Landulf. à Saxon. v. Chr. f. 112.* *S Amb. sup Luc.*

Ven

Math. 4. Vencido satanas dize el texto; *Et ecce Angeli accesserunt, & ministrabant ei.* Llegaronse los Angeles, i como a triunfador le servian, aviendolos tenido ausentes porque osase llegar el demonio, i porque su vitoria fuesse mas excelente venciendo solo al enemigo, servianle trayendole de comer, haziendole reverencia, adorandolo umilmente, como a su Dios i Señor nunca vencido, dize san Bernardo. Pintò Pablo de Cespedes con valẽtia esta istoria en el Refetorio de la Casa Professa desta Ciudad, por ser mui propria de aquel lugar, i yo en el de san Clemente el Real año 1616. de la cual descrivire la disposicion mia, por si se ofreciere executarla. A la boca de una cueua de peñascos una mesa sobre uno dellos, i en medio de lo mas ancho sentado Cristo en otro, con su tunica i manto carmesi i azul, levantados los ojos al cielo i las dos manos, bendiziendo la mesa, i el pan, al modo antiguo, como el Sacerdote en la Missa. I por ser antes de la comida, con un pan de a libra sobre la servilleta, cuchillo i salero, agua en vn vaso de barro, con unas uvas en vn plato por principio. A la cabeçera de la mesa i detras della un Angel principal en pie con su toalla al ombro, como Maestresala, con un cuchillo en la mano derecha, i con la siniestra alçando la cubierta de un plato con dos robalos cozidos; que trae un Angel que està delãte de rudillas, i otro detras con unas vinageras de talavera señaladas con azeite i vinagre. Al lado derecho de Cristo tres Angeles en pie con instrumentos Musicos, harpa, laud i lira grande, entreteniendo, i solazando a su Señor, i cantandole la vitoria. Dos o mas Angeles niños en el aire esparziendo flores sobre la mesa, una claridad en el cielo a la parte izquierda del cuadro, por donde baxan Angeles bolando con platos de posteres cubiertos. I un alegre pais, demas de la gran cueva, i Desierto, con algunas fieras i animales cerca, i lexos. Passo todos los demas Misterios de Cristo por no alargarme: i notar solo lo que tengo abserva-

S. Bern. Serm. de Ieiun. Dñi.

do.

Pintu-

Pintura de la Coronacion de Espinas de nuestro Redentor Iesu Cristo.

DEspues de los crueles açotes del señor, los 300. soldados de la guardia de Pilatos, lo sacaron al patio del Pretorio, que estava lleno de gente, i como quien represeta una Comedia ridicula, para regozijar el pueblo: quitandole sus proprias vestiduras, le pusieron sobre el cuerpo desnudo i sangriento un manto abierto i raido de Purpura (a quien san Mateo llama; *Clamide coccinea* abito militar q̃ usavan los Reyes) i sentandolo en una media coluna de elado marmol, que oy se cõserua en Roma en la Iglesia de Sãta Cruz de Ierusalem; le pusieron sobre su sagrada cabeça una corona de espinas tan rezias i agudas que le penetravã hasta los guesos, bañando de sangre cabellos cuello, i rostro. I poniendole en la mano derecha una cañа dura, aunq̃ gueca, para representar al vivo con estas insignias que era Rei aparente, i de burla; para mas escarnecerlo se hincavã de rodillas ante el, diziendo; *Ave rex Iudæorum.* I escupiendo su venerable rostro, le davan en el bofetadas, i con la cañа sobre la corona, pretendiendo con estos desprecios i golpes atormentarlo de nuevo, i provocar a risa a los circunstantes. Destos escarnios habla san Anselmo en esta manera; Fue el Señor vestido de purpura real, pero mayor fue el menosprecio que recibio con ella; suele puesto cetro en la mano, mas con el fue herida su reverenda cabeça, adoravãle de rodillas, llamandole Rei, i escupian en su divino rostro, i cruelmente atormentavan sus mexillas.

P. F. Aria trat. 8. del mild. Cap 34.
Ioan, 19. Marc. 15. Math. 27.
Crist Adric num. 248.
S. Anselm. lib. de Stim amoris.

Esta es la pintura dolorosa deste passo. De la calidad de la corona, i su hechura diremos lo que parece mas provable, porque se pinte de aqui a delante acertadamente. Vn docto moderno se opone a que no fue la corona de juncos marinos, que es lo mas comun de los autores, con la autoridad

D. Lucas de Soria trat. 4. consid. 3.

del

del Cardenal Baronio, diziendo assi; la propria signi fica-
Baron. in Annal. an. Crist. 34. cion, i literal sentido de las palabras de los sagrados Evan-
gelistas que dizen que fue de espinas, lo dâ bien a entender
porque los juncos marinos no son verdaderas espinas, aũ-
que pueden herir como ellas, i assi es cierto que la corona
fue de un genero de çarça, mui comun en la Provincia de
Iudea, q̃ en Latin se llama *Ramno*, i en Castellano cambrõ.
Donde nacen unas çarças blancas, cuyas ramas estã llenas
de mui fuertes i grandes puntas, i son mui flexibles para fa
bricar la forma de la corona, q̃ no solo rodeò las sienes, co-
mo se pinta de ordinario, sino cubrio toda la cabeça, como
Iansc õcor. evang. c. 14 la considerò mui bien Cornelio Iansenio diziendo; que no
fue ponerle una sencilla i ordinaria forma de corona, sino ha
zerle uno como casco fabricado de espinas, que rodeó, i cu
brio toda su sacratissima cabeça. Haziendo en ella una do
lorosissima impression, cubriendo tambien sus sienes en re
S. Bern. de Pass. Cap. 30. dondo; i lo sintio assi el glorioso Sañ Bernardo diziendo; q̃
como estos ministros de maldad aborrecieron de todo cora
çon a la verdad no solo pretendieron la irrision i afrenta, si
no tambien cansarle a nuestro Redemtor un grandissimo
S. Vicent. Ser. unic. d. Pass. tormento. I añade san Vicente Ferrer que la corona de es-
pinas que estos nefarios fabricaron fue compuesta a la ma-
nera de un capacete, o bonete redõde, que se pudo asentar
sobre toda la cabeça, hiriendola toda con agudissimo dolor
Lansp orat 19. & hom. 53. de Pass. Ioan. Echi. Serm de Pass. art. 4. i lo mismo afirman Lanspergio; i Echio autores de grã pie-
dad, i no menos erudicion. I parece que este sentimiento
puede confirmarse con lo que la Virgen nuestra Señora re-
veló a Santa Brigida, en que le dize la gran cantidad de san
gre que decendia al rostro de su hijo. I en otra revelaciõ en
S. Brig. l. 4 Cap 70. S. Brig. in rev. extrav Cap. 51. trat. 30. de Spinis corn. que le habla el mismo Señor a quien le pusieron esta corona
ver tex meus, & caput eorum puncturis spinarum lacerabatur. Lo
superior de mi cabeça i toda ella se heria con las puntas de
las espinas. Esta sagrada corona se guarda oi con religioso
decoro en una Capilla de la Ciudad de Paris, lo cual refiere

San

San Antonio Arçobiſpo de Florencia.

Trat. 40. de Spineacoron.

Pintura de cuando el Señor fue moſtrado al Pueblo, i dixo Pilato; Ecce homo.

ACabada la Coronacion; dize el Santo Evangeliſta que dixo Pilatos ſacando a Criſto fuera, al pueblo que lo mirava con tan grande abatimiento i deſamparo, ſin relpó der nada en ſu defenſa; *Ecce aduco vobis eum ut cognoſcatis quia nullam invenio in eo cauſam.* Aqui os le traigo para que conoſcais que no hallo en el cauſa para condenallo. Ioan Cap. 19.

Salio Criſto Señor nueſtro deſnudo cubierto con la Clamide, o manto roxo que le cubria las eſpaldas haſta el pecho, i como no era cerrado manifeſtava ſu Sagrado cuerpo todo herido i ſangrieto; i ſu animo encogido cõ el orror de la verguença: i haziendo demoſtracion publica les dixo por ventura hablando con menoſpreciõ, *Ecce homo*: mirad que hombre; como ſi dixera; bien os deve baſtar para amãſar vueſtra ira, ver un ombre tan mal tratado. Don Lucas de Soria. trat. 4. cõſ. 7.

I aunque el ſagrado texto no haga mencion de mas inſignias que la corona i purpura, es de creer que ſalio cõ ſu cañã en la mano derecha, en lugar de cetro, para la cabal repreſentacion de que aſpirava a ſer Rei de Iudea. Como lo ſintio el Padre Franciſco Arias cuando dixo; Salio a viſta de todo el pueblo Coronado de eſpinas, veſtido por eſcarnio de una purpura mal tratada, i con una cañã en la mano por cetro; i las carnes abiertas de los açotes. Acompaña eſte parecer el piadoſo Carthuxano por eſtas palabras i ſalio luego Ieſus por mandamiento de Pilato, trayendo en ſu cabeça corona de eſpinas, i un manto de purpura encarnado, i un cetro de cañã en la mano. *I* mas adelãte; pues mira aora como tu Señor andava de una parte a otra tan deſonrrado veſtido, i coronado, i puеſto en ſu mano cetro de P. F. Arias trat 8. de umild. cap 31.

vituperio, con el rostro inclinado a tierra, temblando i corriendo sangre, delante tanta multitud de naciones.

I para prueva de que Cristo Señor nuestro sacò todas las insignias reales con que le auian poco antes escarnecido, lo confirma a delante segunda vez el Evangelista San Iuan, cuando les dixo Pilato; *Ecce Rex vester.* Veis aqui vuestro Rei. Todo lo cual avia de verificar el trage que sacó. I yo e provado, para advertir a los pintores lo que tengo notado, en especial en un Ecce homo que pintò Pablo de Cespedes en el Retablo de la Compañia de Cordova, i en algunos de Morales el de Badajoz, pintados sin caña en la mano Iaun Morales tomó mas licencia, que pintó algunos sin corona de espinas: cõ solas las señales de las heridas, i tambien llevando la Cruz a cuestas usó desta libertad, o falta de decoro en loistorial. Con este espantoso i sangriento Espectaculo, que bastava a enternecer las piedras, como dize S. Crisostomo, no solo se movieron los crueles enemigos a cõpasion, antes a grãdes vozes pidieron que fuesse crucificado.

Ioan. Cap. 19.

S. Crisost. super Ioan hom. 83.

Pintura de Cristo con la Cruz a cuestas camino del Calvario, i de Simon Cyreneo que le ayudo.

EN esta piadosa lstoria tengo notadas dos cosas, la una es en las vestiduras de Cristo nuestro Señor, i la otra el modo con que le ayudo a llevar la cruz el Cyrenco. I para mas claridad me valdrè de los que tratan esto mas de proposito, i principalmente del Texto Sagrado. De que se à de pintar el Salvador con sus proprias vestiduras que traxo, i usó siempre, no es menos que de fee, dizenlo dos Evangelistas San Mateo i San Marcoo, i son sus palabras; *Exuerunt eum chlamydem: & induerunt eum vestimentis eius, & duxerunt*

Mat. Cap. 27.

Marc. Cap 15.

eum

eũ, ut crucifigerent. El segũdo dize: *Exuerunt illũ purpura & induerunt eum vestimentis suis, & ducunt illum ut crucifixerent eum.* Dada la sentencia de muerte, antes de sacarlo al Calvario, quitandole el manto purpureo, le pusieron sus proprias vestiduras: porque cuando lo llevasseu a justiciar fuesse mas conocido de todos. (como dize el Cartuxano) Dos son las vestiduras que siempre le pone el Padre Geronimo Nadal en sus estampas, la tunica inconsutil ceñida que, como avemos dicho, hizo i le puso su Santissima Madre en la niñez, i el manto con que se cubrian los Hebreos. I estas dos vestiduras fueron las que dividieron los verdugos entresi despues de crucificado, partiendo el manto en cuatro partes, llevando cada uno la suya. I echando suertes sobre la tunica sin costura, que no se pudo dividir. Que significa la unidad de la Iglesia, o la caridad, como sintio San Agustin. La cual se dize que està en la ciudad de Treveris en Alemania. Lo mismo de las dos vestiduras dize el Padre Maldonado de la Compañia sobre San Iuan, en el lavatorio de los pies, i sobre el psalmo; *Diviserunt sibi vestimenta mea, & super vestem meam miserunt sortem.* Que en el Griego dizen, que està en ambas partes en singular.

Marc. cap 15.

Landulf. de Saxon. vit. Chr. f. 98.

Lib. 3. c. 12

Ioan c. 19

S. Agust. sup. per. Ioan. trat. 118. T. Terra. 8. pag. 18.

Psal. 21.

De suerte que no pintò bien Luis de Vargas el Cristo de gradas, en pintarle una sola tunica, i Alberto Durero acertó en ponerle dos vestiduras manto i saya. Pues saliendo el Señor, i prosiguiendo su camino de Ierusalem al Caluario llevando su Cruz; cosa que nose hazia jamas con los malhechores, ni se hizo con los Ladrones que le acompañavã. En los dos lugares donde encontro a su Madre, i se bolvio a las mugeres, parecen oi las señales de dos Iglesias que alli fueron hechas, i dize el Cartuxano que passando mas a delãte, como por causa de los tormentos padecidos estuviesse el Redemtor tan quebrantado, i enflaquecido que casi no se podia mover, cayò con la cruz en tierra, i dexola para poder respirar; I este es lugar señalado con siete años, i siete cuaren-

Landulf. de Saxon. vit. Chr. fo. 105.

Vieg. del Marquez. de Tarifa. Math. C. 27. Marc. C. 15. Luc. c. 23. cuarentenas de perdon, temiendo los que lo llevavan su muerte, o que Pilatos revocasse la sentencia; alquilaron a Simon Cyrenco i lo forçaron, *ut tolleret crucem eius*, dize Sã Matco i S. Marcos, si biẽ S. Lucas habla mas claro; *& impo. fuerunt illi crucem portare post Iesum.* Todo lo cual provo el Cartuxano diziendo; que ninguno queria tocar la cruz, por ser mui aborrecible su nombre, i por ello casi por fuerça hizieron que la llevase el Cyrenco, rezien convertido de la Gentilidad, encontrando con el afligido i fatigado Iesus; i la llevô hasta el lugar donde fue crucificado. Lo cual no hizieron los adversarios de compasion, antes porq̃ mas presto llegasse donde auia de morir. Que fuesse alquilado para ayudarle a lleuar la cruz, o q̃ fuesse para lleuarla el solo, lo segundo parece mas conforme al texto de san Lucas. J como aduirtio Molano es opinion de san Geronimo, de san Leon, i de Teofilato. El P. Nadal diuidio esta en tres istorias, la primera, cuando carga con ella el Señor en casa de Pilatos, la segunda, cuando sale cõ toda la tropa por la puerta de la ciudad, la tercera, cuando está caido en tierra, i detras de el el Cirineo solo, con la cruz sobre sus ombros: i dize, que es presuncion de piadosos, que llegò con ella al Calvario. De donde sacamos por conclusion, que no se deue reprehender el pintarlo de la una, o de la otra manera. Por que si es ayudando a Cristo detras del, lleuando el cabo de la Cruz, se va con los santos, que favorecen no averla dexado Cristo hasta el Calvario. Si el averla passado al ombro del Cirineo, para que la llevase solo, se favorecen los pareceres de los santos, que hallan en este caso misterio. Como provò mui a la larga don Antonio de Guevara Obispo de Mondoñedo, de quien pondremos algunos lugares que cita; Cirilo sobre san Iuan dize; Si en traspassar Cristo la cruz de su proprio ombro al del Cirineo no se significara algun gran misterio, o sacramento: como la llevó hasta la mitad del camino, tambien la llevara hasta el monte Calvario.

Molan. l. 2. cap. 30.

P. Ger. Nadal fol. 124 125. & 126.

Vbi supra.

Monte Calvar. cap. 18

Mas

Mas quiſo el Redentor del mundo en preſencia de todos, ia pelar de todos, traspaſſar ſu cruz a Cyreneo, que era dar la a ſu pueblo Criſtiano. Criſoſtomo de laudibus crucis dize, ô inaudito Sacramento; en que aſsi como debaxo de los braços cruzados del gran Iacob, perdio el Niño Manaſſes ſu erencia, aſsi debaxo de la cruz de Criſto perdio Iſrrael ſu preminẽcia. I proſigue piadoſamente el Obiſpo de Mon doñedo; es la cruz de todo el mundo i no la confias de otro ſino d Symon Cyreneo? No, la confias ſino de uno, que es el que creé la unidad de tu eſencia: no la confias ſino de uno, que es del que defiende la fè de tu Igleſia: no la confias ſino de uno, que es del que tiene caridad con ſu ermano: no la confias ſino de uno, que es del qne tiene cuenta con tigo ſolo. La gloſa de Remigio dize; no dio el hijo de Dios ſu cruz a quien ſe ſalia de Ieruſalem para ir al Aldea, ſino al que ſe ſalia del Aldea para ir a Ieruſalem, pues dize el texto; *quod Simon veniebat de villa*: para darnos a entender que no tienen parte en ſu muerte i cruz los Ereges que apoſtatan de ſu Igleſia, ſino los fieles criſtianos que permanecen en ella. Hylario en una Homilia dize; coſa es para eſpantar que ſiendo Cyreneo ombre Pagano i los que alli ivã Hebreos, i que el era ſolo i los otros infinitos, le tome Criſto por ſu compañero para llevarle la cruz en aquel camino ſin hazer caſo de todo el pueblo Iudaico. I concluye eſte Autor altamente eſte punto: cuando el hijo de Dios dixo; *Tollat crucem ſuam*: No ſin alto miſterio llamò a ſu precioſa vida cruz mia, i no cruz ſuya: porque por manos del Cyreneo nos la traspaſſó, i renunciô en el camino del Calvario, que fue hazernos gracia de todo lo que el en ella merecia.

Mare. 15. Luc. 23.

Monte Calvar. cap 19

Pintura de la glorioſa Reſurrecion de Criſto Señor nueſtro.

Fonſec. vit. Chr. cap 30

REſucitar un muerto (dize Fonſeca) es la mayor prenda del poder de Dios, por eſſo queriendo que el Profeta

Ezech. 57. feta Ezequiel perſuadieſſe a ſu pueblo que tenia braços para reparar ſu caida, le reſucitò un campo de cuerpos muertos: como quien dize; pues ves que puedo lo mas, bien les puedes aſſegurar lo menos. I aunque cualquiera Reſurrecion trae conſigo gran dificultad, pero el reſucitarſe aſi miſmo la trae mayor, cuanto es mas dificultoſo el levantarſe ſin ayuda, que con ella.

En eſte Articulo eſtriba nueſtra fè, i nueſtra eſperança: nueſtra fé, porque creemos ſus verdades, por averno slas revelado el hijo de Dios; i creemos que es hijo de Dios por aver reſucitado de los muertos: nueſtra eſperança, porque a eſte fin ſe endereçaron todas las obras de Criſto nueſtro Señor. El principio de nueſtra reſurrecion (dize San Leon Papa) comẽçó en Criſto, porq̃ en aquel Señor q̃ murió por todos noſotros eſtà el modelo, i la ſeguridad de nueſtra eſperança. No dudamos por la deſcõfiança, ni eſtamos inciertos, ſi ſerà, o noſerà: antes aviendo recebido en Criſto el principio de ſus promeſſas, con los ojos de la fè, ya vemos lo que eſperamos, i tenemos lo que creemos. Haſta aqui eſte Santo. Por eſſo cõceden los Teologos que Criſto Señor nueſtro fue cauſa exemplar de nueſtra reſurrecion: i faltando el original no es poſsible aya traslados.

Serm. 1. de Reſurr.

Fonſec. vit Chr. C. 30.

Cuarenta oras eſtuvo muerto Chriſto nueſtro Señor, dize el Cartuxano, i San Aguſtin lo confirma queriendo que aya eſtado en el Sepulcro treynta, i ſeis oras, que ſumados por Fonſeca; ſon deſta manera: del vieroes en que muriò cuatro, de la noche ſiguiente 12. del Sabado 12. i de la noche ſiguiente otras 12. que ſon por todas 40. i quitãdo deſte numero cuatro, que ſe gaſtarian en pedir licencia a Pilatos, en decendir el Santo cuerpo de la cruz, i en enterrarlo, vino a eſtar en el Sepulcro 36. oras. Reſucitò al tercero dia, ſegũ las Eſcrituras (i es figura ſinedoque cuãdo ſe toma la parte por el todo) por primero dia la poſtrera parte del viernes, por ſegundo todo el Sabado, i por tercero la primera parte

Landulf. d Saxon vita Chr. C. 59.

Fonſec. vit Chr. Cap. 30.

Flos Sanct. Sevillano. impreſſo año 1572.

del

del Domingo. Pues advirtiendo en la pintura deste Sobe-
rano misterio. Llegada la hora en la cual nuestro Redemtor
tenia determinado de resucitar, vino su preciosa alma el
Domingo antes de amanecer, con mucha multitud de An
geles al Monumento, acompañada de las animas de los jus-
tos que avia sacado de Limbo: I previniendo el Sol divino
al natural, envistiendo el anima glorioſa el cuerpo elado, i
frio, afeado, con llagas, i cardenales, quedò hecho un cie-
lo estrellado, con los cuatro dotes de claridad, impasibili-
dad, agilidad, i sutilidad. La cual hermosura no alcança la
eloquencia humana, San Iuan dixo mas que todos los Ora- *Ioan. C.1.*
dores; *Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre.*
Entró, i saliò del Sepulcro estando cerrado, i sellado, que
assi nació de la Virgen sin detrimento de su integridad, i
despues entrò en el Cenaculo cerradas las puertas, por el
don de la sutilidad. Con esta Magestad i hermosura se à de
pintar Christo nuestro Señor, con su manto roxo, i paño blã-
co, descubiertas, i glorioſas sus llagas con grandes resplan-
dores de luz, i no escusemos su vandera triunfante, i acom-
pañamiento de Angeles, i Serafines, como lo pusa el padre *Geronim.*
Geronimo Nadal. El sepulcro a de estar cerrado i sellado, i *Nadal. fol.*
las guardas durmiendo. I assi dize Fonseca, aun las guardas *134.*
que tenian cuydado de esso no vieron al Señor resucitar, *Fonsec. vit.*
porque cuando el Angel rebolviò la piedra, ya el Señor a- *Chr. C. 30.*
via resucitado. I si cayeron amortecidos no fue de la vista
de Christo, que no la merecian, sino del resplandor del An-
gel, i del terremoto, (causado en señal de alegria, como el
de su muerte en señal de tristeza) i assi es disparate nota-
ble lo que comunmente se pinta, las guardas acometiendo
al Redentor, con las espadas i alabardas, como queriendo
lo ofender, o defenderse, con los escudos. Ignorancia que
advirtió doctamente un autor Moderno; El modo con q̃ *D. F. Ioseff*
se pinta, i esculpe culpablemente la Resurrecion, es desta *de S. Maria*
suerte. Un Sepulcro cuadrado con la losa que lo cubre me- *Prior de la*
Cartuxa.

dio

dio abierta, i Crifto con la una pierna fobre la lofa i facando la otra del Sepulcro, por la abertura del, al rededor las guardas defpavoridas, cubriend fe unos las cabeças con los efcudos, i otros echando mano a las efpadas: lo cual pintan, i efculpen con tanta indecencia que quitan la devocion. Efte modo de pintar contra lo verdad del Santo Evãgelio fe vè en el ultimo capitulo de San Mateo, cuando llegó el Angel con la mageftad que alli nos repreferita, i rebolvió la piedra, i fe fentó encima, i las guardas cayerõ como muertos con el terromoto: de fuerte que no vieron la lofa entreabierta, ni falir por ella a Crifto Refucitado. Porque eftuvo cerrado, i fellado hafta que llegó el Angel, i bueltos enfi fueron a dar las nuevas de lo que paffava i les aconfejaron que dixeffen que eftando ellos durmiendo lo avian hurtado fus dicipulos.. Hafta aqui efte autor.

Math. C. 28.

Efto del Sepulcro abierto, i Crifto facando una pierna del para falir, lo e vifto muchas vezes pintado, i en Xerez de la Frontera en la puerta del Cõvento de las Recogidas eftá efculpida en piedra. Yerro que no fe le paffò por alto a Iuan Molano en fu libro de imagines Sagradas.

Lib. 2. cap. 27.

Pintura de la primera aparciõ de Crifto Refucitado a fu Santiffima Madre.

PVes como efta glorioſa Reyna eſtuvieſſe orando i llorando, el Domingo en amaneciendo acabado de Refucitar le aparecio Crifto hijo fuyo, glorioſo, i reſplandeciente: adorolo, i abraçolo terniſsimamente. I aſentandofe con el, contemplava fu hermofura, i fus llagas reſplandecientes. Digna coſa era que el Señor viſitaſſe i apareciefſe primero que a los otros a fu Madre, pues que ella le amò fobre todos, i fe doliò mas de fu muerte; I aunque no lo dizen los Evangeliſtas (porque no convenia traer a la Madre

dre por testigo de su Resurrecion) no queriendo escrivir lo que avia de ser creido sin contradicion; mas aprueva lo la Iglesia Romana, celebrando la estacion este dia en Santa Maria la Mayor, diziendo alli Misa solemne, autorizando este primer aparecimiento. I San Ambrosio lo afirma en el tercero libro de las Virgines, i Sedulio en sus versos, pone este aparecimiento primero, i lo mismo siente San Ignacio Martir, diziendo; el Señor despues de su Resurrecion primero apareció a su Madre que a otro ninguno, i la consolò, i llenó de gozo espiritual. Lo cual generalmente conceden todos los Dotores Catolicos. Mostròsela a los Patriarcas, i Profetas que le acompañavan, que avia hablado della, los cuales con universal alegria ledavan la norabuena. El trage del Salvador ya està dicho, i el acompañamiẽto tambien. El Padre Nadal lo pone en sus estampas de una mesma suerte en estas dos illorias, i aventajadamente Alberto Durero en las suyas, de madera. I advierto aqui que en todas las apariciones de Cristo Resucitado se á de pintar con su manto roxo, i cuerpo bellissimo desnudo con sus llagas resplandecientes, lleno de inmensa luz, menos en dos que es a la Madalena en figura de Ortelano: i a los Dicipulos que ivã a Emaus en figura de Peregrino, o caminante, porque en estas no quiso luego ser conocido. I aunque en todas las apariciones despues de Resucitado lo pone el Padre Nadal, vestido de sus dos ropas como andava antes de padecer, será acertado que sigamos el trage de Resucitado, descubierto su bellissimo cuerpo i llagas, hasta que subió a los Cielos i se asentò a la diestra del Eterno Padre.

Flos san. Seuillano impresso año 1572

Fonseca, vita Chr. c. 30.

P. Nadal. fol. 135.

Pintura de la Assumpcion de nuestra Señora.

EN esta ultima observacion nos valdremos de las estampas, i dotrina del Padre Lucas Pinelo, i del Padre Pedro de Ribadeneira ambos de la Compañia de Iesus, i delos auto-

autores que ellos citan. Icomienço con el celebre lugar del Apostol, que a mi ver viene muia proposito; *Desiderium habens dissolvi & esse cum Christo.* Desseo ser desatado, i verme con Cristo, llevado de ansias amorosas. Pues que diria la Santisima Virgen? donde excedió el amor al de todos los ombres, i Angeles? passado 72. años menos 24. dias. (como es la mas provable opinion) Con los ansiosos desseos de ver a su querido Hijo? Esta dizen los Santos que fue la causa de su muerte sin enfermedad; en la Ciudad de Ierusalen, i casa de San Iuan Marcos en el Monte de Sion. Escrive Nicefforo, i Metafrastes, que el Señor le enviò un Angel, el cual le diò la alegre nueva de su glorioso transito, i dandole un ramo de Palma, le predixo el dia de su muerte. Fue esta nueva para la Virgen de suma alegria, i llena de gozo comunicó a sus devotos la revelacion: haziendo dar dos tunicas suyas a dos donzellas pobres, que avian vivido en su compañia.

1. *Fid. d. N. eñora. & it. Nier. Agosta. Ad Philipp cap. 1. Rib. Deneira Agosto.*

Domasc. orat. 2d. dor & ass. disp Nicef hist Eccl. lib. 2 cap. 25. Lim Metph in hec. fest Rib, Deneira Agosto,

Acercandose el tiempo de su dichosa muerte, no faltò Dios en hazer a su Madre nuevos favores: hallaróse a su glorioso transito los Apostoles i discipulos, traidos milagrosamente para su consuelo, i para que les echase su bendicion, como afirman muchos Santos, i san Dionisio Areopagita, q estuvo presente; i lo que es mas, hallóse Cristo Señor nuestro hijo suyo corporalmente; segun san Juan Damasceno, con quien tuvo un ternissimo coloquio, que acabado espiró. Como advirtio el doctissimo Suarez. No muriô de enfermedad ninguna, que no la tuvo jamas, como afirman muchos, i entre ellos Alberto Magno; sino de un ardentissimo desseo de verse con su hijo, como consta de las revelaciones de Santa Brigida.

Ex, D Areop de div. nom Cap 3, Orat d. dor & ass. disp Suar, D, 21. sect, 2. in Mari, lib, 6, cap. 62.

En espirando la Reina del cielo entregò su alma bienaventurada en las manos de su hijo, con infable gozo. Vngieron con olorosos unguentos (conforme a la costumbre de los Hebreos) los Apostoles el Santo cuerpo, i de esta suerte compuesto, cubierto de olorosissimas flores (como dize

Nicef lib 2, cap, 63.

Nice-

Niceforo) aunque la fragrancia que salia del, era superior lo pusieron en sus Andas, i començaron los Angeles a cantar Hymnos que prosiguieron los Apostoles, i demas fieles ordenose una luzidissima procession, algunos de los Apostoles delante con cirios blancos en las manos: otros llevando las Andas, (como antiguamente los Sacerdotes el Arca del Testamento] los demas fieles siguiendo fueron vistos en el aire gran multitud de Angeles que acompañavan a su Reina. Caminaron a Getsemani donde avia ordenado la Santissima Señora ser sepultada.

Describe esta funebre pompa Metafrastes, i San Iuan Damaceno, i aviendo sucedido muchos milagros en el camino, llegó esta Procession al guerto de Getsemani, donde fue sepultada junto al Sepulcro de San Ioseph. (como dize Beda, i aora ai un Sumtuoso Templo que hizo Sãta Elena) El Santo Obispo Iuvenal dize; que los Apostoles perseveraron acompañando el Sepulcro de la Virgen tres dias, oyendo suavissimos cantos de Sagrados Hymnos de Angeles. Despues al tercero dia, por consuelo de Tomas que no se avia hallado a la muerte desta Señora, para que viesse el Santo cuerpo, abriendo el Sepulcro no lo hallaron; mas solamẽte los lienços i la Savana en que fue embuelto; la cual besaron con gran devocion: sinticndo un olor suavissimo, i celestial.

Metaph. in vit. de Virg. Dam. in orat. de dorm. & Ass. Deã Bed d. loc. S. cap. 6. S. Iuv. in veteri hist. Eutimij.

Que al tercero dia resucitasse la Virgẽ, i subiesse en cuerpo, i alma al cielo, no ai que dudar en esta verdad? Que puesto caso que no està difinida por la Iglesia, pero está recebida con la fiesta que con nombre de la Asumpcion celebra a Nuestra Señora: fundada en la dotrina de muchos Sãtos, i gravissimos Dotores Griegos, i Latinos, antiguos, i modernos, i en la piedad del pueblo, i en toda buena razon. Dize el Padre Ribadeneira, refiriendo el hecho assi: baxó del Cielo al Sepulcro su mesmo hijo, acompañado de innumerables Angeles, i de la alma de la misma Virgen, i dió

Ribadeneira Agost.

vida al cuerpo muerto; bolviendolo a juntar cõ su alma glo riosa, i lo vistio de immortalidad, i de una claridad admirable, i le adornò de los dotes que tienen los cuerpos glorificados. Sobre todo lo que se puede explicar con palabras, i comprehender con entendimiento humano.

P. S. tom 3. p. d. 37. art. 4.

Este triunfo inenarrable desde el Sepulcro a lo mas alto del Cielo se llama Assumpcion. I advirtió el Padre Suarez, que el mismo dia que resucitô la Virgen subiò a los Cielos i que se llama en vulgar lenguaje, esta fiesta Assumpcion, i no Assencion como la de Christo, porque aquella virtud de subir en cuerpo i alma al Cielo, no le era connatural ni devida a la Virgen como a Christo, sino por Previlegio. Aunq en la Escritura se truecan algunas vezes los nombres, i la subida de Christo se llama Assumpcion; *Assumptus est in cælum*: I la de Maria Assencion, *Quæ est ista quæ ascendit*. Lo segundo que pintar en esta subida a la Virgen rodeada de Angeles q parece que le estan ayudando, i levantãdo su cuerpo no es porque con la Virtud de los Angeles subiesse, ni fuesse esta menester pues un cuerpo glorioso por su virtud, i dotes lo puede hazer. Sino para dar a entender que estos divinos espiritus le acompañavan en la subida con la pompa, i gloria devida a su Magestad. Con la cual fue recebida en el Cielo de toda la Santissima Trinidad. Desto estan llenos los Santos Atanasio, Sofronio, Damasceno, Bernardo, Agustino. i otros muchos.

Marc. 16. Cantic. 8.

P. Quint Enetas.

P. Ribad. Agosto.

Iva recostada sobre su querido, dize el Padre Ribadeneira, por cuya virtud, i por la de su alma bienaventurada, i de su cuerpo glorioso, subia por los aires con gran velocidad, sin tener necessidad que los Angeles le ayudassen, a subir, ni la llevassen, aunque todos la acompañavan, assistian i servian. Esto canta la Iglesia; *Exaltata es Sancta Deigenitrix: super choros Angelorum ad celestia Regna*: Lo mismo sintió el Padre Frai Iuan Navarro de la orden de San Francisco. I esta es nuestra advertencia.

Serm. de la fiesta.

Que

Que le acompañen los Angeles con reverencia, i Musica celestial, pero que no la lleven asida ni manuseada, como se pinta indecentissimamente. Puedesse pintar como a dicho el Padre Ribadeneira plantada en una nube resplandeciẽte subiendo a la mano derecha de su hijo, i puesta la isquierda de la Virgẽ en el ombro derecho de Cristo. Acompañados los dos de muchos Angeles, i Serafines. Assi la debuxò el Padre Nadal en su libro conforme al lugar de los Cantares. Pero puso a Cristo con dos tunicas, deviendo ponerlo como resucitado, i como se pinta en el misterio de la Trinidad. Si bien lo mas comun es pintar a la Virgen sola puestas sus manos acõpañada de Angeles, no asidos, que es lo que corregimos de nuevo, advirtiendo tambiẽ que es mui puesto en razon que se pinte mui hermosa, i de mucho menos edad, que tenia, por cuãto la virginidad cõserva la belleza, i frescura exterior; como se vè en muchas Religiosas Ancianas ademas que esta soberana Señora careciò de toda enfermedad, i de acidentes que pudiessen marchitar su hermosura i assi se deve pintar como de 30. años, juntandosse a esto los dotes de gloria, despues de su admirable Resurrecion. En este yerro cayó el Mudo, en el cuadro primero de la Assumpcion de Nuestra Señora en el Escorial. I quisiera, si el Rei le diera licencia, borrarlo, i hazer otro, porque le pareció que la santissima Virgen iva mui apretada de los Angeles que la llevavan, i tan embuelta con ellos que fue poca autoridad, i poca gracia, como notò bien el Padre Siguença.

Fol. cantic 8.

Hist. d. S. Cer. disc. 5

Aqui restava rematar con la pintura del juizio universal pero todo lo que teniamos que advertir en ella está tratado bien a la larga, en nuestro segundo libro; hablando de la parte del Decoro; donde remitimos a los lectores.

Lib. 2. c. 5. §. 4.

Cap.

Cap. XIV. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos.

Pintura de San Miguel Arcangel.

DE la pintura del Arcangel San Miguel, Principe de la celestial Milicia, aviamos de tratar antes de las pinturas de los demas Santos, i esta se hallarà en el tercero capitulo del segundo libro, donde se describe un cuadro del juizio final. I assi mismo en la pintura de los Angeles en el cap. 11. deste libro 3. con que escusarèmos la repeticion de unas mismas cosas. Si bien no se escusarà dezir algo de la insignia comun que se le pinta, q̃ es el peso: de que tratò Molano largamente. El cual le pinta para que entiendan los ignorantes, q̃ tiene poder para recebir las almas de los ombres, i pesar sus meritos. Que es dezir, que en el juizio particular como recto juez, despues de auerlos põderado, pronuncia la sentencia: como dize Iuan Echio, i otros Dotores. Siẽdo assi, que en el cielo no puede entrar la alma, que no fuere pura i sin mancha. Pero significase por esta pintura, que debemos estar libres de todo peso de pecado que nos oprime, i agrava: para que el Santo Arcangel Miguel nos presente libres ante la luz eterna. Significa tambiẽ, que con recta justicia avemos de ser juzgados. I deste peso se haze mencion en la Escritura sãta. En el capitulo 5. de Daniel; *Fuepesado en balança i parecio mas liviano.* Iob. cap. 13. *Puseme en balança igual, i sabe Dios mi inocencia.* De la cual frasis usan los santos Padres de la Iglesia, san Dionisio Areopagita; *Sugetar à su vida al divino peso.* I S. Agustin: *Preguntese si pena un alma injustamente, tomando el peso en la mano de la justicia?* Pintase junto a la balança mas baxa el Demonio, que quiere coger la alma, significando, que es calumniador, i fiscal de los ombres, q̃ an hecho malas obras. Pero la mas celebre pintura de S. Miguel es

Molan. lib 3. cap. 39.

Abad. d. Estero sobr el c. 16. de S. Iuan.

IEch. hom 8. d. SMig

S. Dionisio Areop. Oclef. Gerar cap. 4. Agust. ser. de Sem.

es cuando se pinta pelcando con el demonio, i cuando vẽció este Dragon, i lo derribò del Cielo, i a todos los que lo siguieron. *Factum est enim prælium magnum in cælo.* Este es el Principe que peleó antiguamente contra el Rei de Persia en defensa del pueblo de Dios: i aora es el defẽsor de la Iglesia. Esta imagen diò valor i onra a los Franceses siendo fundador desta Orden Ludovico undecimo Rei de Francia año de 1469. *Apocalip cap.12.*

Pintura de San Iuan Baptista.

COmençaré por San Iuan Baptista por ser el primer Sãto que la Iglesia pone en su Letania despues de la Madre de Dios: reduziendo brevemente a cuatro cosas lo q̃ pretendo advertir. La primera su edad, i semblante. La segunda sus vestiduras. La tercera sus insignias. La ultima las ocupaciones i exercicios en que se deve pintar.

Del aspecto, i rostro del Baptista si bien no se halla quiẽ trate del en particular se puede con la buena razon sacar de lo que apuntan ombres doctos. I no iria fuera de proposito quien lo asemejasse al Salvador. Especialmente en el modo, i color de la barba, i cabello, siendo Nazareno como el, i primo segũdo suyo, pues las madres de ambas fueron hijas de dos hermanas. Deve se pintar el rostro largo, bien proporcionado, flaco, i penitente por la gran abstinẽcia, el color tostado, i moreno, por los grandes soles, e inclemencias de los tiempos, pero con gracia, i hermosura, el cabello i barba no compuesto, i crecido, los ojos vivos, i encendidos, señal del gran zelo, i espiritu de Helias, las cejas grandes enarcadas, i graves: i en suma todo el semblante de ombre nobilissimo. Pues descendia del tribu real i Sacerdotal como Cristo. Quien a visto su cabeça en San Silvestre de Roma dize que tiene estas señas. A se de pintar en edad de beinte nueve a treinta años, que es en la que se mani-

F. Al. de Hrosco v. de S. Ioan.

F. Ioan de Pineda lib de S. Ioan. F. Ieñ Farfan Serm. d. S. Ioan.

manifstó, i començò con tanto peſſo, i autoridad a predicar. Que pues en la juventud no habla della ſagrada Iſſocar. Que pues en la juventud no habla della ſagrada Iſſocar, i callan miſteriosamente los Evangeliſtas (como lo hiria, i callan miſteriosamente los Evangeliſtas (como lo hizieron de Criſto] no lo manifieſte la pintura. I aſsi no ſoy de parecer que ſe pinte, o eſculpa mancebo, ſino, o bien niño, para admiracion, i exemplo, al principio de ſu inimitable penitencia, o varon perfeto, cuando el ciclo con notable aparato lo deſcubre. I aparece ſobre las riberas del Iordan predicando el Reino de los Ciolos, i la venida del Salvador; que de aquellos años, i edad quieren los Santos que ſean los predicadores, i confeſſores.

Luc. cap. 3 ſ. Anſelm. ſ. el c. 3. d' s. Luc. ſ. Cipr. de ayun. i ten tac. de Chr ſ. Th. 3. p. q. 39. art. 3. Math. c. 3

Lo ſegundo que prometimos ſon las veſtiduras, en que pienſo que no an advertido haſta aora los pintores, alomenos yo no lo e viſto. I uno de los lugares del Evangelio que tratan deſto es eſte: *ipſe autem Ioannes habebat veſtimentum de pilis Camelorum, & zonam peliceam circa lumbos ſuos.* Un varon docto ſobre eſte lugar dize; penſad que ſan Iuan es ſingular en ſus coſas, por eſſo ſi dellas quereis tratar, ſea con ſingular ſentimiento, con ſingular lenguaje, con ſingular eſpan; pues ſe viſte de pelos de Camellos, i no de la lana de llos: i mucho menos de los pellejos, como le pintan con general ignorancia de la diferencia que ai entre los ſignificados deſtas dos palabras; *Pillis, o pellibus.* Otro de no menos autoridad de la Compañia de Ieſus dize aſsi; veſtidos ſus delicados miembros de un Cilicio de cerdas de Camello, i ceñido con un ceñidor de pellejos. Otro de nueſtro tiempo, veſtido de un Saco de Cilicio aſperiſsimo, hecho de cerdas de Camello, i cõ un cinto de pieles apretado a raiz de las carnes. I el padre Ioan Maldonado, de los mas doctos expoſitores del Evangelio, dize, que San Ioan ſe veſtia un cilicio orrido, i con puntas de las miſmas cerdas que le laſtimavan, i cita por eſta opinion a Euſebio Emiſſeno, i a San Anſelmo. El lugar de San Anſelmo es eſte. Era el veſtido de San Iuan Baptiſta un cilicio hecho de pelos de Came-

P. Pedro de Ribad en l. v. de ſan Ioan. F. Ioan. Farfãſer. d. ſ. Ioan. ſ. Anſelm. ſob. ſ. Mat Cap. 3.

Camellos, que con facilidad se hazia, por los muchos que avia en aquella region. I añade, vestido vil, tosco, cerdoso aspero, i espantable, para usar del: ninguna cosa tenia de blãdo i suave. Imitó este Santo en esto, i en otras muchas cosas al Santo Profeta Helias, de quien dize la Escritura Sagrada que era varon peloso, i se ceñia con cinto de pellejos de animales. Hasta aqui este Santo. De manera que en conformidad desto se le a de pintar un saco que llegue a la mitad de las piernas, i de los braços, de un cilicio texido de pelos de Camello, que se vea en su aspereza que lo es, mal tratada la carne dõde rematada, i ceñida esta vestidura cõ ceñidor de la piel de una Cabra, o de un Bezerro, o de otro animal. I como dize frai Juan de Pineda; ya que no puede andar sin ropa por la onestidad, procura a lo menos traer la lo mas encubierto que puede: i por esto se viste de ropa vil pequeña i aspera. Segun esto, bien a dicho el mesmo autor que es ignorancia de los pintores pintarle con piel, como se haze comunmente: pues, o por la una parte, o por la otra no es vestidura aspera, antes suave i blanda, i acomodada a diversos tiempos. I aviendo dicho el Señor, hablando del Baptista, que las vestiduras blandas, no en el desierto, sino en los Palacios de los Reyes se avian de hallar: và mas conforme al Evangelio, quien le pintare un cilicio aspero, (como avemos dicho) i mas lexos de los Ereges que dixeron, que los pelos de Camello era un regalado vestido. I para mas adorno no serà culpable añadirle, como se acostumbra, un manto roxo; por ornato, i señal de su glorioso Martirio.

F. Iuan de Pined. lib. 2. d. s. Ioan.

Math. C. 11.

F. Ioan. Marf. ser. de s. Ioan.

Hablando de sus insignias en tercer lugar, es una el Cordero, que por aver señalado a Cristo hecho ombre, les parece a algunos que no se deve pintar en figura de Cordero por ser figura mixtica, i lo que es mas porque uvo Concilio en que se mandò que no le pintasse a San Ioan señalandolo, i dexando esta averiguacion para los doctos, brevemente

C. Constãtinop. can. 82. a. 692.

Fr. Coriol. Capuch. en sussum. año 1623.

mente satisfaremos, porque a lo mas dificultoso acerca del Concilio responde un Autor moderno, que este Concilio no fue ligitimo, ni uniuersal; porque como dize Anastasio Bibliotecario: nunca sus Canones fueron recebidos de la Iglesia Romana. I aviendo passado en el año de 692. en Cōstantinopla, se aprueba despues la pintura del Cordero, en la carta que el Papa Adriano I. embió a Tarasio Patriarca de Constantinopla, en el Concilio celebrado en Nicea el año 781. la cual le refiere en la Pontifical, en la vida deste Pontifice. Antes parece, que la Iglesia à ido aprobādo con el uso esta imagen, que representa a Christo, como la pintura del Espiritu santo, en figura de Paloma, por aver assi aparecido. Assi la del Cordero, que tantas vezes vio S. Juan Evangelista en su Apocalipsi, i se vio en los braços de santa Ines despues de su glorioso martirio: i es tan antigua en la Iglesia esta tradicion, que no se sabe su principio; basta que a mas de 800. años, que el Papa Leon 3. embió un Agnus dei al Emperador Carlo Magno, i lo recibio con la devida reverēcia, i devocion. I el Cordero es uno de los ilustres nombres de Christo, como le llamó Esaias. I dize tres cosas, segun explica el Maestro Frai Luis de Leon; mansedumbre de condicion, inocencia, i pureza de vida, i satisfacion de sacrificio, i ofrenda, como juntò S. Pedro hablando de Christo. I assi se á de pintar con sus resplandores i rayos de luz, aunque en aquella figura de Cordero, porque representa a Christo, a quien S. Iuan Baptista llamó *Agnus Dei*, Cordero de Dios, aunque le vido en figura de varon perfeto. Pintarlo a S. Joā no tiene inconveniente ninguno, porque lo permite la iglesia, i assi lo aprueba Molano con autoridad de la carta referida de Adriano a Tarasio.

Math. 3. Marc. 1. Luc. 3.

P. Mart. de Rea lib. de Imag. c. 18

Esai. c. 53.

F. Luis de Leon en el N. de Cer. 1. Pet. 2.

Ioan. c. 1.

Molan. lib 2. cap. 11.

La otra insignia es la Cruz; algunos no son de parecer q̄ se le pinte tampoco a S. Juan, i no solo no lo permiten, mas lo reprehenden, diziendo; antes de aver padecido en ella el Salvador, no lo avia de traer S. Juan en su caña, o baculo cō

venera

veneracion. I devieran considerar, que de mas de la antiguedad que tiene el pintarle assi; S. Iuan no solo fue Profeta como los demas, pero mas que Profeta; como dixo la verdad Diuina: i la perfecion de la Profecia abraça los tres tiẽpos, passado, presente i por venir. I no se le encubrio ninguna de las que a los Profetas antiguos desde el principio del mundo se les manifestaron i veneraró tan de lexos. David, *El Señor Reinò*: i añade la Iglesia, *Desde el madero*. I la Esposa: *Que se sentô a la deseada sombra del arbol, i que gozó de la dulçura de su fruto*. I Esaias: *Que llevaria Cristo el Principado sobre sus ombros* (esto es su Cruz) i otros muchos lugares i figuras: como el arbol de la vida, la Arca de Noe, la Enzina, a cuya sombra recibio Abrahan los tres Angeles. El Baculo de Jacob, i la vara de Iosef su hijo, cuyo remate adorò el mesmo Patriarca. I ultimamente el madero que levantó Moisen en el desierto, en que puso pendiente la serpiente de metal, para salud universal del pueblo. Cuya ilustre figura citò el Señor en el Evãgelio, i en muchos lugares del habla de la Cruz. I todo lo que avemos dicho tocante a su antiguedad, cantò el diuino Poeta Español en los versos q̃ comiençan *Crux ista Christi*. I como no se puede reprehender pintar a Cristo niño abraçado con la cruz, (pues la tuvo presente desde el primer instante de su Concepciõ) o durmiendo sobre ella, o entretenido con ella en los braços de su Sãtissima Madre por esta mesma razon, a su Precurso San Juan se le puede, i deve pintar, en todas edades. Pues juntamente con Cristo, en ella contemplaria, i con ella tendria sus coloquios, i predicaria teniendola en sus manos, i el poco sueño de su aspera penitencia, le ocuparia puesta entre sus braços, por memoria de Christo. Pues la tuvo presente con el antes que naciesse, i supo el Misterio que se obrò en ella, estimando como amigo del Esposo su querida prenda, i la preciosa llave de David con que Cristo avia de abrir el cielo. Vltimamente, porque tenia ante si el *Agnus occisus ab origine*

Matth. c. 4.

Psal. 95.

Cantic. 2.

Esai. 9.

Gen. 2.
Gen. 12.
Gen. 47.
Num. 21.

Ioan. c. 3.

Prud. hymn. 10. de SS. Rom.

Ion n. 6. 3. Esai. 22. Apocalyp. 14.

ne mundi. De manera que Cordero, i muerto en Cruz, desde el principio del mundo, con admirable acuerdo viené a ser las dos insignias inseparables de San Juan.

Resta lo ultimo, que son las occiones, i exercicios, en que se deve pintar, cuales eran en el Desierto los q̃ los pios i doctos consideran en el Baptista dize un ilustre escritor; En aquel Desierto morava el Santo Ermitaño, alli ayunava continuamente, cuyo manjar eran langostas, i miel silvestre, su vestidura un cilicio de cerdas de Camellos; la cama el suelo duro, padecia gran calor en el verano, sufria estremo frio en el invierno, orava, comtemplava, arrebatado su espiritu en Dios. *I* en otro lugar; conoció al hijo de Dios umanado, que venia en las entrañas de la Virgen Santissima, i conociendolo luego le amó de todo coraçon. En manera que dios hecho ombre era el retrato que traia debuxado en su memoria sin cessar. Delle Rei pensava con el hablava, i con el descansava, acompañandole en aquella soledad. Vna cosa osaré dezir, que ni el Desierto, ni la desnudez, ni el contino ayuno, no llegaron a lo mucho que padeciò en la ausencia de nuestro Salvador. Esto dize porq̃ no lo vido desde que lo adorô en el vientre de su Madre, hasta que lo baptizó en el Iordan, como explica el Evangelio, i assi pintarlo entretenido cõ Christo, ambos niños es simpleza, e ignorancia. I el venerable frai Iuan Farfan dize; fue su vida un retrato de la del cielo, alla ni comen, ni beven, no entienden sino en contemplar, i amar a Dios, i assi dixo de el Salvador; *Venit enim Ioannes neq; manducans neq; bibens*. Porque su comida era tal, i tan poca que no merecia nombre de comida, (noteſſe eſte punto) ombre empleado dedia, i denoche en la oracion, i amor Divino. De manera, que fuera de pintarlo predicando a muchos, aconsejando a toda suerte de gentes, i en todas las Istorias que cuenta del el Evangelio, i en su prision, i degollacion, en q̃ se a de guardar el tenor de la letra, aviendolo de pintar solo

P. Alonso Morosc. en la v. d. S. Ioan.

Luc. c. 1.

Serm. d. S Ioan.

Matth. 11

lo, a de ser en consideracion profunda, o en oracion, i contemplacion, o señalando, o abraçado con el Cordero, o predicando. No comiendo, no descompuesto, no beviẽdo de un peñasco, tendido de pechos, como lo pintò alguno liceciosamente: porque es exemplo singular de la abstinẽcia; i assi como Christo aũque fue combidado algunas vezes no se à de pintar comiendo, o beviendo, sino obrando maravillas en los combites. Assi se à de huir de pintar a S. Juan Baptista en accion que no sea conforme a la alteza, i gravedad de su vida.

En pie señalando al Cordero, junto al jordan, i con el sẽblante, edad, vestiduras, e insignias, que tengo dicho, le pinté para el Religioso Convento de la Cartuxa de Sevilla el año de 1623. por ser antigua devociõ de aquella Orden, como el primero de todos los Ermitaños de la Lei de gracia, a quien llaman los Santos Capitã, i guia de los Mõjes.

Greg. Nazian. Doc. a las virg. Geron. Epist. a Eust. S. Crisost. Hom. S.S. Marc. S. Bernar. Sermon. del Baptist.

Pintura de San Pedro, i San Pablo.

DE los Principes de los Apostoles es conveniente cosa tratar en este lugar, (pero mas brevemente que lo dicho) porque de ordinario se pintan juntos, i por esta causa trata Molano largamente del lugar que se le à de dar a cada uno: i las razones que favorecen que San Pablo a de estar a la mano derecha, las tomò del Cardenal Pedro Damiano Obispo de Ostia, escritas en el año de 500. a Desiderio Abad. Ami no me toca averiguar esta question: antes en la pintura destos dos grandes Santos serà acertado seguir lo mas recebido, valiendome tãbien de las razones del Padre Ribadeneira, i del mismo Molano. Porque Pedro fue a quien Dios escogió por su Vicario en la tierra, i por unico i universal Pastor de toda su Iglesia, i a quien diô las llaves del Tesoro della: i la dispensacion del precio de su Sangre, i de

Mol. lib. 3 Cap. 24.

Ribadeneir. Iunio.

de nuestra Redencion. I consta primeramente que pedro se prefiere a Pabso, justamente. I esto observaron diversos Pontifices, i tambien oi se vè en monedas Romanas. Lo cual se verifica mas en la tabla antigua pintada en riempo de Constantino, que guardan con cuidado los Canonigos de la Iglesia de San Pedro. (de que ai algunas copias, i una a mi ver, està en la Sacristia de la Casa Professa de la Compañia de Iesus.) Pero bastame ami, (para segnir esta opinion) aver pintado San Lucas a San Pedra a la mano derecha; como lo muestra la copia de los verdaderos Retratos destos Santos Apostoles, que los serenissimos Reyes Catolicos dexaron entre las Reliquias de su Capilla real en Granada. Desta ai una copia en Sevilla que fue del Cardenal Niño de Guevara. I otra copia menor puso en la Sacristia de San Pablo mas á de 50. años el Padre Maestro frai Pedro Arias, grave Religioso de la Orden de Predicadores, a quien la dió la Duquesa de Medina Sidonia, muger de don Alonso Perez de Guzman el Bueno, Duque setimo de aquella Casa, Porque pide el buen orden de las cosas (dize Molano) que Pedro Principe del Senado Apostolico tenga el lado derecho del Señor. En estas mas antignas, i venerables pinturas de la Iglesia, del tiempo de Constantino, i de San Lucas Evangelista se funda, i asegura bastantemente no averse de pintar calvo San Pedro (como es lo mas comũ aunque otros digan otra cosa) sino poblada la frente de cabello no largo con su coleta; si bien juntamente con la barba redonda, cana, crespa i espessa, (esta effigie siguiò Rafael en sus Apostoles) otras señas añade el Padre Ribadeneira hablando de San Pedro; que fue alto de cuerpo, blanco; descolorido, los ojos negros, i teñidos en langre, las cejas no mui pobladas, la nariz algo remachada; i no mui viejo; aunque demas edad que San Pablo, i de menos que S. Andres su ermano. A de tener la tunica azul ceñida, i el manto Naranjado, o de color de ocre, como lo muestra el retrato.

Molan. l. 3 cap. 24.

Ribaden. Iunio

Esta es la que S. Silvestr. mostrò a Constans.

Molan. lib 3. cap. 24.

Ribaden. Iunio.

to. Con sus dos llaves en las manos; si quiçà no se à observado hasta aora porque le pintã la una de oro, i la otra de plata, como se ven en muchas Igesias de Italia, i Roma. Por la llave de oro se entiende la potestad de la absolucion, por la de plata la de la excomunion, porque esta es inferior, i aquella superior. *Molan. l. 3. cap. 21.*

En lo que toca al modo de crucificarle (despues de ser açotados el i San Pablo en dos colunas que se muestran en Santa Maria Trasportina, Iglesia de Carmelitas en Roma) advertiremos que aũque algunos le pintã atado a la cruz con cordeles, fue crucificado como Cristo con clavos, como afirman los Santos, i autores. I es demostracion evidẽte sacada de la costumbre de los Romanos, i assi Egesipo dize que llegado a la cruz pidio que lo enclavaran al reves porque era indigno de ser crucificado como su Maestro. I esto significa el verbo, *affigerẽtur*, ser enclavado. I assi lo sintiò Tertuliano que padeciò del mismo modo que Cristo. I Pedro Ricardo Dotor Parisiense afirma (segun Molano) que un clavo se muestra en Lemovice en la Capilla de S. Marcial, i otro en Mortaing, en el Monasterio de Monjes del Cister. I en Roma se vè San Pedro de Escultura clavado en una Cruz con cuatro clavos del tiẽpo del Papa Eugenio cuarto. *Ribadeneira Innio. S. Cris. enc. de Pedro i Pab. Agust. ser 149. Enti. sob. San Joan. Molan. l. 3. cap. 22.*

Del Apostol San Pablo, de su Esigie, edad, i Martirio, avemos hablado a saz en otro lugar, donde se puede ver, solo añadiremos aqui algo en su conversion, cuando se pinta caido en tierra, que no se pinte a Dios Padre con barba, i cabello blanco que le habla, (como lo e visto ignorantemẽte executado) sino a Cristo nuestro Señor, como resucitado desnudo con sus llagas i mantõ rexo; que es el que le apareciò, en el camino de Damasco, lleno de gloria, i Magestad, manifestandole su dulcissimo nombre. Pintasele el Montante por su Martirio, o por la fuerça de su Predicacion, i palabras divinas, i valor de su diestra. Tunica verde *Lib. 2. c. 1.*

de

de, ceñida, i manto roxo, como muestra el retrato; i libro en la mano izquierda por las Epistolas Sagradas que escrivió Diximos arriba que conforme a la pintura de San Lucas no fue calvo San Pedro lo mesmo dezimos de S. Pablo, antes en la frente se muestra el cabello partido a lo Nazareno, i negro el, i la barba, si bien del rostro es el color blanco mas que el de San Pedro.

Pintura de San Iuan Apostol, i Evangelista.

Actor. 1. SAN Lucas despues que Christo subiò a los Cielos en el orden que guarda en el Cenaculo, pone a Pedro, Iuan i Diego, i luego a los demas Apostoles. De suerte que despues de San Pedro pone a San Juan. Assi viene bien en este lugar tratar de su pintura, a quien los Romanos pintan mancebo como advierte Molano. I desta pintura dize; recogió muchas razones Pedro Sutor Carthuxo, diziẽdo que andan los pintores prudentes en esto, porque cuando fue llamado al Apostolado era moço, i el menor de todos los Apostoles, i era como apunta Ribadeneira segun Baronio de 22. años. I en todos los passos de su vida antes de la Cena, i despues en la Passion, i al pie de la Cruz, i en la Resurrecion, siempre se à de pintar moço, i conforme a las istorias se le a de dar la edad. Lo segundo se pinta mancebo por su perpetua virginidad, i para proponer a los tales un dechado de pureza, aficionandolos a consagrar a Christo la flor de su juventud. Tiene en la mano un Caliz por la palabra de Christo: *Calicem quidem meum bibetis.* Siendo verdadero Martir al pie de la cruz [como la Virgen, porque alli muriera sin duda si el Señor no lo confortara) i en la Tina, en las carceles, açotes, i destierros q̃ passó por Christo, no faltando de su parte al Martirio. I por lo que escrive San Isidoro, bebiendo el mortal veneno sin lesion suya, i resucitando a los que por averle bevido murieron. Despues

Molan. l 3. cap. 58.

Baro. tom 2.

Molan. ubi supra.

Math. cap 20.

s. Isid. de Par. novi testam.

pues de aver cumplido con su oficio Apostolico su princi-
pal cuidado fue acompañar, i servir a la Sacratissima Vir
gen, (a quien avia recebido por Madre) en Jerusalen, i en
Judea, i la llevò consigo a Efesso cabeça de la Provincia de
Asia, donde le cupo por suerte sembrar la semilla del Cie-
lo. I estuvo con el como se saca de una Epistola del Concí-
lio Efesino. Este cuidado le durò todo el tiempo que duró
la vida de la Virgen, que (segun la mas provable opinion)
fueró 23. años despues de la muerte del Salvador. Segun
esto se le á de acrecentar la edad a San Juan hasta los 45. en
su pintura. Siguiose despues desto el ser martirizado por
mandado de Domiciano, açotado primero de Judios,
i Gentiles, i entrò en la Tina de azeite hirviendo, con
animo de morir por Christo, de donde saliò mas puro, i res-
plandeciente: i aviẽdo guardadolo el Señor, i perdonado
el fuego abrasó a muchos de los que le atormẽtavan. Fue
desterrado despues por el mismo Tirano a la Isla de Pat-
mos, donde padeciò grandes trabajos, i tuvo admirables
ilustraciones, i revelaciones, i escrivió el Apocalipsi. En
todas estas istorias se a de pintar Anciano, i venerable. No
se que moviò al gran Alberto Durero a pintarlo moço en
su Apocalipsi, no lo hizo assi el doctissimo Luis del Alca-
çar, porque entonces era de mucha edad, i cuando escri-
vió de 90. años su Evangelio, i Epistolas, i como dize San
Geronimo llegó a tã viejo q̃ lo llevavã en braços a la Igle
sia, i a penas podia hablar cuando repetia; *Hijos amaos unos
a otros*. Su muerte (segun la mas cierta opinion,) fue a los
27. de Diziembre año del Señor de 101. imperando Tra-
jano, de 93. años de edad, como dize Baronio. Pintesse cõ
tunica ceñida i manto, la cual yo pinto siempre blãca por
su pureza: i el mãto roxo. San Gregorio Papa uvo esta pre
ciosa tunica de San Juan Evangelista (como refiere Juan
Diacono) por quiẽ Dios obrava grãdes i cõtinuos milagros
en la pintura de su ermano Sãtiago Patrõ de Espaã no tẽ-
go q̃ advertir.

Ribad. 27. de Diziem

Lic. Villeg. Diziemb.

Baron. to. 2.

Ioan Diac. v. Greg. l. 5

Pintura de San Felipe, i Santiago el Menor.

ESTos dos Santos no fueron Ermanos, (si bien los celebra la Santa Iglesia primero de Mayo, dia en que padecieron martirio) porque San Felipe fue natural de Bersaida, (de donde fue San Pedro i San Andres] dado desde la juventud al estudio de las letras Sagradas: i assi cuando le llamó el Señor le fue mas facil conocer que era el verdadero Mesias. Cupole en la Predicacion la Provincia de la Asia superior: padeció en la de Frigia en la ciudad de Hierapolis crucificado como Cristo, con maravillosas señales del cielo. El año de 54. del Señor. Aunque Algunos autores Griegos i Latinos, dizen que tuvo hijas, se à de entender esto de San Felipe Diacono. Porque como dize S. Geronimo, ninguno de los Apostoles fue casado, si no S. Pedro. Reparo, en que algunos pintores (sin tener fundamento] lo pintan Enucho, aludiendo, por ventura, al que se apareció al criado de la Reina de Cādaces, i le declaró el lugar de Esaias i lo Baptizò, [que tan poco lo pudo ser] como si se pegara esta enfermedad con el nombre. Todo lo cual no se cuenta en la vida del Apostol, i se atribuye a S. Felipe el Diacono, como dize Baronio, i otros, i assi no tiene fundamento el pintar Enucho al Santo Apostol, sino como lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial, (siguiendo a Rafael) a vista del Rei Filipo segundo i de tantos varones doctos. Que es un Anciano venerable de edad de 87. años [como dizen algunos.)

Libro neir. Mayo.

Metaf. in vinsvit.

Nicr. cent. Jovinia.

Act. 8. Esai. 53.

Baron. in martiro. 6 de Junio.

Flos Sant. Sevillano, impresson ño 1578. Mayo.

Santiago el menor Obispo de Jerusalem, llamado el Justo, i ermano del Señor. Fue natural de cana de Galilea, i ermano de San Judas Tadeo. Llamasse ermano de Cristo principalmente, porque en las faciones del rostro se le parecia mucho, i no falta quien diga que por esso, Judas en la prision del Señor diô el besarlo por señal, porque no echasen

F enfec. v. Glor. c. 12.

chasen mano de Santiago, i despues de la lubida de Cris- *Elos Sanct. Sevillano. imp. año de 1572.*
to al cielo, es cosa cierta que venian muchos Cristianos a Jerusalem averle, pareciendoles que vian al Salvador. Llamase el menor, respeto de Santiago el Mayor, no por averlo sido en la dignidad i Santidad, sino porque fue llamado despues al Apostolado. Llamasse el Justo, por la excelencia de su vida; pues como escrive Epitanio fue perpetuamente virgen: no comiò carne, ni bevio vino, i siempre anduvo de calço, i fue tanta su autoridad que en el primer Concilio que hizierō los Apostoles acerca de la Circuncision [siendo Obispo de Jerusalen,] dixo su parecer con tanta resolucion, que todos los demas Apostoles le siguieron. Era tan grande su santidad, que dias i noches assistia en el templo, cō tan singular previlegio que el solo entrava a orar en el Santasāctorum. Ordenando pues los Judios que les predicasse un dia el sentimiento que tenia de la persona de Cristo nuestro señor, i aviendoles desengañado con gran claridad, i alteza, bueltos contra el tomarō piedras para matarlo, derribandolo de la Catreda, i estando tan mal tratado no se olvidò de la Oracion que hizo su Maestro en la Cruz, por los que le davā la muerte. Los cuales aviendose de enternecer con tan dulces palabras, con un grueso tronco le esparzieron los sesos por tierra, i con este martirio entregó su espiritu en las manos de Dios. Aviendo governado su Iglesia 30. años en el del señor de 63. segun Baronio, de 66. años de edad. En la pintura des- *Epiph. hæ. 78. &cap. 15.* *Baron. to. 1. pub. 591*
te santo Apostol se a de seguir la imitacion del rostro de Cristo nuestro señor puntualmente: algo mas crecido ca bello, i barba; pues desta semejança, tomó el nombre de ermano suyo, cuya opinion autoriza san sablo, diziendo; passados 3. años vine a Jerusalen a ver a Pedro, i estuve 15. dias en su compañia, empero de los demas Apostoles no vi a otro; *Nisi Iacobum fratren Domini.* sino es a Diego ermano del señor, por donde me maravillo que siendo esto *Epist. ad Galat. c. 1.*

Molan. lib 3. cap. 16. Mayus. tan recebido de los doctos, reprehenda Molano esta pintura diziendo; *Iacobum non pingendum esse facie Christo similimum.* Que no se deve pintar Santiago mui parecido a Cristo, no leyendosse en algũ autor grave i fidedigno. Que autor lo puede ser mas que san Ignacio martir? el cual dize, que pensava ir a Jerusalen a ver a Santiago. *I tambien aquel venerable Diego que llaman el Justo, de quien se dize que es mui semejante a Cristo, assi en el rostro como en la vida i modo de conversar, como si fueran ermanos de un vientre, i nacidos de un mismo parto, i que verlo es ver al mismo Iesus, segun los lineamentos de su cuerpo.* De suerte que se deve seguir seguramente, cõ tãta autoridad esta pintura, como lo afirma el padre Pedro de Ribadeneira de la Cõpañia de Jesus. Las dos insignias son una cruz a san Felipe, i una porra a Santiago. Añadiẽdo aqui en general algo en la pintura de los demas Apostoles i Dicipulos del Señor.

Epist. 2. ad Ioannem.

Mayo.

Pintura de los Apostoles, i Dicipulos.

Molan. lib 4. cap. 27. PINTANSE empero con abito simple Paliar, como no tò Tertuliano, manto, i tunica ceñida como Cristo nuestro Señor, reduziendo a dos sus vestidos, varios en los colores. Siguiendo en el debuxo a los que hizo Rafael de Vrbino, i despues del al Mudo en los que pintò para el Escorial. De quiẽ dize Fr. Josef de Siguẽça; que segun estan hermosos i graves, parece que tornaron a baxar del cielo embiados de su Maestro a predicar de dos en dos por el mũdo. A cerca del calçado de Cristo i los Apostoles advertimos, que tienen ambas opiniones sus valedores, como saben los doctos, aunq̃ la de traer sandalias parece estar mas favorecida, i assi podran los pintores usar lo uno, o lo otro porque las sandalias no contradizen la descalçes. Yo usaria lo mas recebido, pintando a Cristo, i sus Apostoles descalços, como sienten san Geronimo, san Gregorio Nazianzeno,

8. part. dis curs. 12.

no, i san Buenaventura. El Padre Nadal en todas sus estā-pas pone descalço a Cristo nuestro señor. *Epist. ad Rusloch. o rat. 1. depa ce. Sup. Luc. cap. 7.*

Pintura de San Cristoval.

IVsto será reparar, despues de los Apostoles, en algunos Santos que tienen algo que advertir, guardando en el orden su antiguedad. I el que se nos ofrece primero es el glorioso Martir san Cristoval, el cual fue Cananeo de Nacion, i siendo Christiano vino a la Provincia de Licia, para manifestar a Cristo: armandose primero con la oracion, contra las dificultades i batallas que se le avian de ofrecer: comunmente se pinta con el Niño Iesus en el ombro, como que le passa por un rio (dize el padre Ribadeneira) i no hallo que fundamento tenga el pintarlo assi. I antes desto no dize que era Gigante, si bien que era de gentil disposicion, i alta, i grande estatura: (aunque no tanto como se pinta) i que traia una vara en la mano, i aviēdola hincado en la tierra subitamente reverdeciò, i floreciò: i visto este milagro muchos se convirtieron a la Fè de Cristo nuestro Señor. Esto de pintarle con el niño en los ombros, que es su ordinaria pintura, por dōde es conocido, no se puede huir pero tambien lo pone en duda Molano, diziendo, nosè si esto es cierto? aunque lo propone el Autor de Aurea legē da? de donde lo sacaron algunos que escriven su vida. Pero no lo dize su istoria manuescrita, i assi se deve contar esta pintura entre las que son provables, i significativas en la Iglesia. Lo principal della explican los doctos encaminando su significacion, i diziendo, que llevar a Cristo en los ombros es que fue en el nombre, i en el hecho verdadero Cristoval, o Cristifero, que significa el q̄ lleva a Cristo, no solo porque lo llevó en su coraçon, pero como dizē los Martirologios, convirtió a la Fè de Cristo, con su predicacion a Aniceta i Aquilina, que erā mugeres publicas: i alum-

Ribad. 25. de Iulio.

Tiene el dela Iglesia mayor de Sevilla 33 pies de alto, que son 11. varas.

Molan. lib 3. cap. 27.

alumbró cuarenta i ocho mil almas, que estavan en las ti-
Ambros. in prefac. nieblas de la gentilidad llevandolas a Dios: (como dize sã Ambrosio en la prefaciõ de la Missa) del passar por el mar dixo en su alabança Geronimo Vida Poeta Cremonẽse en un Hymno; Pintante, ó ilustre Cristoval llevando a Cristo en los ombros, porque lo tenias en tu coraçon; i porque lleuandolo en tu alma padeciste muchos trabajos por el. Representan que passar apie por el hondo mar, i no pudiendo hazer esto sino con cuerpo grande, te pintan Gigãte, que no cabes sino en grandes Templos. Ponente verde palma en las manos; porque como vencedor triunfante vencille todas las dificultades. Lo que puede te dâ l' arte, no pudiendo pintar la mesma verdad: *Hasta aqui est e Autor.* Añadiremos que el Ermitaño con su Lanterna, es la luz de la buena dotrina, i de la Fè, que lo guiò: I la rueda de molino, el contrapeso, i la stre de la umildad. Passemos al testimonio de Niceforo, que dize que fue Martir cõ varios, i crueles tormentos, i afacreado, i al cabo degollado en tiempo de Decio en la ciudad de Samo, año del Señor
Baron. to. 2. pag. 431 de 254. como dize Baronio.

I porque abraçan el intẽto desta misteriosa pintura los elegantes versos Latinos que puso en el san Cristoval de la Iglesia mayor desta ciudad de que hablamos otra vez,
lib. 3. cap. 1 que pintò Mateo Perez de Alecio, el Licenciado Frãcisco Pacheco mitio, Canonigo de la Santa Iglesia, celebrados de los buenos ingenios; harè gracia dellos al letor.

DEO SACRVM.

Cristifer est fortisque gigas, cui lucet eunctis
In tenebris operosa fides, larvasque minaces
Non times, atque ullis rerum immersabilis undis.
Nititur usque Deo, talem te Maxime divúm
Credimus, exemplumq; pijs ad limina templi
Ponimus, & meritos aris adolemus honores.

A. CIO.

Traducion emendada de Francisco de Rioja.

Cristoval, i fortissimo Gibante
es aquien caminando en las tinieblas
la Fè de maravillas obradora
amanece, no teme de las sombras
las vanas amenazas, ni anegarse
en las ondas inmensas de las cosas:
estriva siempre en Dios. Tal te creemos
ò grande entre los Santos: i del Templo
te ponemos, exemplo a los piadosos
en los sacros umbrales, i a tus aras
ofrecemos onores merecidos.

Pintura de San Sebastian.

BAronio reprehende a los pintores que pintan mancebo a San Sebastian, deviendolo pintar con aspecto, i barba de viejo; conforme a la imagen antigua de Mosaico que oi se conservà entera en la Iglesia de san Pedro Advincula en Roma. Fue advertencia del Maestro Francisco de Medina en un cuadro de san Sebastian, que le consultè, de que haré aqui memoria. I despues e visto algunas imagines antiguas deste glorioso Martir de 30. o 40. años de edad, i en especial la que està en una vedriera sobre la puerta de la Torre de nuestra Iglesia mayor: semejante al retrato del Emperador Carlos Quinto; con barba redonda como de 50. años. *Baron. in martirol. 20. de Enero*

La istoria que yo pintè año 1616. por parecer del Maestro Medina, fue para un Ospital de San Sebastian de Alcala de Guadaira, donde ai una Cofradia de la Misericordia, que visite algunos pobres, cura i dá medicinas a naturales i foralteros, i haze una solene fiesta dia de la Invencion de

la

la Cruz a 3. de Mayo. I por ser pensamiento de tan insigne varon que comprehende todo lo referido, lo manifestarè a los curiosos. Pintóse en el medio del cuadro en una cama a san Sebastian, como de 40. años, sentado, con una escudilla, i cuchara de lamedor rosado, i aquella santa biuda Irene que le curò delas heridas, que en pie le assiste. Vna mesa a la cabeçera con un vasico de Balsamo, i algunas hilas en un plato, que trae una criada: la Santa Matrona tiene en la mano derecha un ramo de Oliva con que aparta las moscas, insignia de la paz, cuyo nombre significa el de Irene, insignia tambien de la Misericordia. Iunto a la cama algunas saetas atadas con paños ensangrentados del sãto. Assi mismo vestidos pacificos, i nuevos, sobre un taburete, de que le vistio para su segundo martirio. En la pared una ventana por donde se vè el santo en el campo atado a un arbol donde le estan asaeteando. A un lado sobre la cabeça colgado un escudo con su tarja, que sea tambien de defensa, en medio del una cruz roxa en campo de oro, q̃ represẽta su caridad, i martirio: por timbre en lo alto dos saetas cruzadas a modo de aspas, i un feston a la redõda de flores, i frutas de Mayo. Abaxo dos palos ñudosos pendiẽtes, instrumentos del ultimo martirio, con que acabó por mandado de Diocleciano. Sobre el escudo una letra en un carton que diga, *Defensor Ecclesiæ*. Pintarle varon de 40. años, o mas, es puesto en razon, porque fue primero valeroso Soldado, por donde mereció ser Capitan de la prime-

Ribad. 20. de Enero.

ra Cohorte del Emperador; (cargo que no se dava a mancebos sino a varones de Ilustre sangre) vivia como Cristiano, pero en cubierto, por poder favorecer mejor la causa de Cristo, i ayudar a los Cristianos, i animarlos en sus tormentos. Hallosse al Martirio de dos Cavalleros Romanos Marco, i Marceliano ermanos de un vientre, combatidos fuertemente de sus padres, mugeres, i hijos i a peligro de bolver atras. Llegò el tiempo de manifestarse con milagros

gros, i valerosas palabras, confirmando su vida una luz celestial, en que vieron todos los Christianos siete Angeles acompañando a Christo que dio osculo de paz a Sebastian. Vino a noticia del Tirano, reprehendido, mandole poner una tablilla al cuello, el dezia que era Christiano, i que fuesse asaeteado. Desnudanle en el campo, llueven tantas saetas sobre el, por los Flecheros del Emperador, que parecia un Erizo. Estando su bendita alma en medio destas penas entrerenida con Dios, la noche siguiẽte la muger que avia sido del Santo Martir Castulo llamada (como se á dicho) Irene acercandose para entrar su cuerpo lo hallò vivo: curole i quedó sano. Viendole despues el Emperador se embraveciò de manera, que lo mandó açotar, i apalear hasta entregar su alma al Señor. Su Santo cuerpo se conservò limpio en un lugar inmundo donde lo echaron. Apareciòse a la Sãta Matrona Lucina que lo enterró a los pies de los Santos Apostoles San Pedro, i S. Pablo. Fue su Martirio a los 20. de Enero año del Señor de 286. es el primero San Sebastian que tuvo titulo de Defensor de la Fè por Sede Apostolica, dado por san Cayo Pada. Pintarlo la Iglesia en el primer martirio lleno de saetas i heridas (como dize Molano) es que està mostrando cada herida, i claman do por tantas bocas al cielo, pidiendo misericordia para nosotros, i nos libra del mal contagioso. Es Patron de Roma con otros Santos, i se invoca en las batallas como Santiago en España.

Bar. mar. Rom. 23. de April.

Mola. lib. 3. cap. 6.

Pintura de San Iorge armado a Cavallo.

VNA de las vidas de los Santos que an procurado oscurecer los Ereges mesclando Fabulas [como notò el Padre Ribadeneira] es la del glorioso Martir San Iorge, de que testifica la sesta Sinodo, mandãdo que tales libros no se publiquen ni lean; esto mismo consta del Decreto que

Ribad. en 23. d. Abr. Sex. Sinod. 3.

Distin. 15 C Sancta Roman.

hizo San Geloso Papa, cõtra los libros Apocrifos, por ser compuestos de Ereges. I por esto en el Breviario reformado por Pio Quinto no se ponen lecciones particulares de san Jorge, ni se haze mẽcion de su vida i Martirio, por no tener por seguro lo que se halla escrito. Pero siguiendo lo mas cierto de lo que eligio el Cardenal Baronio. San Jorge fue natural de Capadocia, hijo de padres nobles, i ricos desde su niñez criado en la Religion Cristiana. I siẽdo moço de Gentil disposicion i grandes fuerças siguiò la guerra i por su gran valor fue Maessedecampo en el exercito del Emperador Diocleciano (no sabiendo que era Cristiano) el cual siendo cruel perseguidor de la Fè de Gristo, se opuso san Jorge a sus decretos valerosamente, padeciendo muchos i mui crueles tormentos de que saliò vitorioso, con demostraciones del cielo, venciendo todas las maquinas del Tirano, i echando por tierra sus Idolos. Vltimamente fue degollado en Persia en la Ciudad de Diospoli (por mãdado de Diocleciano] año del Señor de 297.

Bar. Mar. tirol. 23 de April.

Lic. Villeg en 23. de Abril.

Lo que advierte Molano acerca de su pintura (la cual parece permitir la Iglesia, por su significacion, i nosotros la usamos porque por ella es conocido este santo Martir) en su Armadura de Cavallero, defendida donzella, i Dragon muerto, es porque libró a muchos de la boca del Dragon infernal, que passaron a la gloria por el Martirio, Sacrificando a Dios sus proprias vidas. I con la señal de la cruz echo el demonio del Idolo de Apolo, i convirtiò a la Fè a la Emperatriz Alexandra muger de Diocleciano: i por esto se le atribuye la espadada, i lança. Otros le pintan una donzella con un Cordero, por esta Alegorica pintura (dize Molano) se nos enseña, que devemos trabajar como soldados de Cristo para traer otros a la Fè, contra la oposicion de los Ereges, e infieles sus enemigos: i en primer lugar defender la Iglesia virgen, i Esposa del Cordero inmaculado. Añadesse en conprovacion de la pintura de Cavallero

Molan. lib 3. cap. 14.

arma-

armado, lo que se cuenta en la istoria Antioquena, i en las Coronicas de Aragon, en la primera que trata de la Conquista de la tierra Santa de Ierusalen, i en la segunda del cerco de la Ciudad Guesca por el Rei don Pedro el primero, en ambas ocasiones se aparecio san Jorge armado de armas blancas en un Cavallo blanco, con una cruz Roxa en la mano, i otra en el pecho, ambas vitorias contra los Moros, que en la segunda murieron treinta mil dellos: i por esto en sus batallas le tienen algunas naciones por abogado. I la Iglesia Romana suele invocar a san Jorge, a san Sebastian, i a san Mauricio: como especiales protectores cótra los enemigos de la Fé. Fuera destas apariciones se puede ular en su pintura de armas Romanas, por la veneracion de la antiguedad, como advertiremos en la pintura de los Angeles. Assi lo hizo Iulio Romano, i Pompeo Aquilano i otros en sus estampas.

23. de Abr. El os Santos Sevillano. impre. año 1572.

Baron. in marti. 23. de Abril.

Lib. 3. cap 11.

Pintura de San Antonio Abad.

DEste Santo, i de sus insignias hablò doctamente Iuan Molano diziendo; Pintasse a este santo confessor el fuego, porque con su intercesion tiene poder para librar de las infernales llamas, i esta causa dà santo Tomas de Aquino, i la sigue Escaligero. Pero yo añado otra, por vẽtura primera porque libra a otros del fuego, i de la enfermedad del. Pintanle un Puerco para que sepã los plebeyos que preserva a sus ganados. I puede ser que pintarle nuestros passados este animal fuesse atendiendo a sus tentaciones, porque los Demonios con propriedad son significados por los Puercos: I quiçâ por esto quiso entrar en ellos aquella legion con licencia del Salvador como cuenta el Evangelio, i assi cuando se consagrò la Iglesia de los Arianos saliò della visiblemente uno destos animales inmundos: mostrãdo la piedad divina que salia el suzio abitador

Molan. lib 3. cap. 5. Enero.

Marc. c. 5.

de aquel lugar. Tambien añade que a unos Ereges que nl trajaron la imagen del glorioso Santo los castigó Dios de improviso, con peste que llaman de San Anton: i los Cristianos lo invocan para que los libre della. El libro en sus manos significa que sin estudiar supo la Escritura Sagrada, siendo interiormente enseñado del Señor, escrivió Epistolas, i disputò con Ereges. Pintasele tambien el Tau en el pecho por señal de la cruz, porque con ella resistiò a las tentaciones del demonio. I pintandoles a otros Santos la crux cuadrada, a el se le pone el Tau triangular, que vulgarmente se llama cruz de san Anton: i pienso que la causa principal desta pintura es por aver sido Egypcio, los cuales tuvieron la cruz en esta forma de Tau. I esto me parece lo mas provable. Hasta aqui Molano.

Ribaden. Enero.

Siendo de 35. años, como dize su vida, aviendole mal tratado los demonios cruelmẽte, le apareció Cristo nuestro Señor, a quien se quexô amorosamente, i el le animò diziendo; que alli estava, i mediante su favor avia vencido, i que le haria famosso en el mundo. Desta istoria ai una valiente estampa de Tintoreto del año 1582. pero falta de decoro. El santo todo desnudo ya Anciano, n. irãdo al cielo, en que se le aparece Cristo (aunque no lo parece, por estar con tunica i manto, i sin señales de llagas) en pintura de colores loc visto imitado hecho Dios Padre cõ cabello i barba blanca[grande ignorancia del pintor tiene a los lados cuatro figuras de demonios con aparencia, i semblantes de mugeres desnudas, i una cabeça de Iavali junto a si dezenario quebrado, campañilla, baculo, i bonete de Clerigo a los pies. A de ser Cristo, como e dicho, el que se le aparece, como resucitado con sus llagas; i desnudo con solo su manto roxo. El santo a de estar siempre vestido, porque fue observantisimo de la onestidad. I ya que se pinte viejo porque sea conocido, paresca de 40. años. I fuera desta istoria aviendo de estar solo se le a de pintar uncilicio de cerdas

cerdas debaxo de la tunica, la cual a de ser texida de pelos de cabra, i el manto raido, i viejo, todo pardo, con su Tau azul en el, i los pies descalços, i un libro i baculo en la mano derecha, i el puerco junto a si; pintasse mui viejo, pues murio de ciento i cinco años el de 358.

Baro. ion 3. p. 685.

Pintura de San Geronimo Dotor de la Iglesia.

DOS cosas tengo que advertir en la pintura deste glorioso santo, la una en su penitencia en el desierto, q̃ es la comun: i la segunda en su trage de Cardenal. I en ambas nos dará bastante luz frai Josefe de Siguença insigne escritor de su istoria i de su Ordẽ. La cual sacó de sus mesmas Epistolas: i cuanto a la primera de la penitencia referida por el mesmo Santo. Cuando se pinta hiriendose con una piedra en los pechos todo desnudo, i descalço, advierto que los Santos amaron mucho la onestidad, i no es necessario para darse en el pecho desnudarlo hasta los çapatos, porque basta descubrir aquella parte, dexando lo demas vestido de un saco: como el dize. Que antes parece os tentar los pintores lo dificultoso de su arte, que cõformarse con la razon, i verdad. I es de saber que cuando le sucedia esto a San Geronimo era moço de 30. años poco mas, o menos, i se pinta viejo impropriamente. Lo cual por estar tan recebido i usado no parece remediable. Pero es biẽ saber esta verdad, para si se ofrece pintar su vida, por los passos della, i dalle los exercicios q̃ a cada parte de edad pertenecen, entonces tocara a la penitencia del desierto de Siria, a la juventud, como el mismo santo Dotor lo escrive de si a Nepociano desta suerte; *Cuando era mancebo, o por dezirlo assi casi mochacho, i refrenava los impetus de la edad lasciva con la dureza del yermo, escrevi una Epistola a tu tio Eliodoro.* Donde se vè que haze memoria de la Epistola que escrivio estando en el yermo haziend penitencia siendo de 30. años i se llama mochacho. Pintasele una calavera, Crucifixo, o

Fr. Iua. de Siguença v. d. S. Ge

Epist. 22. ad Eust.

Fr. Iua. de Siguença. v. d. S. Ge lib. 2. disc. 41.

cruz, i Calvario, i una trompeta al oido, por la continua memoria de la muerte, i juizio final. I muchos libros, porque en aquella soledad le ayudavan los estudios junto con la mortificacion de su carne. I tambiẽ se an de guardar para otra ocasion donde se pinta escriviendo i estudiándo léguas, pues siempre lo exercitava.

Ribad. en Juv. Setiẽbre.

Fr. Iua. de Sigueça v. de S. Gero. lib. 5. disc. 8. f. 645.

Del Leon dize Sigüença, el autor de la vida de San Geronimo que anda entre las obras (q̃ por aver mas de 400. años que anda en tan buena compañia se le puede dar algun credito) cuenta; q̃ estãdo un dia rodeado de los Monjes entró un Leon, i mostrandole la mano traspassada de una espina, i aviendosela sacado el Santo en agradecimiẽto se quedó en el Monasterio, ocupado en acompañar un jumento que traia leña; i que durmiendose el Leon se lo hurtaron. I en penitencia le ocupó el Santo en el mesmo exercicio: i despues que apareció permaneció en el Convento. I por esta causa lo pintan en su compañia. Aunque este sucesso se atribuye a otro Monje llamado Gerasimo, i pudieron trocarse los nombres. Pero sea como fuere, esta pintura está tan recebida de mas de 500. años que no seria san Geronimo conocido sin ella. Del Leon no se halla otra cosa avtentica, antes dize Molano que san Geronimo lo atribuye a san Marcos Evangelista, porque comença su Evangelio de la soledad diziendo; *voz del que clama en el desierto.* I en el significa lo mesmo, por aver abitado en una gran soledad, donde gastò 4. años en la penitencia i lecciõ de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dize de si; *Acuerdome aver juntado el dia con la noche, clamando i suspirando, i hiriendo sin cesar mis pechos.* Tambien propriamente le pintan una vela encendida, pues a la luz della (aun en la fenetud) dictò algunos escritos en las hurtadas oras de la noche.

Mola. l. 3. cap. 42.

Ribade en Iuv. Seti.

Epist. 22. ad Eust.

Fr. Iua. de Siguen. v. d. S. Geron fol. 269.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfarè con las palabras del padre Sigueança, que no pueden ser mas graves:

ase

ase de advertir que este oficio que encargò a San Geronimo san Damaso Papa, (que fueron los negocios mas graves de la Iglesia) era responder a todas las dudas, questiones, dificultades, i controversias de la Fè, que venia de todo el mundo a la Sede Apostolica. I esto de responder a las cartas sinodales, i a todos los negocios de las Iglesias, es lo mismo que ser cancelario, lo que aora dezimos Chãciller i era oficio de tanta dignidad que no se davа sino al Presbitero de mayor autoridad i dotrina: i algunas vezes se davа a Obispos. (como Casiodoro declara) Escrivir las cartas en nombre del Sumo Pontifice, i responder a todos los Sinodos que los Patriarcas i Obispos hazian en sus Diocesis: notar los decretos que auian de guardar los Sacerdotes Romanos. Tenia tambien a su cargo i debaxo de su mano todos los Datarios, i Secretarios, todos los negocios i escrituras, secretos i almarios del Papa, con quien se descuidava en todo. Todo arguye con gran firmeza, que aya sido san Geronimo Cardenal. Que como entonces no estavan las Dignidades en el punto que aora, hazia esso el Presbitero Cardenal de mas autoridad i mas suficiencia. Inocencio 4 cerca de los años de 1254. ordenó en el concilio Lugdunése, que los cardenales traxessen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en castellano sombrero, de color rexo, i que sus ropas, i las guarniciones de sus cavallos fuesen del mesmo color. De suerte, que este ornato es tan nuevo, que fue mas de mil años despues de san Geronimo: i assi parecerá sin proposito pintarle con el, i con insignias de Cardenal. Yo digo, que tendran razó de reprehender esto, sino uviesse otras muchas cosas recebidas desta manera, i con la licencia se dissimulan, i con razon. Quien duda, que tuvieron siempre los Obispos, Cardenales, i Diaconos algun abito, o señal con que se distinguian de los otros, en especial cuãdo exercitavan sus oficios en la Iglesia? Para mi tengolo por cierto. Mas demos, que por la sinzeridad de los primeros

ros tiempos no lo tuvieron, a lo menos cuando creció el numero, i la autoridad nadie lo puede negar: sino que la uvo. Admitamos que no, pregunto como se puede significar (aora que estan cõ abito distinto todas las dignidades) las que avia en aquellos tiempos, que sin duda erã las mismas, a los que solamente saben leer en las pinturas, i no tienen noticia demas letras, sino conforme a lo que ven con sus ojos, que se usa en la Iglesia? como sabrà aora el Pueblo rudo, para quien sirve mucho la pintura, que era Papa San Pedro, San Estevan i San Lorenço Diaconos, san Ambrosio i san Agustin Obispos, sino los pintassen como los pintan? Avia en tiempo de san Pedro Tiaras ni mitres, como con la que le pintan? Avia en tiempo de san Estevã almatica, alva, cordones, como nos le muestran, ni aun en los tiẽpos de san Lorenço 300. años poco menos despues? Por esso estàn mal pintados, ni reprehende nadie esta licencia? Los hereges si la reprehenderàn, porque ninguna distincion de la Iglesia les agrada, ni aun las pinturas de los Santos. Mas los Ficles ninguna razon tienen. Pues siendo el mismo oficio el que exercitava san Geronimo que el q̃ oi exercitan los Cardenales, bien es que le pongan la misma ropa, cruz, i libro, para q̃ todos lo entiendan assi. Hasta aqui Siguença.

Fr. Iuã. de Sigens. v. de S. Ger. fol. 269.

Baron. to. 8. p. 472.

Pintura del glorioso Patriarca santo Domingo.

POR no tener que advertir en la pintura de otros muchos santos, i porque requeria esta materia un libro entero, passo a la del Bienaventurado Santo Domingo, fũdador de la sagrada Orden de Predicadores, sacada de su istoria. Si bien el Abad Ioachin que fue años antes, con espiritu Profetico dexò pintada en Venecia en la Iglesia de san Marcos su imagen, i retrato de obra Mosaica, en compañia del serafico Padre san Francisco. Prediziendo muchas cosas prodigiosas destos dos escogidos compañeros, i

Chron. de los men. 1. part. lib. 10 Cap. 3.

de

de sus ilustres Religiones. Viendo pues a nuestro santo, lo que se halla en su istoria, de su natural disposicion, es, q̃ era mediano de cuerpo, pero mui hermoso, el rostro largo i aguileño, la barba i el cabello algo roxo, el color del rostro mui blanco, con pocas canas, algunas mas en la cabeça que en la barba, el cerquillo i corona mui poblado de cabello, sin muestras ni entradas de calvo. Flaco de su complexion, i con las penitẽcias mas acabado de lo que pediã sus años. De los ojos i frente parecia que saliã como rayos de luz, que le hazian respetar de los que le oian i trataban murio de edad de 51. años el de 1221. a 6. de Agosto. Goza su Santo cuerpo la ciudad de Bolonia.

F. Fernãdo del Castillo lib. 1. de sus ist. c. 56.

Estas señas (menos la blancura del rostro) favorecen el retrato que se traxo (con otros de su orden) al convẽto de la Cartuxa de Sevilla, avrà mas de 50. años, copiados de los Archivos de Roma, de donde se sacò el que tiene oi Regina Angelorum en Sevilla. Pero lo mas admirable en esta advertencia, es la milagrosa imagen de Santo Domingo Soriano, donde vemos que quiso Dios onrar aquella pequeña Aldea en el *Reino* de Napoles, con esta sagrada pintura, año 1530. a 15. de Setiẽbre. Apareciẽdo la Santissima Virgen nuestra Señora, acompañada de Sãta Maria Magdalena, i de santa Catalina Martir, una noche al padre Sacristan de aquel Convento. A quien entregó un lienço arrollado, con el retrato del glorioso Patriarca. El qual no se ha podido jamas copiar perfetamente, por el resplandor que sale desta celestial pintura: pero a lo que se puede juzgar, conforman bien las señas con las que dize la istoria. Tiene el cuerpo del santo cinco palmos i medio de alto, en la mano derecha un libro, en la isquierda unas açucenas, simbolo de su virginal pureza (aunque esta insignia es comun a otros santos, la suya es un perro blanco manchado de negro, con una hacha encendida en la boca, i una vara, cruz i vandera en la mano derecha, biriendo

F. Iacinto Coquerio. lib. viscera Materna. Deipari. cap. 27.

la boca de una Zorrilla rẽdida a ſuspies) Eſſe retrato de aſpeto bermoſo, i venerable, el roſtro algo largo, la nariz aguileña, el pecho de barba, i cabello entrecano, i roxo, el color del roſtro mui blanco tirãte a palido: los ojos grãdes, i ſerenos, que de cualquiera parte parece que eſtà mirando con agradable ſeveridad: los abitos cortos que deſcubren el calçado. Eſtá colocado en el lugar ſeñalado por la Virgen, i ſon inumerables los milagros que haze Dios por eſta pintura del cielo.

I porque no ſolo el retrato, ſino tambien el abito primitivo deſte inſigne Santo, ſea por revelacion de la Madre de Dios, refiere San Antonio, en un libro extraordinario que cuando Santo Domingo començava a juntar compañeros para ſu ſagrada Religion, apareciò la Santiſsima Señora al ſanto frai Reginaldo eſtando mui enfermo, i le moſtrò el abito entero haſta la correa, i dexandoſelo alli, ſe lo viſtio deſpues Santo Domingo, i otros de la miſma hechura a ſus Religioſos, comẽçando de Reginaldo: (por que antes veſtiã el abito de Canonigos Reglares) el cual era tunica, eſcapulario, i capilla blanca, con ſu correa, capa, i capilla negra, todo de eſtameña groſera eſtrecho, i corto. Como lo dizen todas las Coronicas de la Orden, i en eſpecial Leandro Alberto, i el meſmo ſã Antonino en otra parte. I en confirmacion deſto, el ſanto frai Iuã Gil Lujo del Conuento de Santaren, yendo a Bolonia al capitulo que alli ſe celebrô año 1238. dõde fue electo por General el ſanto frai Raimundo de Peñaforte: con ſu licencia i del reverendiſſimo frai Iordan difunto, traxo la capa negra entera, eſto es cuerpo i capilla (que entonces andavan coſidas juntas) del glorioſo ſanto Domingo, que es de eſtameña grueſſa mui deſcolorida por la antiguedad, la qual es mui corta i con capucho como de Carruxano: i eſtà guardada en vna caxa de plata en Santaren.

Sermonar. de S. Anto. Serm. de S. Doming. prerog. 7.

Leãdro. Alberto. lib. 5. S. Anto p. 3 tit. 29. c. 4.

lib. 2. c. 20. i 43.

Refierelo el Padre Maeſtro frai Luis de Souza, hijo del

Con-

Convento de Benfica, en la istoria de la Provincia de Portugal. Demas de lo dicho testifica el padre Maestro frai Domingo de Molina, aver visto dos imagines antiguas, una de Escultura de piedra en el claustro de santo Domingo en Perpiñan, i otra en el convento de Viterbo, que està a la puerta de la ciudad por donde salen para Roma, que es un quadro en el Refetorio de la ospederia, en que està pintado el bienaventurado santo Domingo, i frailes arrudillados de vna i otra parte, i en ambas està con capa corta i capucho Cartuxano, en la forma que se ha dicho: i en otras ciudades de Italia se vè de la misma manera. Yo tuve un rasguño desta ultima pintura, i un retrato de santo Domingo pintado en Roma con un crucifixo en la mano, de mucha devocion, conforme al abito i al retrato desta descripcion; que serà biẽ que sigan los pintores de aqui adelante.

De aqui à quedado cosũbre en la Religion de S. Domingo en toda la Prrvincia de Portugal, de usar en ambas capillas blanca i negra de poca punta menos q̃ los Capuchinos

Pintura del Serafico Padre San Francisco.

EN la vida de Margariton antiguo Pintor, i Escultor Aretino, cuenta el Valari que en un convento de frailes del Zocolo, en la ciudad de Arezo patria suya; *Fece in una Tavola un San Francesco ritrato di Naturali, ponendovi il nome suo*, que hizo en una tabla un san Francisco retratado del Natural, poniendo en el su nombre. Si es este el segundo retrato que ai en Italia del glorioso san Francisco, no pudo este Artifice hazerlo teniendo presente al mismo Santo? porque vivia por los años 1275. i san Francisco murio el de 1226. que por lo menos ai de anterioridad 49. años, sino es que lo sacó de otro retrato que se hizo viviendo el Santo. O por el que quedò en Venecia cõ sus llagas del tiempo del Abad Ioachim, como diximos hablando de santo Domingo. I assi serà forçoso observar en su imagen lo que dizen las Coronicas.

Iorg. Vasa. vi de pint. 1. i 2. P. f. 115.

Coronic. de los Men. lib 8. c. 13.

Era el padre san Francisco de estatura mediana, mas pequeño que grande, la cabeça redonda i proporcionada, el rostro un poco largo, la frente llana, los ojos negros i apazibles, i no grandes; tenia los cabellos de la cabeça i de la barba negros, la nariz igual i delicada, i las orejas pequeñas. Era de rostro alegre i benigno, no blanco, mas moreno. Tenia los dientes juntos e iguales, i era de mui pocas carnes, i delicada complexion. I su espiritu mas parecia del cielo que de la tierra. Cierto que si Antonio Mohedano uviera seguido estas señas que (a mi ver) fuera el mejor pintor deste Santo que se uviera conocido en este tiempo. Pero dexaremos esta gloria a Dominico Greco, porq se conformô mejor con lo que dize la istoria. Mas aunque lo vistiò asperamente de xerga basta, como recoleto, no fue este su abito, como veremos con puntualidad. Sibien los pintores en esto se acomodan con lo que les piden los dueños: aunque los Italianos se llegan mas a la verdad: i entre ellos Geronimo Muciano, gran pintor de Paises. Sabemos de cierto que el abito primitivo que usó Sã Frãcisco fue Capuchino: como doctamente prueva el reverendo padre Zacharias Boverio istoriador de su Orden. El qual pone 4. abitos de estampa, que se conservan por reliquias en varias ciudades de Italia, dos en Asis, uno en Pisa, i otro en Florencia. I una de las razones [entre muchas] que dà es que aquel primer abito que se vistiô san Francisco estando delante del Obispo de Asis, tenia la forma de Cruz, i el capucho piramidal, como oi lo usan los padres Capuchinos: (i esto no sucedio a caso, sino con particular providencia de Dios). Prueva lo tambien con capitulo de su misma regla, en que manda que traigan el abito con capucho. I esto lo confirma con la autoridad de muchos autores antiguos i modernos, de que haze mẽcion en su festa clase. El primero, Bartolome Pisano autor de las Conformidades, Sedulio en la vida de san Fráciſco; san

Tom. 1. de sus Anal. demostra. 4

Chron. 1. p. c. 4.

ſan Angelo Clareno, Iuan Reuſerio, Marcos Vliſponeſe, Alfonſo Chacon dela Ordē de ſanto Domingo. I eſta cauſa eſtà ſentēciada en Roma en el pleito que ſe levantò en Milan, ſobre el abito que ſe le avia de poner a ſan Antonio de Padua, en cumplimiento de la ultima voluntad i teſtamento de un principal cavallero. La cauſa de averſe perdido aquel primer abito dexo, porque no es de mi intento.

Reſta advertir el modo como ſean de pintar las llagas en manos, pies i coſtado, (en que comunmente faltan los pintores) tocando brevemente el caſo. Vna mañana cerca de la fieſta de la exaltacion de la Cruz 14. de Setiembre, eſtando en el Monte Alvernia en oracion, el glorioſo Padre, abraſado en amor Divino, vido deccndir del cielo una ſemejança de Serafin con ſeis alas [como la que vio Eſaias] encendidas en fuego, echando rayos de luz reſplādeciente, i llegando al lugar donde eſtava aparecio entre las alas un ombre pies i manos eſtendidos i clavados en la cruz, i en el coſtado derecho la lançada, las dos alas de arriba tenia ſobre la cabeça, i con las dos de en medio eſtendidas bolava en forma de cruz, i las otras dos traia recogidas con que cubria el cuerpo i los pies. En eſta aparicio ſe imprimieron en las manos pies i coſtado, del ſerafico Padre las llagas. I aviendo deſaparecido la celeſtial viſion, quedaron unos como clavos de la miſma carne dura, cuyas cabeças eran redondas i negras, que ſe echauā de ver en las palmas de las manos, i en los pies por la parte alta del empeine, i las puntas que ſalian a la otra parte eran largas i retorcidas, i como redobladas con martillo, i por el gueco de las puntas podia entrar un dedo. I el coſtado derecho tenia herido como con lança, i una llaga reziente abierta, que caſi ſiempre manava ſangre, en tanta abundancia que manchava la tunica i paños menores. Las quales vieron muchos deſpues, en eſpecial ſanta Clara, i el

Chron. lib. 2. c. 55.

Chron. lib. 10. cap. 1.

i el Papa Nicolao 4. Finalmente la santa Iglesia Romana las ha aprovado, i haze conmemoracion de ellas el Martirologio a diez y siete de Setiembre por mandado de Sixto V.

Baron. Setiembre 17.

Escrivieron de las llagas de san Francisco, san Buenaventura, san Antonino, i san Vicente Ferrer. A se de pintar a la redonda de los clavos sangre que todos los dias se refrescava, i un golpe en el abito por donde se descubra la llaga del costado, que assi se lo dieron al que le vistieron despues que murio de edad de quarenta i cinco años. Como està milagrosamente en Assis en pie despues de tantos años como si estuviera vivo? ya se sabe por las pinturas. Como se vè en san Francisco de Madrid, en la primera estacion del claustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Càxes: pero si las pinturas an de testificar la verdad porque Bartolome carducho, siendo tan gran pintor, en san Geronimo de Madrid en la segunda capilla a mano derecha pintò año 1600. en las palmas de las manos de san Francisco recibiendo las llagas, las puntas de los clavos (como yo lo é visto año 1625. deviendo pintar las cabeças, conforme testifica la istoria? cosa, que si yo fuera su ermano, uviera reparado facilmente, por su reputacion, i por ser el quadro tan valiente.

Pintura de santa Catalina de Sena.

DEl retrato verdadero desta santa Virgen no se halla noticia en su istoria, con lo qual da licencia a que los pintores imaginen una hermosura angelica. Pero de las palabras de algunos autores se saca que fue hermosa, porque quando se opuso a sus casamientos dize uno; inspirada del Señor se cortò el cabello, que lo tenia lindo por extremo. I otro dize; los padres i parientes de la santa Virgen todos sus cuidados eran de casarla, porque siendo de

P. de Ribad. abril. f. 314

tan

tan buen parecer i conocida hermosura, tenian por mal caso que no se lograsse dandole marido. I mas adelante; i por esto tuvo dificultad admitirla al abito de las sorores, por moça i hermosa, todo lo qual venciò con su sabiduria sobrehumana, porque parecia que el Espiritu santo estava en ella: siendo la primera de las Virgines que professaron esta Orden, como dize el Obispo de Monopoli. El abito que traxo es el de las Beatas que usan oi en España, pero su camisa era de lana que suplia por un aspero cilicio, tunica i escapulario de sarga blanca ceñida, corta i angosto, que se venera oi en su convento de Sena junto a la plaça, tocas largas i manto negro de paño sin tundir que cubria la cabeça sobre que caia la corona de espinas.

Obispo de Monop. vida de S. Catal. 6. p. c. 110. f. 203

6. p. c. 113 f. 208

Cap. 113 f. 206

Viniendo a las llagas (aunque no fueron visibles) es cosa llana que se an de pintar en su imagen, como veremos, tratò esta question el Maestro frai Vicente Iustiniano en un tratado que se imprimiò en Valencia (acerca de las imagines desta Santa) año 1583. I deste i de las istorias tomaremos las razones forçosas para este intento. El primero que escrive el caso, que fue su confessor [frai Raimundo de Capua, a quien la santa Virgen lo comunicò] lo cuenta en esta manera: Estando un Domingo orando en la iglesia de santa Cristina de la ciudad de Pisa, despues de aver comulgado vio venir a nuestro Redemtor Iesu-Christo crucificado por el aire, i que de sus cinco llagas salian cinco rayos de sangre, que venian a dar a sus pies, manos i costado. I como advirtió la insigne merced que Dios le hazia, i la grao autoridad que le dava delante de los ombres dixo con profunda umildad; *O, Señor, no permitais que estas llagas se vean en mi cuerpo*. I assi los rayos que antes parecian sangrientos se convirtierõ en rayos de luz a medio camino, i quando llegaron a ella le penetraró de manera las cinco partes que quedò su cuerpo atravesado con grandes dolores: i para que no desfalleciesse le proveyó

Vida de S. Cathalina lib. 2. c. 22

veyó Dios de nuevo esfuerço. De lo dicho se infiere tres cosas las quales provaremos. Que no tuvo llagas exteriores, que se le deven pintar, i el modo de pintarlas cō acierto. Lo primero prueva Roberto de Licio, desta manera; pintar a santa Catalina con visibles señales en los pies, manos i costado, si se haze para dar a entender que tuvo en aquellas partes los dolores de la Pasion de Christo, bien se puede sufrir, pero si se haze para que el mundo entienda que tuvo las llagas como san Francisco en modo visible i palpable no lleva camino. Confirma esto mismo el Maestro frai Fernando del Castillo, despues de aver referido este maravilloso favor; Esta fue la substancia de sus llagas, no que tuuiesse heridas penetrantes i sangrientas, como el bienaventurado san Francisco tuuo la de su costado milagrosa i singularmente, sino como unos rayos de oro, i como resplandores del sol que reberberan en un espejo. I frai Vicente justiniano declarando en su tratado el Breve de Sixto Quarto, dado el año 1472. donde prueva estar derogado, dize estas formales palabras: Yo creo que la causa de dar aquella censura el Pontifice, fue quitar un concepto falso de los animos de todos los que vian la figura de santa Catalina con llagas, pensando que las tuvo visibles i palpables para los otros, como el padre san Francisco, lo qual es falso: pero en este primer pūto echemos el sello cō un testigo de mas de marca que trae el padre Ribadeneira en la vida desta Santa, acabando de referir esta merced; aunque, como dize san Antonino Arçobispo de Florencia, estas llagas fueron interiores i no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor. Lo segundo, que se le deven pintar, prueva Justiniano en el tratado referido, diziendo: Si santa Catalina no tuvo llagas visibles para los otros, porque se las pintan? respondo que las cosas invisibles no se pueden pintar sino con señales visibles. Dios en quanto Dios, i los Angeles no tienen cuer-

Serm. de S. Catalin. de Sena.

F. Fernãdo del Castillo 2.p. de la Coron. v. de S. Catal. c. 44

Lo mismo escrive el Obispo de Monopuli. cap. 121. f. 220.

F. de Ribad. abril. f. 321

S. Ant. p. 3. tit. 23. c. 14

cuerpos, i se les pintan, i no tienen los Angeles alas, i su ligereza i velocidad se significa con ellas. I la alma no es visible, i si quieren pintarla como sale del cuerpo, la pintan visible, lo mismo digo de las llagas. I yo añado, que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes, no se pueden significar menos que con señales exteriores, i por esto quiere el Señor que se los dio que no se borren. I si fuera contra la divina voluntad el pintarlas no se uvieran experimentado los terribles castigos que se cuentan contra los zelosos que se an atrevido a borrarlas. Ni consintieran los Pontifices vender sus imagines publicamente en Roma con las señales de las llagas. Lo qual es consentimiento tacito, o expresso de la Silla Apostolica, i en cosas de derecho positivo el tolerar es cõceder. I lo que es mas, si no quisiera Dios que se le pintaran señales, para significar el sentimiento que tuvo de su sagrada Passion no las dexara en los lugares de su santissimo cuerpo, i oi parecen en la mano que tienen en Roma en el Convento de Monjas de su Orden llamado Majar-Napoli. I para mas confirmacion, aora de nuevo a instancia del Eminentissimo Cardenal Borja Arçobispo de Sevilla, se pinta i estampa recibiendo las llagas i cõ ellas, por Decreto de la sacra Congregacion de ritos, en los Breviarios nuevos impressos en Roma año 1631. donde la è visto. Resta el modo con que se an de pintar las llagas referido brevemente. Vimos que los rayos sangrientos se cõvirtieron en rayos de luz, i assi amonesta Iustiniano; Ruego a los pintores que quando pinten la imagen de santa Catalina de Sena no pinten las llagas sangrientas, sino doradas, o con rayos de oro, como dize Razzi, al fin de la vida de esta Santa, añadiendo una cosa que me dio mucho contento, es asaber, que estè à sido el parecer de algunos Sumos Pontifices. I esto llamó frai Fernando del Castillo; como resplandores de sol que reberbera en un Espejo.

Yo las pinto assi; en las palmas de las manos sobre la piel una manchita redonda rosada, i en medio una como estrella resplandeciente con sus rayos de luz, i lo mesmo en las demas partes, como señalando donde tuvo los intēsos dolores. La corona de Espinas sobre las tocas i manto, pues se sabe que se la sacó de las manos a su Esposo, quando le dio a escoger, i se la puso con tanta fuerça en la cabeça, q̄ muchos dias le duraron las señales i el dolor, i mas el contento de verse tan favorecida, como dize el Obispo de Monopuli, un crucifixo que sale de un coraçon en la mano derecha pues Christo se lo sacó del pecho, i una açucena en la otra en señal de su virginal pureza, son las insignias cabales desta gloriosa Santa. La qual murio en Roma año del Señor 1380. siendo de casi 33. años: i está su cuerpo sepultado en el convento de la Minerva de la Orden de Predicadores.

V. de S. Catal. 6. p. c. 2. f. 207

Pintura de San Ignacio fundador de la Compañia de IESUS.

ANtes de hablar en el retrato verdadero del bienaventurado Patriarca san Ignacio, trataremos de la principal istoria de su vida, en que se pinta la aparicion de la santissima Trinidad, (porque acabemos con el Misterio que començamos estas advertencias) describiendo primero algunas de las que tēgo observadas, dispuestas por diferentes caminos. Porque quede assentado el modo mas cierto como se deve pintar, començando de la que estampó el padre Ribadeneira en las istorias de su vida, la qual está dispuesta desta suerte: En el campo se le aparece Christo caminando por la tierra azia el, coronado de Espinas, la Cruz sobre sus ombros, llagas en manos i pies, i con sola la tunica interior. I en lo alto sobre una nube se ve el Padre eterno de medio cuerpo mirando a su hijo que señala a Ignacio, i Christo pronuncia las palabras en su

Lib. 3. c. 11.

favor. Està por lexos la Ermita, i los dos compañeros en pie en el campo. Otra està en el altar mayor de la Casa Profesa diferente, el Padre eterno a la mano derecha de Cristo, i Cristo a la izquierda, ambos sentados, el Salvador glorioso, con sus cinco llagas i manto roxo, como resucitado, i la Cruz levantada i arrimada a si, i el Espiritu santo en figura de paloma en medio de los dos, que aparecen a San Ignacio acompañados de Angeles i Serafines, el qual està de rudillas i puestas las manos. I en su mesmo altar ai otra de Escultura, donde estan sentados Padre, Hijo, i Espiritu santo en medio; pero ambos vestidos, i Cristo con la Cruz abraçada i levantada, i sin Corona de espinas.

La estampa primera no conforma con lo que escrive el padre Ribadeneira, antes parece a la aparicion que hizo el Salvador a San Pedro camino de Roma, quando dexó la carcel, i el Apostol le preguntò: *Domine, quo vadis?* La segunda que reformó el Racionero Pablo de Cespedes, donde aparece Cristo desnudo glorioso con sus cinco llagas, i sin corona de espinas, tiene algo de la aparició a San Estevan en su Martirio quando dixo: *Vidit gloriam Dei, & Iesum stantem à dextris Dei.* Si bien el Salvador avia de estar a la mano derecha del eterno Padre, i puesto en pie sin cruz. I assi serà justo que se pinte aora como doctissimamente se escrive en la istoria, por el padre Andres Lucas en este vltimo libro de su vida (que es lo que avemos de seguir). Caminava el Santo a la ciudad de Roma, quando con un jubilo i extraordinaria devocion, se sentia llamar a la contemplacion de Dios. Entró a hazer oracion en las ruinas de un templo desierto que distava algunas millas de Roma, i postrado en tierra encomendava a Dios su pequeña familia, i arrebatado en extasis vio cõ los ojos del alma, que el Eterno Padre con una gravedad propria de Dios, hablava con su hijo, i cõ entrañable amor

Gregor. in Psal. 41

Actor. 7.

P. Andres Lucas lib. 4 cap. 1.

le encomendava a Ignacio i sus compañeros, como a hijos mui queridos. Aparecio el Salvador del mundo en trage i semblante mui lastimero, todo llagado i doloroso, cubierto de cardenales, la cabeça coronada i traspassada de espinas, con una cruz mui pesada encima de sus ombros. Recibiolos el benignissimo Jesus debaxo de su Patrocinio, clavò sus ojos en San Ignacio, i con blando i amoroso semblante le dixo; *Ego vobis Roma propitius ero.* Buelto en si San Ignacio llena el alma de gozo, i los ojos de lagrimas, buscó a sus discipulos que le estavan fuera esperando, que eran los dos Maestros Fabro i Laines, i manifestóles con mucha umildad la revelacion con todas sus circunstancias.

Vida antigua. Suma de los Processos f. 45.

Esta es la pintura desta istoria, (bien diferente de las que avemos referido) en que considero al Padre Eterno sentado con gran Magestad, i a Cristo nuestro Señor de rodillas a su mano derecha, con su manto roxo i desnudo el medio cuerpo, manifestando sus llagas, cardenales, açotes, i corona de espinas, con su cruz a cuestas, hablando cò San Ignacio. I el Espiritusanto entre los dos, i Angeles i Serafines que acompañan esta gloria. I san Ignacio arrebatado, caidos los braços (que las manos puestas no son a proposito para tan superior vision) i casi el manteo, el sombrero i baculo en tierra, con admiracion i lagrimas, dentro del Templo i ruina, i los compañeros en el campo que le aguardan sentados. Lo Misterioso desta vision dira eruditamente el Autor citado. Que a mi no me toca mas que encaminar la pintura, sobre este fundamento, con el acierto i cordura debida.

P. Ribade. lib. 4. c. 18.

Acerca de su verdadero retrato nos valdremos de lo que escrive el Padre Pedro de Ribadeneira en su vida, que lo conocio i trató tanto tiempo, pintalo desta suerte: Fue de estatura mediana, o por mejor dezir, algo pequeña; tenia el rostro autorizado, la frente ancha i sin arrugas,

gas, los ojos hũdidos i encogidos los parpados por las muchas lagrimas que derramava, las orejas medianas, la nariz alta i combada, el color vivo i templado, con la calva de mui venerable aspecto. El semblante del rostro alegremente grave, con su serenidad alegrava a los que lo miravan, i con su gravedad los componia. I porque tratamos aqui de su disposicion quiero avisar que no tenemos ningun retrato suyo tan al proprio que en todo le parezca, porque aunque se desseó mucho, nadie se atrevio a hablar dello: Los retratos que andan suyos son sacados despues del muerto. Entre los quales el mas proprio es el que Alõso Sanchez [retratador excelente del Rei don Felipe Segundo] hizo en Madrid año 1585. estando yo presente, i supliendo lo que el retrato muerto no podia dezir: hasta aqui el padre Ribadeneira.

De manera, que este retrato muerto que tenia en Madrid de cera, i reparado el padre Ribadeneira, se vaziò del Santo en Roma quando murio, año 1556. de 65. años de edad. I deste vaziaron algunos despues los Escultores de Madrid, i yo alcancé uno de yeso, que por lo menos conserva la verdadera forma de los perfiles, i todos quantos ai se parecen a este, i deste sacó Pedro Perete tallador del Rei en Madrid el que anda en estampa de su mano, en vn ovalo que tiene quatro istorias por orla, i lo colorido se le añade por el que pintò Alonso Sanchez, con que no se puede en ninguna mancra errar. Mas despues acá, no me parece atrevimiento anteponer a los muchos el de pintura que hize en pie para el Colegio de San Ermenegildo desta ciudad año 1613. i està puesto en un testero de la escalera principal, donde me vali del modelo de yeso. Pero a pesar de la invidia la cabeça i manos del que està vestido en su altar de la Casa Professa, que hizo de Escultura en su Beatificacion Iuan Martinez Montañes (pintado de mi mano) estoi persuadido que se aventaja a quantas ima-

gines se an hecho deste glorioso Santo; porque parece verdaderamente vivo, hizolo el año 1610.

Con esta pintura damos fin a nuestras advertencias, (i pedimos perdon de avernos alargado tanto) observando que mientras se hallare retrato verdadero de algun Santo que se aya hecho muerto, o vivo, o por algun camino, o se supieren las señas de su rostro por la istoria, o informacion de quiẽ le conocio, se le à de dar a todo lo dicho mas credito que a la imaginacion. I assi es gran consuelo seguir muchos retratos que de los Santos de nuestros tiempos se tienen en veneracion. Como el de santa Teresa de Jesus, hecho por mano de frai Iuan de la Miseria, el de Sã Luis Bertran, i del santo frai Nicolas Factor. El del santo frai Pablo de santa Maria que yo hize muerto, el del padre Rodrigo Alvares, i de su dicipulo Fernando de Mata vivos, i otros muchos. Porque no todos los Santos resiten el retratarlos, i los fines que tienen en esto no los podemos alcançar: como lo muestra el admirable exemplo del gran San Gregorio Papa, que refiere Molano desta manera:

Molan. lib. 2. cap. 62.

cap. 84. Dize Juan Diacono en la vida de san Gregorio, escriviendo a Juan Septimo: Claramente se vè que Gregorio estando vivo quiso que se pintara su retrato, a quien sus Monjes pudieran ver mas a menudo, no por vanagloria ni soberbia, sino previniẽdola santidad de la vida en ellos con cautela. Esta imagen no tuuo diadema, por estar vivo el santo Pontifice: i de aqui se saca quan antigua costumbre es en la Iglesia pintar a los Santos despues de muertos i calificada su vida, con diadema redonda: I con licencia del letor haré una breve digresion acerca desto, con la autoridad de Molano. Pintanse los Santos con diadema en la cabeça, lo primero, porque adquirieron corona de gloria i vida que no puede marchitarse, la qual prometio Dios a los que le aman, a que se añade resplandores i ra-

Mol. lib. 4. c. 26.

yos

yos de luz a manera de circulo, segun aquello; Vosotros sois luz del mundo. Dizelo gallardamente Durando en su Racional. Todos los santos se pintan coronados, porque los justos recebiran reino bien aventurado, i la diadema de hermosura de la mano de Dios. De donde cantan agradecidos; Coronastenos con escudo de buena voluntad: i santo Tomas comenta assi el Psalmo; que la buena voluntad de Dios es como un escudo contra todos los males. Los antiguos Romanos usavan de escudos, en que tenian puesta la esperança de la vitoria. I de alli se pintan los Sãtos con escudos en las cabeças aviendo triumfado de todos los enemigos, i los tienen en lugar de corona. I por esta razon hazen mal los pintores que no adornan las cabeças de los Santos con diademas i resplandores, como es costumbre, diferenciandolos de los demas ombres. I tambien de la diadema triangular del Padre eterno, i de las tres potencias de Christo Señor nuestro, i de los resplandores de la Virgen nuestra Señora. Todo lo qual guarda la Iglesia para quando los santos estan beatificados i canonizados. I bolviendo a los retratos, digo; que leyendose aqui que san Gregorio Magno dexò su retrato a sus monjes, se sigue con evidencia, que no todos en general dexan sus retratos en el mundo por ostẽtar vanidad. Hasta aqui este autor.

Pet. 5. Iacob. 1. Apoc. 20. Matth. 5. lib. 1. c. 3. Sap. 5. Psal. 5.

Mucho nos pudieramos alargar en esta materia, pero con lo que se á dicho hasta aqui bastarà para dar luz en todo lo que se ofreciere, consultando los pintores los libros i a personas doctas. Dexando muchas coías que pudieramos declarar, como las cruzes de los dos Ladrones, que fueron puntualmente como la de Christo, menos el titulo: i ellos crucificados con clavos: pues fue menester milagro para ser conocida la Cruz verdadera. Que esta fue de 15. pies de alto, i los braços de 8. i labrada i llana, no tronco, como lo muestra el braço de santo Toribio.

Anselm. in Dialog. de Pass.

I fue de

Nonn. in Ioan. Bed. in Cotettan. & florib.

l quatro estremos i maderas, el madero mayor de Ciprès, i los braços de Pino, u Olivo, i la tabla donde se escrivio el titulo, de Box, i el çoquete, o supedaneo de Cedro. Tãbien la Cena del Señor si fue recostados como la puso el padre Prado, conforme a la costumbre de los Hebreos; o sentados a la mesa (que es lo mas comun) como la pone el padre Nadal: (conque me conformo por estar tan recebido, i huir la demasiada estrañeza, que no es para los pintores medianos). El excessivo pasmo i desmayo de nuestra Señora, quando encontrò a Cristo con la cruz, quando le vio desnudo, i quando fue herido con la lança: i el averse de pintar en pie con suma fortaleza en el Calvario al pie de la cruz. Cristo vivo con lagrimas en la espiracion con la autoridad de San Pablo. La llaga del costado pintada con langre i agua que se vea distintamente, de que dà testimonio el amado dicipulo; i otras muchas cosas deste genero. I en los Santos la pintura de santa Lucia abogada de los ojos, no porque se los sacò i embiò en un plato. La pintura de la vestidura de Palma de san Pablo primer Ermitaño: la pintura de santa Polonia martir pintada moça siẽdo vieja. La de san Estevan vestido de Diaconó en su martirio por las razones que se traen en la de san Geronimo, como le aparecio Cristo en pie como resucitado a la diestra del Padre (como diximos); que todo es bien que quãdo se pinta se recurra a la verdad de la istoria. I rematarè con la segura opinion de los quatro clavos de Cristo crucificado; por aver renovado en mi tiempo esta venerable i antigua pintura: i dessear mucho que se comuniquen a todos estas dos cartas, con sus doctas aprovaciones, de que harèmos dos capitulos con que daremos fin a esta obra.

CAP.

CAP. XV. EN FAVOR DE LA PINTVRA de los quatro clavos con que fue crucificado Christo nuestro Redemtor.

Don Francisco de Rioja a Francisco Pacheco.

ESTE discurso escrito en defensa de los quatro clavos de Cristo nuestro Señor me à parecido no solo conveniente, pero forçoso dedicallo a v. m. assi porque lo executa con tanta facilidad en las imagines que pinta, como por ser (puedolo dezir sin atrevimiento) el mas diligente en la paate del decoro, de quantos exercitan el arte de la Pintura. Guarde Dios a v. m. muchos años.

EN la verdad que tienen las pinturas de Cristo nuestro Señor crucificado con quatro clavos, quiero hablar, por la autoridad i valimiento que tienen en los escritores antiguos i tuvieron en la tradició de la Iglesia: que para semejante averiguacion no se pueden hallar pruevas ni mas calificadas ni mas ciertas. San Cipriano dize en el libro de Passione Christi, que consideravalas obras de Cristo nuestro Señor i temblava. Mayormente que callasse en la atrocidad de las heridas; quãdo clavos le penetravan los sacros pies, i tenia rotas las manos. *Consideravi opera tua, & expavi. Clavis sacros pedes terebrantibus fossisq; manibus, de vulnerum atrocitate nõ loqueris.* I habla en esto sin advertencia, o circunstãcia particular. De que se puede presumir que tenia uso entonces el castigo, i verdad la pintura por la imitacion. Assi entiendo el lugar de San Iustino Martir, en el Dialogo con Trifon, que dize; Quando le crucificaron hincando clavos le cavaron sus manos i pies. *Quando.n. crucifixerunt eum infigentes clavos, manus & pedes eius foderunt.* Porque habla de los

pies de la misma manera que de las manos; i assi pienso que dize lo mismo que San Cipriano. Que como en cosa corriente, ni quitò a los pies circunstancia ni la puso. I es de advertir que dize esto interpretando el lugar del Psalmo 21. *Foderunt manus meas, & pedes meos.* Los versos de Plauto en la Comedia Mostellaria Acto 2. Scena primera muestran con certeza el uso de los quatro clavos. *Ego dabo ei talentum, primus qui in crucem escucurrerit sed ea lege, ut affigantur bis pedes bis brachia.* Que aunque sea la sentencia, como quiere Lipsio que Tranio dezia que daria un Talẽto al primero que subiesse en la cruz, pero con condicion que le avian de clavar dos vezes los braços, esto es cõ quatro clavos, i dos vezes los pies. Lo interpreto yo de esta manera: El comun uso era clavar cada pie i mano con un clavo, i Tranio dixo que daria el talento con que le pusiessen dos clavos en cada pie i mano. De manera, que de la ordinaria explicacion consta claramente el uso: i de la de Lipsio, que me parece mas cierta, se colige tambien cõ facilidad. Alexandro Monaco, en la oracion que hizo de la invencion de la cruz, afirma que fueron quatro los clavos de Christo nuestro Señor por estas palabras: *Clavorũ quosdam propriæ galeæ incudi iussit quosdam equi lupato misceri.* Georgio Hamartolo en su Cronicon es desde mismo parecer, i lo dize casi con las mismas palabras: *Clavarum quosdã propriæ galeæ incudi iussit quosdam misceri lupato ipsius.* Rufino tambien es desde sentimiento en el libro primero de su istoria Ecclesiastica: *Clavos quoque quibus corpus Dominicũ fuerat affixum, portat ad filium ex quibus ille framus composuit quibus uteretur ad bellum. & ex alijs galeam nihilominus belli usibus aptam fertur armasse.* Teodoreto lo afirma de la misma suerte en el primero de la istoria Ecclesiastica cap. 18. *Irarcgis mater voti compos quosdam clavorum in regiam galeam sustulit filij capitis providaut hostilia tela depelleret.* I de la misma manera se à de entender Sozomeno quando dize de Constan

tino:

tino: *Proditum eſt regem ex his galeam ſibi confeciſſe, & frenum equorum.* De todos eſtos lugares manifiestamente ſe colige aver ſido quatro los clavos; a lo menos mas de tres, i cierto es que no fueron cinco. Porque ſi dizen que unos ſe puſieron en el morrion, i otros en el freno; coſa es evidente que avian de ſer mas de tres. Zonaras, es tambien deſte ſeguito, i Niceforo lo da a entender claramente, quando refiere que Elena le envio a Conſtantino unos de los ſacros clavos que hallara en el Monumento, i con que el cuerpo de Criſto avia ſido penetrado: i que el uno dellos puſo en el morrion, i el otro en el freno. *Miſit etiam illa ad eum ex ſacris clavis quoſdam quos tum ad monumentum reperer at, illis pero corpus Chriſti tranſfixum fuerat, quorum altero ille ſibi fertur galeam inſtruxiſſe, alterum equi frenis inſerviſſe.* Aſsi lo dize en ſu iſtoria de la Igleſia en el libro 8. en el capitulo 29. De ſuerte que aunque difiere de los demas en quãtos fueron los que puſo Conſtãtino en el freno i morrion no empero en que fueron mas de tres: porque dize; embióle algunos de los ſacros clavos. I ſan Ambroſio deſta manera ſe á de interpretar, porque coſa es llana que no avia de tener por opinion que fueron dos los clavos, ſino que no habla de los otros con que ſe quedò la Reina. Gregorio Turonenſe, en el lib. 1. de gloria martyrum cap. 6. dize aver ſido 4. porque le clavaron dos en las manos, i dos en los pies. *Clavorum ergo Dominicorum gratia quod quatuor ſint hæc eſt ratio duo ſunt affixi in palmis, & duo in plantis.* El ſentimiẽto pues de Inocencio Papa 3. no ſe deve paſſar en ſilencio que en el Sermon primero de un martir, lo dize expreſſamente; *Fuerunt & clavi quatuor quibus manus confixæ ſunt, & pedes affixi ſint.* I mas abaxo dize: En eſtos dos leños deve clavar el Criſtiano dos pies i dos manos con quatro clavos. *In his duobus lignis duos pedes & duas manus, quatuor clavis debet configere Chriſtianus.* Santa Brigida, tres vezes dize en ſus revelaciones que crucificaron a Criſto nueſ-

tro Señor con quatro clavos: pondre lo que dize de los pies, pues no es otra cosa lo que se dificulta, que los braços cierto es que se clavó cada uno con su clavo. En el libro 1. en el capitulo 10. dize assi *Deinde dextrum pedem crucifexerunt & super hunc sinistrum, duobus clavis.* I en el lib. 4. cap. 70. *Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur, cancellatiq; & quasi infra atabijs distincti, duobus clavis ad crucis stipitem per solidum os sicut & manus erant configuntur.* Tambien lo dize en las revelaciones extravagantes, cap. 51. *Pedes deorsum tracti, & duobus clavis perfossi non habebant aliud sustentaculum nisi clavos.* Esto siente tambien Nono Panopolitano en la parafrasis que hizo del Evangelio de San Juan, cap. 19. versos 76. i 77.

Erectus hic pereat forriferis à clavis
ligneæ mortis extensus quadruplici vinculo.

Assi suenan los versos Griegos traduzidos palabra por palabra, que de industria los bolvi desta manera, porque se vea con puntualidad como sintio Nono claramente que fue crucificado Christo nuestro Señor con quatro clavos; i antes en el mismo cap. versos 29. i 30.

Cruci affixus hic sublimis erectès sit,
& pedibus & manibus ferreæ spiculaferens.

I luego dize què les respondio Pilatos:

Vos quadrivia torquete hunc morte.

Dando a entender lo que ellos le pedian: que era que lo pusiesse con quatro clavos. Esto es de manera cierto de las palabras de Nono, que no dexaran dificultad a quien las leyere, aun con animo indiferente: no digo inclinado a este sentir. Que a los resueltos a no persuadirse, ninguna cosa tan clara i cierta que su mismo afecto no embuelva en tinieblas i dificultad. Solo me espanto que aya avido ombres doctos que viendo estos lugares en este autor, verdaderamente manifiestos, digan que sintio lo contrario: por un lugar que devieran interpretar por estotros.

I no

I no perſuadirnos a que ſe avia de contradezir un eſcritor en tan pocos renglones. Mas para que ſe vea el lugar con que pruevan ſu ſentimiento lo pondre traduzido a la letra alsi como yo lo entiendo, que Franciſco Nanſio no me parece que lo entendio. *Ibi carnifices*

in lignum quadrilaterum ſublime ſuper terram
erectum extenderunt contringentes vi,
volantes utrinq; ferreo quodam vinculo
manus, immenſe transfixum ſingulari clavo
magnum animum habentem uno perforatum impetu,
pedibus connexit rigidum vinculum mortis.

La ſentencia es que lo eſtendieron ſobre la cruz, i que cõ violencia le clavaron las manos con una atadura de hierro: i que aquel grande i mageſtuoſo animo, con cada un clavo fue traſpaſſado; i no ſolo con uno, ſino aun con un golpe: i que en los pies que tenia juntos eſtava la rigida atadura de la muerte. De nada deſto ſe puede colegir que tuvo un clavo en ambos pies. Porque de la miſma ſuerte ſe pudicra dezir que eſte autor ſintio que con un clavo le avian clavado ambas manos: porque dize; *Ferreo quodam vinculo*. De manera, que ſi es lenguaje figurado el que uſò quando hablò de las manos, porque no penſarè que fue aſsi el que uſò quando hablò de los pies? Mayormente diziendo el miſmo autor; como vimos expreſſamente que fueron quatro los clavos, ſiquier por no dar en tan grande inconveniente como dezir que ſe contradixo. Mas porque no digan que yo interpreto en eſte lugar la palabra *Etor* de otra manera, provaré como Franciſco Nanſio no la interpreta bien. El dize que ſignifica aquello carnoſo que eſtà en la planta del pie junto a los dedos. I fundalo en Heſiquio que dize: *Etor pſyche, thymos, ſtethos*, i *ſtethos* ſignifica el pecho, i tambien aquella parte carnoſa que eſtà entre la puente del pie, i los dedos; con lo qual juzgó Nanſio que la palabra *Etor* en eſtos verſos de Nono

quería dezir esta parte del pie que llaman pecho los Griegos: pero a mi parecer sin fundamento, ni autoridad. Porque Hesiquio dize que *Etor* significa el pecho, pero no añade el del pie. Ni ai escritor antiguo ni moderno que diga cosa semejante. I quando no se añade quien ai que no entienda el pecho significado propriamente, i no el significado por traslacion? De manera que quando se habla del pecho, para que se entienda del pie, o es menester hablar en la materia, o que se le añada del pie; porq̃ de otra suerte es imposible dexar de entender el pecho *propriamente* significado. De ambas cosas ai exẽplos en la antiguedad, lo primero dize Hipocrates, en el 4. de las Epidemias: *Pedis digitis pectore*. Aqui no añade *pedis*, porque habla del pie, i no era necessario. Pero en los demas lugares siẽpre lo añade, como en el libro de articulis: *Pectore pedis terræ insistunt*. I assi lo dize Galeno en el Comento 3. a este libro. Dexo los testimonios de Iulio Polux, de Rufo Efesio, del autor del Medico, de Eustacio en la Iliada, del mismo Ipocrates en el 5. de las Epidemias: que podra ver quien desseare mayor satisfacion. De manera que quando dize Hesiquio que *Etor* significa el pecho assi absolutamente es engaño pensar que entiende el del pie. Porque si lo entendiera añadiera palabra con que nos lo declarara. Luego Nansio no tiene autor ni fundamento con que se atreva a interpretar la palabra *Etor* como la interpreta; i assi se engaña manifiestamente. I los doctos que le an seguido, como no examinaron esto mucho engañaronse con el. De manera que no se espantara nadie que yo buelva esta voz *Etor* en animo, siendo la verdadera significacion. Pero bolviendo a lo de arriba digo, que en la parte de la cõtradicion viene a suceder casi lo mismo con un lugar de la Tragedia de Gregorio Nazianzeno, intitulada *Christus patiens*. Que siendo assi que en otra parte en la misma Tragedia dize:

Tem-

Tenderunt extenderuni fixerunt manus
pedes infra fixerunt in compacto ligno.

Lugar de donde se puede colegir que de la manera que clavaron las manos clavaron tambien los pies, i mas diziẽdo que se clavaron en su pedaneo, porque solo se ponia en la Cruz para que pusiessen los pies los justiciados; i no uno sobre otro, sino estendidos i juntos. I assi es impossible se clavassen con un clavo. Añadese a esto que no ai escritor en la antiguedad que diga lo contrario. Porque todos dizen que fueron quatro los clavos: i los que no lo dizen expressamente, dizenlo no diferenciando los clavos de los pies i de las manos, como cosa ordinaria i vulgar. El otro lugar que traen desta Tragedia dize assi:

Nudum tri clavi iacentem ligno natus.

Con estas palabras de Iosef pruevan que fueron tres los clavos, no aviendo otro lugar en la antiguedad, de donde se pueda provar. I a mi parecer no se à entendido bien. Porque para llamar a la Cruz leño de tres clavos, assi era menester que todas tuvieran tres clavos, cosa que en ninguna manera fue. Pues si esta particular tuvo tres no mas, como se puede dezir en general leño de tres clavos para dar a entender la Cruz? Si dixera el cuerpo, *tri clave* fuera el lugar manifesto, porque no tuvo mas en su opinion. I la Cruz en quanto Cruz tenia muchos clavos, i era impossible que escritor tan docto le llamasse *tri clave* por aver tenido los clavos con que clavaron a Cristo nuestro Señor. A mi parecer el lugar no se entiende, que San Gregorio le llamò leño con nombre general: i para declarar qual fuesse dixo, el de muchos clavos. Dando a entender los pedaços de que se componia el leño que era Cruz. Porque tenia el palo que estava de pie derecho, i el atravessado, i en la cabeça que se levantava sobre este el titulo, i en medio el supedaneo, en que ponia i tenia los pies clavados el crucificado. Que lo que dize Josefo Escaligero

en

en las notas a la Cronologia de Euſebio, del palo en que eſtava como a cavallo el juſticiado, es engaño manifiesto: i no entender ni el lugar de Juſtino, ni el de Julio Firmico: como lo aduierte bien Pedro Lanſelio. Digo pues, que la Cruz tenia todos eſtos pedaços clavados, i que por eſſo le llamò San Gregorio el leño de muchos clavos, eſto es, clavado por muchas partes: i aſsi interpretô la palabra Griega *Triſelo*, por autoridad de Heſiquio que dize *Tris epitu pollacis*, que es lo miſmo que muchas vezes. I mas abaxo pone eſtos exemplos: *Tris eudemon tris macariſtos tris olbios*, que ſon lo miſmo que mui dichoſo, mui aventurado, mui rico. De manera que aſsi ſe à de interpretar el lugar de Nazianzeno, diziendo, que le llamó doctamente leño de muchos clavos a la Cruz, por las partes de que conſtava: que todas tenian neceſsidad de clavos para fixarſe ſeguramente. Con eſto ſe averigua que los que figuen la otra opinion no tienen fundamento, ni en eſcritor antiguo, ni en otra coſa alguna. I bien deviera baſtar el exemplo de San Franciſco, pues Criſto nueſtro Señor le eſtampó las ſeñales ſuyas, i ſe vian en ſus manos i pies quatro clavos formados de manera que la carne avia crecido i abultado cabeças a los clavos i puntas: bien deviera perſuadir eſte teſtimonio quando no baſtara el de tan iluſtres i antiguos eſcritores. Mas porque no parezca que eſto no tiene autoridad, quiero referir lo que dize Lucas Tudenſe, contra Albigenſes lib. 2. cap. 11. habla de San Franciſco, para probar que fueron quatro los clavos de Chriſto, i dize aſsi: *Etenim vero ut in eius ſacra reperitur legenda & multorum religioſorum, clericorum laicorum & ſeculariũ qui manibus contrectare meruerunt, vel corporeis oculis ante quinquennium aſpexerunt pium perhibet teſtimonium, in manibus, & pedibus beati Franciſci quatuor apparuerunt ſigna clavorum in Chriſti milite demonſtrantes perfectam de luctamine victoriam, & ſui regis Ieſu Chriſti ſequelam exiſtere; ſigno qua*

tuor

tuor clauorum dominicæ paſsionis. Imas abaxo: *Manus, & pedes eius in ipſo medio clavis confixæ videbantur clauorum capitibus in interiori parte manuum & fuperiori pedum apparentibus, & eorum acuminibus exiſtentibus ex aduerſo. Erant ſigna illa rotunda interius in manibus exterius aueẽ oblonga caruncula quædam apparebat quaſi ſummitas clauorum retorta, & repercuſſa quæ carnem reliquam excede at. Sic & in pedibus impreſſa erant ſigna clauorum, & à carne reliqua eleuata.* Aſsi dize eſto Lucas Tudenſe, que tambien ſe parece que es tradicion de los Padres antiguos el vſo de los quatro clauos en las imagines: i no ſolo dize que es tradicion, pero que las de tres clavos las introduxeron los hereges Albigenſes por burla; como tambien Imagines de nueſtra Señora con un ojo, mintiendo licenciosamente eſto, por introducir en los animos ſencillos que Criſto nueſtro Señor ſe umilló tanto, que por la ſalud del umano linage eſcogio para madre la mas fea muger. Fingian milagros por acreditar ſus pinturas: i muchos aun de los ſacerdotes engañados, por la piedad, las hazian copiar. Entonces dize tambien que pintaron la Cruz con tres braços, i en ella la Imagen de Criſto nueſtro Señor con un pie ſobre otro, i clavada con tres clauos. J que arguian a los Miniſtros de Dios deſpues de auer recebido contra el uſo antiguo eſtas pinturas, ya por los milagros acreditadas, deſcubriendoles los engaños que avian hecho: i diziendoles, que ſi era verdad lo que creyeran de la cruz haſta entonces, que no lo era lo que adora van ya; i que ſi era verdad no fue ſierto lo q̃ antes enſeñavan. El lugar de Lucas Tudenſe es del lib. 2 cap. 9. que pondre enteramente aunque largo.

In deriſum etiam & opprobrium Crucis Chriſti imaginem crucifixi unum pedem ſuper alium uno clavo figẽtes aut evacuare aut indubium ducere fidem Sanctiſsimæ crucis & Sanctorum Patrum traditiones novitatum diverſitate ſuper inducta contendut quod clarius demonſtrabimus ſi quod actum eſt in conſinio galliarum in caſtro quod monculis dicitur ut relato parteſe cit in medium pro-

 feramus

feramus, cum Manicheorum hæresis in Galliarum partibus nostris temporibus pullularet & erroris virus serperet per diversa quidam hæreticorum credentes erronei diabolico stimulati consilio Sanctissimæ Deigenitricis sumpserunt imaginem monoculam, ac deformem hoc reddentes quasi pro ratione in perditionẽ animarum eorum procaciter mentientes videlicet, quod dominus noster Iesus Christus in tantum se humiliaverit pro salute generis humani turpissimam fœminam prælegerit. Hæc malitia cæcati cogitaverunt & erraverunt ut facilius simplices possent decipere & illorum mentes & studia á devotione gloriosissimæ dominæ nostræ perpetuæ Mariæ Virginis revocare egerunt, atiam ut se simulantes agritudinibus varijs laborare coram prædicta imagine miraculorum operatione viderentur curari. Divulgebatur fama ac si veræ essent miracula per civitates & castella & multi etiam presbyterorum pietate seducti imagines consimiles facientes in suis ecclesijs collocabant quod videntes hæretici factum quod diũ occulta verant denudantes cæperunt deridere populorum turmas quæ devotionis gratia ad prædictam imaginem confluebant. Fecerũt tũc temporis supradicti hæretici crucem cum tribus brachijs tantum, in qua erat imago uno pede super alium tribus clavis eidem cruci affixa quæ brachio eminentiori carebat quam venientes populi loco crucis Christi devotissimè adorabant. Veritatis autem adversarijs rete, quod occulte tetenderant detegentes male simplicium animas capiebant & etiam Dei miuistros arguebant dicentes: si verè sunt quæ de Cruce hactenus credidistis non est verum quod nunc adoratis, & si verum est quod nunc creditis falsa sunt quæ priús docebatis.

Todo este lugar he querido poner entero, por la nouedad que tiene: i porque enseña que las imagines de Cristo crucificado con tres clauos, fueron error i malicia de los, ereges Albigenses. I no parece que se confirma levemente lo que dize, de ser tradicion la pintura de las otras imagenes, con lo que se puede oi rastrear de la antiguedad, pues ninguna imagen vemos de las mui antiguas que no tengã quatro clavos. Como se vè en la medalla que trae

Lipsio

Lipsio i Gredsero del Emperador Enrico, i como está el Crisso que se vè oi en Salamanca, llamado de las batallas, que fue del Cid; i traxo de Valencia don Geronimo Visquio entonces Obispo de alli; i despues de Salamanca: nõbrado por don Ramon, i doña Vrraca, padres del Rei dõ Alonso el Setimo. Que tiene mas quinientos años de antiguedad. I oi en los Templos de Grecia se vé cõ 4. clavos En Treveris se guarda un clavo que en las memorias antiguas dizen ser del pie derecho. I en la Iglesia mayor deste lugar ai dos imagines con cuatro clavos: i en la Iglesia de Santa Maria tres, en la de San Simon dos, en la de San Paulino una, i en otra Iglesia de la beatissima Virgen una en Verdun en la Iglesia mayor, que es antiquissima, está una, i otra en San Pablo, en Confluencia en varios templos ai tres, en Colonia muchas, en la Iglesia mayor tres, en san Severino tres, en san Cuniberto otras tantas, en san Gereon una, en los doze Apostoles dos, i las ai tãbien en san Pantaleon, en Santa Vrsula, en Santa Maria de Capitolio, en el Cementerio de San Jorge, en las indulgencias, en las Clarisas, en san Mauricio, en un Ospital, i en otras muchas partes deste lugar: con que se cõfirma biẽ lo que dize Lucas Tudense. Francisco Pacheco insigne pintor, diligentissimo sobre cuantos a avido en la parte del decoro de la pintura, i persona aquien los estudiosos i sus vigilias estan en muchas obligaciones; a sido el primero que estos dias en España a buelto a restituir el uso antiguo, con algunas imagines de Cristo que a pintado de cuatro clavos, ajustandose en todo a lo que dizen los escritores antiguos; porque pinta la cruz con cuatro extremos, i con el supedaneo, en que estan clavados los pies juntos, vese plantada la figura sobre el, como si estuviera en pie, el rostro con magestad i decoro sin torcimiento feo, o descompuesto, assi como cõvenia a la soberana grãdeza de Cristo nuestro Señor. Lo plantado de la figura, i supe-

supedaneo, i modo con que estava, dize Gregorio Turonense en el libro 1. de gloria martyrum cap. 6. *Sed in stipide erecto foramen factum manifestum est pes quoque parvulæ tabulæ in hoc foramen insertus est super hanc vero tabulam tanquã stantis hominis sacræ affixa sunt plantæ.* Que fue de los sagrados clavos despues de Constantino no es de mi instituto tratar, qvien deseare saberlo podrà ver a Lucas Tudense, i a Gregorio Turonense, en los lugares citados: ni menos satisfazer a los Ereges q̃ burlan dellos, por ser mayor el numero que se halla, como si la piedad desmereciera, o el amor por el respeto que haze i estimacion a las cosas no solo originales, pero que se tocaron a ellas. En los afectos nada se deve condenar, porque quiẽ ama aun en las sombras halla veneracion; i esto porque serà injuria de lo amado, ni risa de los otros, sino admiracion: lo cierto es que para injuriar no es menester mas que malignidad, i desverguença; que la verdad i la razon son de poca importancia, por mas que sean conocidas.

Yo quisiera? o Sacros santos clavos! que os calentastes i teñistes en la Sangre de Christo! que obrasteis en mi nuevos afectos, nueva vida, para seguir con verdadera imitacion al Señor cuyas manos i pies penetrastes por mi remedio.

Francisco de Rioja.

Vltimo dia de Pascua de Espiritu Santo del año CIↃ IↃC XIX.

Respuesta de Francisco Pacheco a Francisco de Rioja.

HAllome tan favorecido con el discurso en comprovacion de los cuatro clavos de Christo nuestro Señor que vm. me dedica, que por no parecer ingrato, manifestarè

feſſarè a v.m. lo que cerca deſto tengo obſervado en lo poco que e viſto; que a ſido baſtante cauſa para inclinarme a ſeguir eſta opinion en la pintura, renovando la venerable antiguedad deſta ſagrada imagen, que tan doctamente defiende v.m.

LAS razones, gravedad de autores, i antiguo uſo deſta pintura, ſon las coſas con que ſe puede juſtamente acreditar; en que v.m. tan altamẽte a diſcurrido. I aſsi digo començando por las que ami ſe me ofrecen. Que no ai duda, ſino que tiene ſuma dificultad (no dando lugar a milagro) clavar un pie ſobre otro, junto con el madero de la cruz, ſin que al romper el clavo con la violencia de los golpes, ſe quiebren los gueſos de los pies; [ſiendo de Fè lo contrario] i es coſa q̃ a doctiſsimos ombres de nueſtro tiemo les haze no pequeña repugnancia.

Tambien en las memorias de todos los eſcritores antiguos ni modernos (aunque ſean de la opinion de los tres] no ſe halla eſte clavo mas largo, o deſigual a los demas, que forçoſamente lo avia de ſer, para paſſar los dos pies juntos i el madero de la cruz i poderſe roblar la punta. Antes vemos que ſe halla el del pie derecho, en la ciudad de Treveris, como v.m. dize, i todos los doctos afirman, que aſſeguran que fueron uno en cada pie.

Otra razon es la coſtumbre de los Romanos, i ſer entre ellos lo mas comun crucificar con cuatro clavos, como muestra bien el lugar de Plauto; i ſer eſta obra coſa q̃ eſtuvo a ſu cargo como Gentiles, i executores de ſemejãtes actos, i tan zeloſos de guardar ſus leyes.

Pero, a mi ver, no es menos fuerte la de los cuatro clavos, impreſos por Criſto nueſtro Señor, en las manos, i pies del bienaventurado ſan Franciſco, que notó Lucas Obiſpo Tudenſe, como eſcritor de aquel tiempo, en el excelente i nueuo lugar que v.m. halló; pues ſiendo vivo

retrato

retrato de Cristo, i mostrando en cada pie su clavo, favorece admirablemente esta verdad. Que no se le escapò al Padre Iuan de Pineda de la Compañia de Iesus, que con su conocida erudicion la tocò en el sermon de las Llagas de san Francisco por estas palabras.

Hazeme reparar ver aqui cuatro clavos, i se deve notar i apuntar con las demas congeturas de otros no menos graves, antiguos i santos que afirman aver sido cuatro los clavos, i que cada pie del Salvador estuvo por si enclavado. I declarando adelante la forma que tenian trae un lugar de san Buenaventura cap. 13 mui parecido al de Lucas Tudense, que pudo ser aver lo visto el Santo Doctor, como quien escrivio mas de 50. años despues, pero no parece que vido el otro de los Albigenses, pues siguio la opinion de los tres clavos, hallando cuatro a su P. san Francisco: pongolo aqui, porque se cõfieran ambos

Hist. de san Francisco.

Acumina oblonga, retorta, & quasi repercussa, quæ de ipsa carne surgentia carnem reliquam excedebant.

Otras razones puede aver que prueven bastantemente esta opiniõ; pero por no alargar mi discurso passarè a los autores.

En los cuales es de advertir, que los mas antiguos como Rufino, Zonaras, Niceforo, san Ambrosio, i particularmente Nono Panopolitano, i San Gregorio Nazianzeno, de quien algunos doctos modernos se valen en favor de los tres clavos, los halle v.m. de su parte, i en favor de los cuatro. Dos razones se me ofrecen con que me persuado ser esto assi.

La primera el ser autores Griegos, en cuya lengua (como es notorio) tiene v.m. tanta destreza, que sin recurrir a interpretes, podra alcançar la fuerça, i propriedad de sus sentencias, que es gran ventaja. La segunda porque me parece imposible que autores tan doctos i antiguos, no hablasen en favor de la imágen mas antigua en la Iglesia;

sia de Cristo crucificado con cuatro clavos, (como veremos adelante) porque los escritores es cierta cosa celebrar lo que tuvo veneracion i credito en su tiempo.

Aora pues quien se persuade que fuerō tres los clavos i quiere seguir esta opinion, no me culpe, pareciendole que me muevo livianamente, i considere la antiguedad, i gravedad de tantos autores i Santos; i la muchedumbre de doctos modernos que los siguen, de que es forçoso hazer aqui demostracion, trayendo a la memoria los q̄ v.m. pone primero. San Cipriano, i San Iustino ilustrissimos Martires, los dos Gregorios Nazianzeno i Turonense, el biena venturado San Ambrosio, Nono Panopolitano, el sā to Pontifice Inocencio tercero, las revelaciones de Sāta Brigida; i de istoriadores Ecclesiasticos Teodoreto Niceforo, Sozomeno, i Zonaras; junto con Alexandro Monaco, Rufino, Giorgio Hamartolo, i Lucas Tudense.

A que añado el numero de los que yo hallo citados en el libro de cruz del Maesto frai Pedro de Medina; en el Sermon de las llagas del Padre Ioan de Pineda; i en el tratado de *Particula Crucis*, de frai Angelo Roca Obispo Tagastense, impresso en Roma año de 1609. i dedicado a la Santidad de Paulo Quinto, que son estos.

Ioan Lanspergio, frai Bartolome de Medina, sobre la 3ª cera parte de Santo Tomas, los doctos Cardenales Bari Toledo, Guillermo Durando, Jacobo Gersero, Hugo, el Abulense, Barradas, Salmeron, Coltero, Gaetano, Jansenio, Gabriel Biel, Ioan Talentonio, Gonça y Durando, Ioan Molano, frai Gaspar de Torres Obispo y Medauro Alfonso Palcoto Arçobispo de Bolonia. I de los antiguos istoriadores a Tritemio. I rematemos con dos, que valen por muchos, uno el antiguo i Sāto Irenco (que en este sentimiento lo citan Molano, i Belarmino) otro el gran padre San Agustin. El primero escriviēdo cō tra el impio Valentiniano, libro 2. cap. 42. viene a dezir; la misma

El reverendissimo señor Obispo Tagastense. fue confessor de Clemente Octavo, i Paulo Quinto, i Sacrista de ambos, i dotissimo varon de los Ermitaños de San Agust.

misma hechura de la cruz tiene cinco cabos, o estremos, dos en la longitud, i dos en la latitud, i uno en medio, dõde descansa el que està fixado con clavos. I San Agustin mas claramente en el libro de sus meditaciones en el capitulo 6, haze mencion de los dos clavos de los pies, con estas palabras.

Inmaculata vestigia Christi diris confixa clavis.

Finalmente todos los doctos modernos en llegando a este punto quieren favorecer la certeza destapintura, como lo muestra el insigne Cardenal Roberto Belarmino. en el Prologo del tratado de las siete palàbras, que salio en Roma año de 1618. por estas que yo refiero aqui;

De structura igitur crucis communio veterum sententia est, quod ex tribus lignis constiterit; uno oblongo, in quo corpus crucifixi extendebatur; altero transverso, in quo manus figebantur; tertio affixo ad partem inferiorem, in quo pedes crucifixi quiescebant, sed clavis confixi, ne dimoveri possent, ita tradũt patres antiquissimi, Sanctus Iustinus, & Sanctus Irenæus. Qui auctores satis apertè indicant, utrumque pedem supra scabellum stetisse, nõ unum pedem super alterum. Ex quo sequitur, clavos Christi quatuor fuisse, non tres tantum, ut multi existimant; qui ea de causa pingunt Christum Dominum ita cruci affixum, ut unum pedem super alterum habeat. Sed apertissimè contra sentit Gregorius Turonicus, & confirmatur eius sententia ab antiquis picturis. Vidi egò ipsi Parisijs in bibliotheca Regia antiquissimos Evangeliorum libros manuscriptos, in quibus pictus erat frequenter Christus crucifixus, & semper cum quatuor clavis.

Indal. cum Tripon. Lib. 5. adverſ. hæres. Valentin.

Este lugar (tomando de v.m. licencia) repitirê en nuestra lengua, para algunos de los que an de ver este papel.

TRatando de la hechura de la cruz, la comun sentẽcia de los antiguos es q̃ fue hecha de tres maderos uno largo

largo en el cual se estẽdia el cuerpo del Crucificado, otro atravessado en que se clavavan las manos, i el tercero fixo, i clavado en la parte inferior, donde descansavan los pies, pero clavados con clavos, porque no se pudiessen apartar ni mover. Assi es tradiciõ de los Padres antiquissimos, San Iustino, i San Ireneo, los cuales clara, i abiertamente dan a entender que el uno i el otro pie, estuvieron sobre el escabelo, o supedaneo, que es el madero inferior, i no el un pie sobre el otro. De que se sigue que los clavos de Cristo fueron cuatro, i no tres tan solamẽte, como muchos piensan: i por esta causa pintan a Cristo nuestro Señor assi crucificado, teniendo el un pie clavado sobre el otro; pero clarissimamente siente lo cõtrario Gregorio Turonense, y se confirma su sentencia de las pinturas antiguas. Vide yo en Paris en la Biblioteca real antiquissimos libros de los Evangelios manuscritos, en los cuales frequentemente estava pintado Christo crucificado, i siempre con cuatro clavos. *Hasta aqui este Autor.*

Aviendo hablado assaz de la autoridad, con casi cuarẽta autores antiguos, i modernos, resta poner delante las imagines de Christo de Escultura i Pintura que existẽ oi con cuatro clavos, i la veneracion que tienen en la tradicion, i uso de la Iglesia, desde sus primeros principios. Porque a los indoctos Artifices no les parezca novedad, i rehuyan de poner esta imagen en execucion. I acrecentando el numero de las que v. m. con tanta diligencia describe en su papel que se deven recebir en cuenta, con las que acaba de referir el Cardenal Belarmino. Frai Pedro de Medina en el libro 1. de Cruz, cap, 45. dize assi.

Oi parecen en el principio del Sacro Canon de algunos Missales Romanos; impressos en Burgos año de 1578 algunas imagines antiguas de Cristo crucificado cõ cuatro clavos. I en el cap. 48.

Lindano en su Panoplia prueva esta opinion, com muchas

chas imagines antiquiſsimas de la Ciudad de Lovainā, i Paris, i de toda Alemania, i con muchas tablas antiguas labradas en Grecia, que dize que tenia en ſu Muſeo, i en el miſmo capitulo;

El Maeſtro fray Ioan Gutierrez, que fue Provincial de nueſtra Señora del Carmen, en la iſtoria de Santa Elena, dize; que vio en algunos lugares muchos Crucifixos de Alaton antiquiſsimos, crucificados cō cuatro clavos, dos en las manos i dos en los pies, i con una corona real en la cabeça, en lugar de la de eſpinas.

Dize tambien que ai dos (aunque no ſeñala el del Cid) en Salamanca, con cuatro clavos, i el ſoquete, uno en el Monaſterio de San Vicēte, i otro en la Igleſia Perroquial de Santiago.

Hallanſe otros dos aſsi, de mucha antiguedad, cō grā veneracion, en San Lorenço el Real; uno de relievo en marfil, i otro de pinzel, que ſe tiene por de San Lucas, enbiado de Roma a! Rei Filipo Segundo. I otro nuevamente colocado, en el Convento de Atocha en Madrid. Copiado del de Nicodemus, de que trataremos a delante.

Media legua de la Ciudad de Alcaraz, en el Arçobiſpado de Toledo, en una Ermita de Sā Salvador en que aſſiſten frailes Aguſtinos, eſtà una imagē mui autigua de piedra del tamaño del natural, de Criſto crucificado cō cuatro clavos, i los pies ſobre el ſupedaneo; es obra de Griegos, i tiene ſobre la de eſpinas una corona de Rei.

Otro crucifixo antiquiſsimo, como eſte puntualmente, (aunque con ſola la corona real) ſe vè oi en Arenillas, termino de la villa de Ciſneros, junto al ſolar de la Mota que es de don Pedro de Reinoſo Señor de Autillo.

Ai otro Crucifixo antiguo, mayor que el natural, como el que hizo Nicodemus, en Portugal en una Villa que ſe llama Matuſiños, como dos leguas de la Ciudad de Oporto: en la Igleſia mayor. Eſtà ſin ropa, i con corona de eſpinas

eſpinas, i los pies de porſi clavados en la meſma cruz con dos clavos.

Alberto Durero diligentiſsimo, docto, i Santo Artifice, avrà caſi cien años, que debuxò un crucifixo, que yo halle en un libro de coſas de ſu mano, que fue de nueſtro Catolico Rei Filipo Segundo, con cuatro clavos i el ſupedaneo, bien aſsi como yo lo exccuto. Cuya autoridad en pinturas Sagradas es de grande veneracion, i poderoſa a que ſe ſiga ſu imitacion.

Micael Angel, clariſsima luz de la Pintura, i Eſcultura hizo para modelo, un crucifixo de una tercia con cuatro clavos, que gozamos oi. El cual traxo a eſta Ciudad vaziado de bronze Juan Baptiſta Franconio valienie platero, el año 1597. I deſpues de aver enriquecido cõ el a todos los pintores i eſcultores, dio el original a Pablo de Ceſpedes Racionero de la Santa Igleſia de Cordova, que con mucha eſtimacion lo traia al cuello.

Siguio felicemente la poſtura de ſus pies (conforme a las revelaciones de Santa Brigida) en cada uno ſu clavo, nueſtro contemporaneo Juan Martinez Montañes, en el famoſo Criſto que dio a la Cartuxa don Mateo Vaſquez Arcediano de Carmona. I me afirma que ſu Maeſtro Pablo de Rojas hizo en Granada avrà mas de 40. años uno de marfil con cuatro clavos, para el Conde de Monteagudo.

Pintò otro aſsi, en Antequera Antonio Mohedano, (a quien ſe deve onroſa memoria) para el Dotor Aluaro Piçaño de Palacios, que me certificò el meſmo que tenia eſta opinion, por ſer de todos los ſantos Griegos.

Del que eſtà en Venecia, i en una Ermita de nueſtra Señora junto a Dueñas, teſtifica de viſta, el Maeſtro Illeſcas, en la primera parte, i primer libro de la iſtoria Pontifical.

Ioan Scuerio de Uera en el viage de la tierra Santa en el cap. 2. tratando de la Santa Caſa de Loreto, eſcrive, q̃

el Sagrado apoſento tiene una ventana, i en ella un crucifixo que pintò San Lucas, los pies clavados cada uno por ſi. Que viene, admirablente, a conformar con otro ſuyo de relievo, de que hablaremos a delante.

Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala favoreciendo doctamente eſta pintura, dize en un papel que eſcrivio el año 1622. acrecentãdo a eſte numero otras tres imagines de mucha antiguedad;

En la Abadia de Uañolas en el principado de Cataluña eſtà una imagen de Criſto de madera, con cuatro clavos, poco menor que del natural. I ſin duda tan antigua como la caſa, que es fundacion del Emperador Carlo Magno. En San Pedro de Arlança Monaſterio de Benitos en Caſtilla la vieja, donde eſtá ſepultado el Conde Fernan Gonçales, guardan una cruz grande, que el miſmo Conde traia en las batallas, de madera cubierta de plata, con un Criſto del meſmo metal con cuatro clavos. I el Conde, ſegun parece por un priuilegio que dio a la caſa en cuyos Arçhivos le leí, vivia en la era de 900. que à 862. años.

Tengo en mi poder una tabla de marfil de cinco dedos de alto, i tres de ancho, en la una parte tiene rebaxada una cruz ancha, i dentro della de medio relieve una Imagen de Criſto con cuatro clavos. En la otra parte eſtan eſculpidas en la forma que aqui ſe ponen eſtas letras.

✠ *HE SVNT RELIQVIÆ*
SCI ROMANI. 7 SCI
TOME MARTIRVM QVI
APVT GERVNDAM
CLAVIBVS TRANSFIXI.
MARTIRIVM PASSI
SVNT.

Algunos de los Catolicos que en la perdida de Eſpaña ſalian della, porque las reliquias de los Santos no viniſſen

ſen

sen a poder de los infieles, las escondian con titulos, que cuando nuestro Señor fuese servido que pareciesen, dixesen cuyas eran: pusieron esta inscripcion a las espaldas de la imagen. Hallola un Labrador junto a la ciudad de Gerona [que es la Gerunda ant-gua de quien la tabla haze mencion] i dióla a los Padres de la Compañia, i ellos ami llegando a visitar la casa que alli tienen. Tengola en grandisima veneracion, i por una de las mayores antiguallas que en este genero se podriá hallar. Hasta aqui el Duque.

Frai Angelo Roca, en el libro citado: de *Particula Crucis*. Dize que en el archivo de la Basilica de San Pedro, se guardan dos cuadernos escritos de mano, mui antiguos, en los cuales se vè una Imagen pintada de nuestro Señor Iesu Crifto clavada a la cruz con cuatro clavos. I que en Alexandria se halló antiguamente otra de plata, crucificado assi, en una cruz de madera, i detras se leían unas palabras talladas, que haziã memoria de los 13. dias del mes de Febrero, i del Reverendo Padre Martiniano. Esta imagen fue presentada al Cardenal Comense de la Santa Iglesia de Roma, donde se guarda oi. I mas a delante dize.

Demas desto, me acuerdo aver visto el mesmo modo de crucificar, no solo en infinitas partes de Roma, sino en muchas de Italia, visitando la religion de San Agustin, cõ el Padre Maestro Espiritu Uicentino General de la mesma Orden. I desta manera dizẽ que està aquella antiquissima imagen que se muestra en Baviera, en el Monasterio Chiemense. I prosigue.

Tambien se halla en Roma una imagen de Crifto pinda con cuatro clavos, en el Gradual antiquisimo de San Gregorio, escrito en pergamino, adornado de cosas de musica, por do parece aver sido desta opinion, cuyo trasllado està en la libreria Angelica en Roma: i es del año de 1029. pero el original que diximos, adornó i compuso sã Gregorio Magno, que reformò la musica de la Iglesia en diver-

diversas partes, principalmente en Francia, e instituyó Capilla de musica en la Basilica de San Pedro, i de San Juan de Letran; como dexó escrito en su vida Ioan Diacono. I consta con evidẽcia aver sido este Gradual de S. Gregorio, por un titulo escrito en el principio del, deste tenor.

Gregorius Papa &c. Composuit hunc libellũ, musicæ artis scholæ cantorum, anni circuli. Assi q̃ue la crucificacion del Señor se vè claramente, que en tiempo de San Gregorio, q̃ fue por los años de 590. se pintava con cuatro clavos.

A este modo se representa tambien en la boveda de la Iglesia de San Clemente, adornada de obra antigua a lo Mosaico, i de la mesma suerte en las Cisternas de San Nicolas.

I tambien se vè con cuatro clavos, en el entierro del Papa Julio primero, que està en la eredad de los Ermitaños de la Orden de San Agustin.

De la propria manera està en un Templo antiquissimo de Santa Constancia, hija del Emperador Constantino Magno, junto a Santa Ines, i en muchos lugares.

Demas de las q̃ è referido, este autor al principio del mesmo libro, pone cortadas de estampa de madera cuatro imagines de Cristo, de mucha antiguedad, que podrà ver en mi poder quien quisiere; las cuales hazen Fè de manera que ellas solas son bastãtes; porque para prueva deste intento no se puede traer cosa de mas autoridad. Dirè algunas de sus razones, que hazen mas a nuestro proposito, començando por la imagen menos antigua.

Carlo Magno Emperador Augusto, a quien coronó Leon tercero en Roma, en el año del Señor de 815. ofrecio a la Basilica de San Pedro, entre otras cosas, un Crucifixo de plata clavado con cuatro clavos, los pies sobre el supedaneo, cuya altura es de 7. palmos, i la cruz tiene de braços 11, i de alto 13. tiene el Cristo a la mano diestra un

un cetro, i en la siniestra un globo, q̃ es entendido por el mundo. A los dos lados a nuestra Señora, i a San Ioan Evangelista, i en lo inferior a San Pedro, i San Pablo. Esta imagen no fue conocida de los Soldados cuãdo Roma fue saqueada, en tiempo de Clemente 7. por estar tan denegrida. Mas despues, por la gran falta de cosas de la Iglesia se deshizo en tiempo de Iulio Tercero año del Señor de 1551, cuyas rentas, i ovenciones eran en en aquel tiempo pobres, i se aprovechò la plata en calices, en una cruz, en dos candeleros grandes, i seis pequeños, i en dos imagines de San Pedro, i San Pablo. I en lugar del crucifixo de plata, se hizo una copia de Estuco, del mesmo tamaño mui semejante al primero; que se clavò con cuatro clavos a la mesma cruz del original. I está hasta oi guardada en el Sagrario de la misma Basilica: llamada antiguamẽte el Templo redondo de San Andres, i despues de santa Maria de las Fiebres.

Parte de lo dicho es sacado de Onufrio Panvinio, en el libro 7, de prællancia, i de las cosas antiguas de la Basilica de San Pedro en el cap. 3, i parte del libro del gasto, q̃ comunmente llaman libro: *De Obras, i mandatos*. De suerte que esta imagen es del año de 815.

Assi mesmo junto a lo que quedó de la antigua Basilica de san Pedro, a las espaldas del Sagrario, o altar que llamavan del Santo Sudario, en la parte mas interios avia un hermoso Oratorio de insigne obra a lo Mosaico, edificado en onra de la inmaculada siempre Virgen Madre de Dios, por Iuan 7. en el año del Señor de 706. como lo davа a entender un rotulo que estava en la mesma obra, cõ estas palabras:

Ioannes indignus Episcopus fecit, sanctæ Deigenitrix seruus.

Que esta obra se hiziesse por orden deste Pontifice, testifican Anastasio, Platina, i Panvinio. En este Oratorio entre otras muchas imãgines que oi se guardan en la libre-

ria

ria Angelica, eſtà una de nueſtro Señor Ieſu Criſto, clava da en la cruz con cuatro claves. I deſde el cuello haſta el empeine del pie., veſtido con una cierta tunica de color caſtaño,, los pies, i braços deſnudos, ſin corona, pero la cabeça adornada cõ ſu diadema, i una cruz en medio del circulo. Buena antiguedad es la del año 706.

La otra imagen mas antigua de Criſto Señor, i Salva. dor nueſtro, dizen que la hizo el Evangeliſta ſan Lucas eſculpida en cedro, i clavada en la cruz con cuatro clavos Guardaſſe en Sirol, lugar junto a Ancona, [donde eſtava una ciudad maritima llamada Numana, que antiguamen te fue deſtruida de los Godos), i unas vezes ſe vè deſnu- da, i otras veſtida. I cuentaſſe por tradicion, que es mila- groſa eſta diferencia. Eſcriven tambien que deſpues que los Godos derribaron por los cimientos eſta ciudad, eſtu- vo enterrada eſta imagen mas de 300. años i cavãdo una vez la hallaron por voluntad divina, i la puſierõ en Si. ol, donde ſe vè oi dia, con ſuma veneracion de todas las Pro- vincias.

Preſenta a Criſto vivo, antes que la lança abrieſſe ſu coſtado, tiene la barba i cabello mui ſemejante a la imagẽ que eſtà en Luca (de que hablaremos luego] tiene en la cabeça una corona real en vez de la de eſpinas, i en lo al- to de la cruz ſu titulo.

I ſiendo[conforme a la mas cierta opinion] San Lucas dicipulo del Apoſtol ſan Pablo, que lo fue de Criſto a los
Baron. tom 36. años de ſu nacimiento, i el ſegundo deſpues de ſu glo-
3. pag. 254 rioſa Aſencion, bien ſe vè la reverencia, i credito que ſe deve a eſta imagen, por la grandeza de ſu antiguedad, i ſantidad de ſu artifice, que no pudo ignorar el modo con que crucificaron a Criſto nueſtro ſeñor; i ſino lo eſcri- vio en ſu Evangelio, mueſtranoslo eſculpido, i pintado de ſu mano.

Pero la imagen que ſolo baſtava ſin otra prueva a cali- ficar

ficar nuestro intento, por ser la mas antigua, i primera, i labrada, i hecha de escultura de cedro, por las manos de uno de los principales ombres de Iudea, i discipulo oculto de Cristo que fue Nicodemus [que vido, i consideró mui bien los cuatro clavos, como quien desclavó, i descindió a nuestro Redentor de la cruz] se guarda en Luca ciudad de Hetruria. La cual tiene los pies de por si, clavados con dos clavos, i calçados, i de color de avellana, cabello, i barba, no larga, mas suavemente partida, como se vè en la carta a Tiberio Cesar firmada de Bentulo; i conforme a lo que dexô escrito Niceforo en el libro 1, de su istoria Eclesiastica. Tiene una tunica negra de algodon, i la orla, i cingulo bordado de oro de aguja, a uso de Asia; tiene una corona de Emperador, i en el titulo dos letras del A.B. C. Griego, que son desta manera A. U. alpha i omega, por las cuales se dà a entender que Dios es el principio, i el fin. Los çapatos son de plata dorados, i en ellos señalada una cruz. Cuentasse que la mesma imagen milagrosamente arrojò el çapato derecho a un ombre que con instancia le pedia favor, i luego pusieron un caliz por consagrar debaxo del pie, para que el çapato se sustentasse, porque jamas pudieron calçarlo todo: como se vè hasta oi, i al ombre dieron el valor dèl. Pero la vestidura, i çapatos, dize la istoria, que no la añadió Nicodemus, sino q̃ algunos devotos de la imagen con voluntad de Dios manifestada por un Angel, pusieron esto al crucifixo. Entre el pecho, i la espalda al lado derecho, tiene un relicario con su rexa, donde se guardan preciosas reliquias, que Nicodemus puso en el.

Deste Santissimo crucifixo esta un retrato en Roma, en la libreria de Angelo. Hasta aqui este autor. Otra copia del, como dos vezes el natural, con su tunica morada i corona imperial, està en el Asseu de la ciudad de Valencia; i tambien está assi el que emos dicho del Cõvento de Atocha.

Estas dos imagines de Crisso cõ cuatro clavos, que hizieron San Lucas i Nicodemus, tienen oi suma veneracion, i son visitadas de los fieles, con frequencia, i devocion grandissima. Lo uno por ser tales los Artifices, i lo otro por los muchos milagros que en diversos tiempos à obrado Dios por ellas.

Mas la de Nicodemus, està autorizada no menos que por San Atanasio, en el libro que escriviò de la Passion de la imagen de Crisso, que fue crucificada en Siria, en la ciudad de Berito. Cita este libro, por de San Atanasio Pedro Obispo de Nicomedia en la accion cuarta del segundo Concilio Niceno, donde refiere enteramente el caso. En què muchedumbre de Hebreos que avia en aquella ciudad, crucificaron la imagen de Crisso, repitiendo todos los tormentos de su Passion, hasta venir a darle la lançada: de cuya herida salió sangre i agua, assi como sucedio a Crisso nuestro Señor.

I dando razon en el cap. 4. de como vino de unos en otros a su poder, heredandola de sus padres, dize; que Nicodemus, el cual avia venido de noche donde estava Iesus la avia hecho con sus proprias manos, i que muriendo se la dexó a Gamaliel, i Gamaliel maestro de San Pablo Doctor de las gentes, viendo que se acercava su fin, la dexó a Santiago, i Santiago a Simeon, i Simeon a Zaqueo; i assi por los successores de los tiempos duró en Hierusalen, hasta que llegò la destruiciõ de aquella ciudad, a los 43. años despues de la subida de Crisso nuestro Señor a los cielos. I mas abaxo dize.

Que dos años antes que Tito, i Vespasiano destruyẽse la misma ciudad, avisados por el Espiritu Santo los fieles i Dicipulos de Crisso, que la desamparasen, i se passasen al Reino del Rei Agripa, que saliendo della llevaron consigo todas las cosas que pertenecian al culto de nuestra fé i Religion; i entonces fue llevada esta imagen a Siria, dõ

de

de durò basta su tiempo; i cuando sus padres passaró desta vida se la entregaron i dexaron por erencia.

Pero boluiendo a la imagen de tres clavos, o sea invencion de quien manifiesta el lugar de Lucas Tudense (como tambien lo dize el Padre Gabriel Vazquez en el libro de, *Adoratione imaginum*) O sea introducion de gente devota, i pia, pareciendoles ser este modo de crucificar mas cruel, o sea dispolsicion i arbitrio de Pintores, i Esculptores (como siente Gretsero) que tomaron essa licencia por ventura, buscando mejor gracia en sus figuras, (si puede tanto su industria) que nada desto le puede dar antiguedad i gravedad que emos visto en la nuestra, como v.m. dize admirablemente en su papel; que ninguna imagen vemos oi de las muy antiguas que no tẽga cuatro clavos de que emos hech evidencia, con tan grã demostraciõ Pues la de los tres clavos vemos que se començó a executar en el tiempo de Lucas Tudense, i del bienaventurado San Francisco, que floreció por los años 1200. teniẽdo la Silla Pontifical Inocẽcio 3. i la del imperio Oton 4. (o como sienten otros algunos años antes.) I esta de cuatro clavos, començó con la Iglesia, i la executaró primero los Dicipulos de Cristo, teniẽdo fresca la memoria de su Sagrada Passion, i presentes tantos testigos de vista.

De manera que concluyendo nuestro discurso digo, q̃ pintar la imagen de Cristo crucificado con cuatro clavos (como avemos visto) no es introduzir novedades, ni invenciones proprias, antes es renovar las imagines antiguas, que tienen tanta autoridad i veneraciõ, en la Iglesia Catolica. I si es licito que lo sientan, i escrivan assi los doctos, en los libros que sacan a luz, i lo prediquen, i enseñen, con tanta acceptacion; porque no serà licito q̃ conformandose con ellos los doctos pintores i escultores (aũ que son pocos los que merecen este nombre) pinten, i esculpan, para enseñança del pueblo, lo q̃ parece mas verdadero,

La hechura del clavo, es un dedo menos de un xeme de largo, redõda la cabeça a manera de bõgo: el asta quadrada de cuatro esquinas: conforme a los que se traẽ de Roma.

dadero, i autorizado? i porque siendo alabado en los buenos escritores, no lo serà tambien en los buenos Artifices? alomenos, yo aspirarè siempre a que se me pueda dezir con verdad, lo que dixo a otro proposito el Petrarca, hablando de Omero, en el 3. capitulo del Triunfo de la Fama.

Primo pittor dele memorie antiche.

Juzgo que é sido largo en este papel, (sibien no lo deve parecer el que no dize mas de lo necessario, aunque hable mucho,) pero no q̃ aya cumplido cõ là obligacion de lo q̃ prometi: el examen i la eminẽcia toca a v.m. a quiẽ nuestro Señor dè muchos años de vida. 18. de Mayo 1620.

Francisco Pacheco

CAP. XVI. EN QVE SE REFIERE el sentimiento, i aprovaciones destas dos cartas, por ombres doctos que las censuraron.

ANtes de poner las aprobaciones que dierõ ombres doctos a estas dos cartas, añadire a esta pintura dos cosas forçosas (porque no dexemos nada por advertir) las cuales notò Molano en Cristo crucificado. La una es la corona de Espinas, i la otra el paño blanco con que fue cubierto.

Mol. lib. 4. cap. 7.

La corona de espinas en la cabeça de Cristo crucificado es antiquisima tradicion, para significar que el verdadero Rei de los Iudios fue coronado con espinas: porq̃ a los que pedian se mudasse el titulo les fue respondido; *quod scripsi, scripsi*. Lo que escrivi quede escrito. I es tan provable

Ioan. 19.

provable esta pintura(que la pudieramos defenderlargamente) que bastarà por aora la oracion q̃ empieça; *Christus patiens*, de San Gregorio Teologo, i la primera de *Passione Domini*, de San Gregorio Magno; O Señor Iesu Cristo adorote pendiente en la cruz, i coronada la cabeça de espinas. I Tertuliano, vezino al tiempo de los Apostoles atendio a esto diziendo; rodeada una corona de espinas a su divina cabeça. Aunque San Paulino habla de otra corona florida, en las Epigramas que escrivio a las pinturas de la Iglesia de Nola, explicandose assi mismo por estas palabras.

Duro spondentem celsa labori
premia: tolle crucem, qui vis auferre coronam.

Esto es: tu que quieres llevar corona, pon al ombro la cruz, que promete levantados premios, al duro trabajo. Pintasse corona real, e imperial(como se a dicho) dando a entender que Cristo es verdadero Rei de los Reyes, i Señor de los Señores, cuyo Reino no tiene fin. Pero claramente consta tener en la cruz la de espinas, (de cuya hechura hablamos en su lugar) de las revelaciones de Santa Brigida, i palabras de la Virgen nuestra Señora, bolvieronle a poner la corona de espinas para crucificarlo, que le avian quitado para desnudarlo: la cual birió tan fuertemente su cabeça que sus ojos, orejas, i barba, quedaron bañados de nuevo en Sangre.

El paño blanco con que fue cubierto Cristo nuestro Señor, es mui justa cosa pintarlo, aunque muchos escritores[como advirtio Molano)digã que estuvo desnudo como nacio. Ya avemos dicho de algunas imagines antiguas vestidas con tunicas por especial inspiracion, si biẽ las mas ordinarias, i mas usadas, i que levantan mas el espiritu a la devocion, [dize Molano) son las que estan cubiertas con su paño blãco. Como a Santa Brigida se lo refiere la Santissima Virgen; Estando mi hijo desnudo, se llegò

llegò uno i le dio un pequeño lienço, con el cual, con intimo consuelo suyo, le cubrio por medio del cuerpo. I no dexa de ser argumento que confirma esta verdad [dize un docto moderno] la piedad religiosa con que de tantos años a esta parte se guarda i venera en la ciudad nobilissima de Aquisgrano, este sagrado lienço con que cubrio el Señor su desnudes: el cual se muestra al pueblo de siete en siete años. Agradanme mucho las razones de Molano, cuando dize; La mesma naturaleza tiene orror desta maldad. I el mesmo Cristo nuestro Señor en cuya voluntad estuuo el padecer, no se puede creer que avia de permitir estar totalmente desnudo delante su dulcissima Madre i de las otras santas mugeres, porque en la Cruz era Pontifice sumo, i sacrificio grato. En este mismo Capitulo confirma este parecer con lo que escrive san Gregorio Turonense en el libro, de Gloria Martyrum, que passó en Narbona. En una Iglesia antigua donde estàn las reliquias de san Genesio, estava pintado un Crucifixo descubierto y sin paño, el cual aparecio en vision a un Sacerdo llamado Basilio, i le reprehendio asperamente, i mandò que lo cubricle luego con un lienço de pintura, con que se vè oi ceñido.

D. Lucas de Soria trat. 5. Conf. 3.

Molan lib 4. cap. 4.

I porque remate este punto cõ sello Real, referirè brevemente lo que sucedio a este proposito en el Escorial. En el Altar del trascoro de San Lorenço el Real està un Crucifixo de marmol del natural (de mano de Benbenuto Cellini famosso Escultor] que el gran Duque de Florencia envió a la Magestad de Filipo Segundo. El cual vino sin paño, i todo perfetamente acabado. I entrando su Magestad a verlo i en su seguimiento las dos infantas de Saboya, i Flandes, con su acompañamiento, antes que llegaran, el Rei [como tan prudente i prevenido] sacó un pañizuelo grande i cubrio las partes que se devian cubrir del Santo Cristo, porque sus hijas no se ofendiessen de su inde-

indecencia. I en memoria de tã piadoſſo hecho ſe quedó alli el lençuelo de ſu Mageſtad: aunque adornaron deſpues el crucifixo con paño mayor. Refirieronme el caſo los Religioſos, eſtandolo mirando yo i los que ivan comigo año 1611.

PRIMERA APROVACION.
A Franciſco Pacheco. S.

EVisto eſte papel en defenſa de los cuatro clavos con q̃ Ieſu Criſto nueſtro Señor fue crucificado, que v.m. me moſtró; i ſi bien la materia es embaraçoſa por la variedad de las pinturas, i el poco ſeguro de la antiguedad de las unas, i principio de las otras; i por la poca claridad con que los eſcritores antiguos hablan, los primeros que lo dexavan por negocio notorio, i los que ſe ſiguierõ, porque no cuidavan de que fueſſe de una, o de otra manera; i que aſsi pudieran hazerſe muchas replicas a las autoridades que en defenſa de los cuatro clavos ſe refieren, [lo que no es mi intento] digo; que v.m. ſe a deſembaraçado baſtantemente, de la dificultad deſte punto; i que hazen mui provable ſu pintura las que refiere. Por la autoridad de los Autores tan graves que las abonan, a quien ſe deve dar entero credito, i porque verdaderamente lo natural, i forçoſo parece aver de clavarſe con dos clavos los pies, i caſi impoſsible el clavarlos con uno, a lo menos haziendo la poſſtura que de ordinario ſe vè, aſsi me a parecido ſu papel de v.m. digno de que todos le veã, i de que ſe le den gracias i loores de lo que eſcrive, i de lo que executa en ſus pinturas. Guarde Dios a v.m. De mi caſa a 5, de Enero 1622.

Don Manuel Sarmiento de Mendo, &c.

SEGVN.

SEGVNDA APROVACION.

MVcho me è holgado de ver cuan bien funda v.m, el parecer que sigue del modo de crucifixion de los pies de Cristo Señor nuestro cada uno con su clavo distinto, en la tablilla supedanea sobrepuesta a la cruz. Por mi curiosidad e visto los originales de casi los mas de los Autores que v.m. cita en su favor, cuyas cotas podrà ver el curioso, incredulo en los comentarios que hizo el doctissimo Daniel Mallonio Cathedratico de Sagrada Escritura de la Universidad de Bolonia al libro que hizo el Arçobispo Boloniẽse Alfõso Paleoto de; *Expositione Sacræ sindonis*, cap. 19. i en el primero tomo de 3. que hizo sobre los Psal. el padre Ioan Lorino Psal. 21. circa illa verba, *Foderunt manus meas & pedes meos &c.* De las imagines de Alcaraz i Burgos que v.m, refiere doi fè por vista de ojos. Iultimamente a la autoridad de mi glorioso Padre San Agustin que v. m. trae en su favor, añado yo otra del mesmo lib, Medit. cap. 41. circa medium: *Cur ò anima mea, te presertim non transfigit gladius doloris acutissimi, cum videre nequires violari clavis pedes & manus tui plasmatoris.* Es pues sin duda la opinion que v.m. Sigue especulativa, i praticamente, piadosa, i Catolica, i mui defensable. Assi la censura el Dotor Mallonio en el lugar citado, no desfavoreciendo la de los mas seguida, cuyas palabras formales sõ las siguientes; *Vtraq; sententia pia & catholica est Christum ergo. l. tribus. l. quatuor clavis poterit quis cruci affixum meditari, prout magis se affici, aut ad pietatem magis accendi pius noverit contemplator.* Aficionado servidor de v.m. que S.m.b.

El Maestro Frai Luis Moreno.

TER:

TERCERA APROVACION.

AViendo leido el discurso q̃ me comunicó v.m. i el de nuestro ciudadano, i amigo Francisco de Rioja cuyas buenas letras e estimado siempre, digo sin miedo de errar, que pintar a Cristo Señor nuestro crucificado con cuatro clavos no es introduzir novedades sino restituir antiguedades en nuestra edad, a su primer ser: i no pequeño bien seria dar el uno i otro papel a la estampa. Para satisfazer del todo a los curiosos, no solo del Andaluzia sino tambien a los de fuera: viendo este argumento tratado con tanto peso de autoridad, i razon, que como no ai en el cosa superflua que quitar, no ai cosa falta que poder añadir. El padre Alonso Salmeron escritor a faz diligẽte que v.m. cita sin dezir donde, en el tomo 10. de sus obras en el tratado 31. se inclina a este nuestro sentimiento, con razones, i autoridades tantas que bastavan dar alma a esta opinion, aun cuando se hallara destituida del presidio, i defensa de quien tan sobrada se halla. El padre Francisco Xuarez cuya autoridad en cualquiera materia pesa tãto, en el tomo 2. sobre la 3. parte de Sãto Thomas; disp. 36. sect. 3. no halla en esta opinion cosa en que tropeçar i menos la avrà de aqui adelante executado ya i sacada a publico por beneficio del pinzel de v.m. A quien guarde nuestro Señor con salud mucha en el cuerpo, i gracia en el alma &c. Desta casa Professa de la Compañia de Iesus Abril 20. de 1622.

Diego Melendez.

CVARTA APROVACION.

Frai Francisco Freile Corretor del Colegio de San Francisco de Paula, i Consultor del Santo Oficio.

AME hecho v. m. mui grã favor en que viesse estos dos tratados en defensa de los cuatro clavos con q̃ crucificaron

cificaron a Christo nuestro Señor, porque à muchos dias que tengo por cierta esta verdad: i aora la veo tan grave i doctamente confirmada con tanta variedad de Santos, i antiguedad, que eficazmente convence al entendimiẽto, i con ternura mueve la voluntad. I porque siempre en materias tan graves, desseo hallar fundamento en la Sagrada Escritura, a quien soi notablemẽte aficionado, assi porque aí hallaron los Santos los fundamẽtos solidos de todo lo que dixeron, como porque siendo la Passion de nuestro Señor tan importante no uvo circunstancia en ella que no estuviera maravillosamente figurada, i profetizada; unas vezes por palabras expressas, i otras escondidas, i encubiertas, cõ los velos, i sõbras de las figuras antiguas. I siendo esta tan grave, no avia de faltar lugar con que ilustrarla, i como en el discurso de estos dos tratados no veo algun Santo que apoye su sentencia con algũ texto Santo, me alegrè notablemente cuando vide la exposicion del doctissimo Abad Ruperto, el cual explicando aquellas primeras palabras del capitulo 9. de Amos. *Vidi Dominum stantem super altare*, dize otras que por ser tã graves, i explicar clara i evidentemente esta opinion es fuerça escrivirlas todas; *Magna vere visio per ostendit* (dize) *quærimus ergo ubi, vel quando factum sit tale quid cuius insignum stans Dominus super altere videri debuerit. Quærentibus autem in toto Christi evangelio. l. in omni evangelicæ gratiæ Sacramento nihil tam magnum, nihil tam evidens, secundum huis visionis proprietatem nobis ocurrit, quam scæma; l. habitus Domini nostri Iesu Christi crucifixi, crucifixus namque & sacrifitium pro nobis factus super altare crucis stetit, statione difficili, statione laboriosa sibi diligenter animadvertendum, neque unquam occulis mẽtis nostræ debet abesse stationis illius spectaculum pendebat & stabat manibus ad crucis cornua confixis; pedibus ligno suppedaneo per clavorum fixuram cohærentibus in modum stantis. Tulisset stans ipse, hostia, crux verò altare erat.* A donde expressamẽ-

te

te habla del supedaneo que v.ms. tan ingeniosamẽte tratan, i para que no uviera dificultad en los clavos dixo, *Per clavorum fixuram.* i assi le mirava el Profeta en el altar de la cruz estando en pie que aquel *Stans* era la figura de los que crucificavan con supedaneo, a donde estribavan los pies. I no sè si fue este el espiritu de mi glorioso Padre San Francisco de Paula, el cual viendo que San Pablo *ad Gal.* 2. dize; que para estar muertos al mundo es menester estar crucificados cõ Cristo en la cruz, *Vt Deo vivã Christo crucifixus sum cruci.* Queriendo que todos muriesemos al mundo, ordenò que los clavos que son los votos fuesen cuatro, para que assi se dixera que estavamos crucificados a la semejança de Cristo en el Altar de la Cruz: con que del todo me parece queda llana esta verdad: i segun mi sentimiento digna de ser venerada por cierta, i que v.m. con la vizarria i propriedad que suele continue la nueva pintura que aora ha sacado a luz (digo nueva, porque lo mesmo es resucitar lo que ya con la antiguedad estaua olvidado, que si de nuevo se inventara) de los cuatro clavos de nuestro Señor Iesu Cristo crucificado: que siempre estè estampado en nuestras almas i coraçones. De este Colegio 14. de Junio de seiscientos i veinte i dos.

Fr. Francisco Freile, Corrector.

QVINTA APROBACION.

DEvo a v.m. señor Francisco Pacheco el cumplimiento de un desseo grãde que tenia por ver el tratado que enviò a v. m. Francisco de Rioja, probando ser dos los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro, que con los dos de las manos se manifiesta ser cuatro los con que fue crucificado. Naciome este desseo, no porque el asunto me causase novedad, que siendo como soi dicipulo del

mui Reverendo i venerable Padre Maestro Frai Pedro de Medina diguisimo Provincial de esta provincia del Andaluci:, i a quien yo, sin merecerlo, sucedi en la misma dignidad, no pude dexar de tener noticia deste punto, tratado doctamente en sus libros de la vitoria i excelencias de la Cruz, lib. 1, cap. 45, i 48, sino por el conocimiento que tengo de la erudicion i bueuas letras de Frãcisco de Rioja su Autor: a quien deuen los doctos uno de los primeros lugares, por ser de los mas eminentes sugetos en todas materias, que ilustran nuestra edad, siendo en el iguales su sabiduria singular, i su singular virtud: desto segundo dira mas quien mas le tratare: de lo primero cuando no uviera otros muchos testimonios, bastante era la curiosidad ingeniosa, la viveza i estudio con que prueva el intento en este (si breve) precioso tratado v.m. lo estime en mucho, que sin duda merece perpetuarse, para util de los siglos que fueren sucediendo.

En igual grado me a deleitado la respuesta de v.m. tan bien trabajada i tan fundada que deviera por sola ella ser tan estimado v.m. por la pluma, cuanto lo es por su pinzel. Por ambos tratados veo cuan acertadadamente a procedido v.m, en la pintura de Cristo Señor nuestro crucificado, i cuanto lo andara todos los de su arte, que le imitaren en ello. I sin duda me alegrè cuando vi citava v.m. en su respuesta a mi Padre Maestro Medina, porque aviẽdo impresso su libro año de seiscientos i cuatro, i Francisco de Rioja, i v. m. hecho sus discursos el de diezinueue a veinte, se dè la gloria al que antes disputó el punto tan gloriosamente, que se pudo despues añadir poco, que el no uviesse tocado en los lugares que v.m, alega.

Uea v.m tambien la primera i segunda tabla de estampa sina que trae Antonio Galonio en el libro que intitula de *Sanctorum martyrum cruciatibus*. Donde é observado q̃ entre otros modos de crucificar usados por la antiguedad en-

tre-

tre Iudios i Gentiles trae algunos diferentes, pero ninguno sin que los dos pies esten con dos clavos, i esto sin anadir supedaneo, o soquete. Crece el credito desta opiniõ ver vencida en Iustolipsio la indiferencia, i duda cõque se halla entre estos dos pareceres, de si fueron tres, o si fueron cuatro clavos con fue crucificado el Señor libr, 2, de cruce cap. 9. pues en las notas que hizo despues a este capitulo que se pusierõ al fin del libro, Remel inspecta, se determina i confiessa que la opinion de los cuatro clavos es la que le agrada mas por ser mas verdadera, i por el consiguiente la que deve seguirse.

Solo antes de concluir este mi sẽtimiẽto suplico a v.m corrija aquel lugar que se cita de Santa Brigida lib. 1. c. 10. por el manuscripto que està en la libreria Farnesia, i como dize; *De inde dextrum pedem crucifixerunt & super hunc sinistrum duobus clavis*: diga; *de inde dextrum pedem crucifixerunt, & insuper sinistrum duobus clavis (idsi) primo dextrum, deinde sinistrum.* Con que despenarà v.m. a muchos, quedando el credito que se deve a la revelacion, se hallã embaraçados en declarar, como sobre el pie derecho enclavado se puede poner el isquierdo con dos clavos.

Si mi aprovaciõ tuviera valor alguno i el cuidado puesto, fuera considerable, el labor, i gusto que a recebido el alma leyendo estos discursos era premio sobrado. El eterno, i verdadero que consiste en la vista clara de la divina essencia conceda nuestro Señor a v,m, i en el interim ocasiõnes de merecerlo. En nuestro Convento grande de Sevilla del Orden de nuestra Señora de la Merced Redempcion de Captivos, &c.

El M. Fr. Hernando de Ribera.

SESTA APROBACION.

GVstando v.m, Señor Francisco Pacheco de mi parecer, acerca destos tratados i clavos de los pies de Iesu

su Cristo nuestro Señor en la cruz, me entremeto aqui en entretanto, i tan bueno dicho i tan delgados discursos; no por añadir sino acudir al gusto de v.m. que por su curiosidad en pintar cõ propriedad excederán sus obras al mas valiente pinzel. A cerca de los dos clavos en los pies de Cristo nuestro Señor digo; que desde que leí antiguos autores, me inclinè a dar credito a esta pintura por mas conforme al original. Diziendolo assi tan graves Dotores como estan alegados en estos tratados a que me refiero. I solo añadiré dos cosas que me hazen fuerça, la una es de sã Bernardo, que aunque passa adelante con el pensamiẽto harto delgado, no pudiera fundarlo sino tuviera por constante el aver sido clavado con cuatro clavos Jesu Cristo nuestro Señor, Homil. *de duobus discipulis euntibus in Emaus:* mas adelante del medio dize el Santo. §. *Crux facta est statera &c. Cum adhuc in cruce erectus staret: vacilare videbatur statera, nec plane cognoscebatis qua parte caderet, cum inclinato capite emisit spiritum; ut calamitas præpõderando caderet.* La cruz fue el peso de dos balãças, en la una estava nuestra miseria i cuando Cristo estuvo levantado en la cruz, el cuerpo derecho estavan las balãças iguales, que ni colgavan mas a una parte que a otra: llegò a inclinar la cabeça, i entõces inclinó el peso a la parte donde estava la balança de nuestra miseria i cayó. Este pensamiento todo se funda en que Cristo estuvo derecho en la cruz, i no pudiera estarlo si tuviera los pies clavados con un clavo: porque era necessario estuviera el cuerpo inclinado a la parte de la pierna que mas estirada estava, para poder doblar los pies uno sobre otro: i estãdo cada pie cõ su clavo, pudo estar el cuerpo derecho. Sacasse pues por buen discurso que Sã Bernardo sentia que fueron clavados los pies con dos clavos: Diranme que no lo dize claro? Pero no negaràn q̃ es grãde fundamento para dezir que el Santo lo sentia assi. I si de proposito tratara esta opinion para lograr su pensamiento

miẽto, era fuerça q̃ avia de poner dos clavos en los pies.

Lo otro que me inclina a este parecer es, que si fueran clavados los pies estando uno sobrepuesto al otro, el clavo avia de ser mui largo, i notablemente mas grueso en la parte anterior que hazia la punta, i assi de fuerça avia de hazer tanta bateria en el pie sobrepuesto que rompiera casi toda la puẽte, lo cual no emos visto en pintura ninguna, ni ningun Santo à dicho cosa tan notable desta manera de rotura en alguno de los pies, i assi es mui verisimil que cada pie se clavó con un clavo, i q̃ fueron iguales.

Otra cosa sobre esto me haze mas persuadido en este punto, i es que aviendo de clavar un pie sobre otro à golpe de martillo cuando baxara el clavo al pie que estava debaxo, sin duda encontraria con algun gueso, i lo haria pedaços, pues naturalmente no podia estar igualmente correspondiente el un pie al otro, que fuera penetrando por la carne salvando los gueSos. Sino que si començaran en el pie superior a clavar entre gueso, i gueso en el inferior era fuerça topar con el gueso, que seria contra lo decretado, *os non comminuetis*. Sino es que digamos que uvo milagrosa providencia para que el clavo fuera Salvando los gueSos. I si sin esta milagrosa prouidencia se pudieron clavar los pies sin quebrar los gueSos, esto emos de entender que fue clavando cada uno de por si, buscando los Sayones la coyuntura entre los gueSos para que con mas facilidad penetrara el clavo,

Este es mi parecer, si Dios se à servido que atine cõ la verdad, i de mi buen desseo de acertar con ella se sirve V.M. Deste Convento de San Pablo 29. de Abril 1629.

El M. Fr. Vicente Durango.

APRO-

APROVACION SETIMA.

MVcho me holgara (Señor Francisco Pacheco) que estos papeles tan doctos i de tan luzido estudio to cantes al numero de clavos (ō que Cristo Señor nuestro estuvo clavado en la cruz llegaran a mis manos a tiempo que me hallaran menos impedido que aora estoi, para ocuparme solamente en hazer copiosos Elogios loando los Varones doctos, i Sabios Autores dellos: especialmente al señor Licenciado Francisco de Rioja, que tan de proposito trata la materia provando el parecer de v.m, eruditissimamente en esta parte. Cuyo discurso, sin que sea otro necessario, basta i sobra para que se continue lo por v.m. aora sacado a luz de las tinieblas del olvido, i que los de l'arte que v. m, professa sigan los passos de varon tan insigne en ella, conocido por el Apeles de nuestra edad, sin que se busq̃ otros. Pues es cierto que ningunos an de dezir mas que el señor Francisco de Rioja dize, ni cuã do en ello se embarquen haran otra cosa, q̃ mudar, o trocar tantico el estilo, conformandose en la sustancia de todo punto con quien tan profundamente apeó la dificultad, de raiz la tratò, i con tanta agudeza la resolvio. Pero ya que v.m. gusta i con amistad obliga que yo tambiẽ põga mi cornadillo en este Gazofilacio, mas movido por la singular devocion q̃ v. m, tiene al abito que visto, que porque se halle para el caso necesitado de mas pareceres que los tan doctos i de tanta estima que v,m. tiene en estos papeles; juzgandolos en cierta manera solos sin el de un hijo de San Francisco nuestro Padre, que por aver tenido las mismas llagas de Cristo Señor nuestro en pies, manos, i costado, es devido que traigamos mas de ordinario præ manibus, que todo lo que a esta materia toca: i a los instrumentos clavos, martillos, i lança que abrieron

estas

estas llagas en el costado manos, i pies de Cristo Señor nuestro. Aunque es atrevimiento grande, i osadia temeraria que la bormiga se meta entre los Elefãtes, i el morciegalo buele parejas con las Aguilas, donde es cierto q̃ aquella muera pisada, i este despedaçado, i al primer golpe peresca. Por acudir al pio afecto de v.m. i que no se entienda que un hijo de San Francisco mi Padre escusa hablar lo que tiene tanta obligaciõ desaber (digo Señor) lo primero; Que son dos los lugares de la Sagrada Escritura entre otros que tuvieron indubitable cumplimiento con todos los demas, al tiempo de la Pasion, i muerte de Gristo Señor nuestro: el uno de Dauid en el psalmo 21. *Foderunt manus meas & pedes meos.* El otro del Exodo en el cap. 12. *Nec os illius confringetis.* Repetido por San Iuã en el cap. 19. de su Evangelio; *os non comminuetis ex eo.* I hallo por mi cuenta que el de David segundo en tiempo haze lindamente la salva al del Exodo en el modo, i estilo con que habla. Porque aviendo dicho el primero, no le quebraréis gueso alguno al tiempo de su muerte, dize la misma Escritura en el segundo, *foderunt manus meas, & pedes meos.* Clavaronme los pies, i las manos; lo mismo es aqui *fodere*, que *stimulis pungere*: lenguaje de Martial en el lib. 1. picar con instrumento agudo de punta afilada, este cuando hiere no quiebra gueso, si bien rompe i agujera la carne blanda, que en topando un gueso duro antes se le embota la punta i no passa adelante, solamente haze camino por lo blando. Lira dize. *foderunt manus meas & pedes, perforando clavis*, agujerandolas con clavos, i lo mismo Titelmañ. I pienso que el ligitimo romance del *perforare* es taladrar con un instrumento que và haziẽdo rotura redonda, i esta no quiebra ni desgarra. Assi fue forçoso que sucediesse en la crucifixion de Cristo Señor nuestro para cũplimiẽto del lugar *os non comminuetis ex eo* ni los clavos, ni los martillos, ni algun otro de los instru-

mentos de la Paſsion le quebraron gueſo alguno, ſi bien los clavos taladraron las manos i los pies, paſſando cō rotura redonda de una parte a otra ſi eran redondos, o cuadrada, o triangular, conforme la forma, i hechura ſuya. Aviendoſe pues cumplido indubitablemente eſtos dos lugares de la crucifixion de Criſto Señor nueſtro, no le quebrando gueſo alguno de ſus Sātiſsimas manos, i pies divinos, i aviendoſelos traſpaſſado con clavos de una parte a otra, viene a ſer certiſsimo que los clavos fuerō cuatro i no tres, como aora muestra la comun pintura. Porque cuatro clavos dos en las manos, i dos en los pies pudieron taladrar, i traſpaſſar las manos, i los pies como lo hizieron de hecho, en cumplimiento del lugar de David ſin quebrar en las manos ni en los pies gueſo alguno: porque ivan con el golpe del martilla, *perforando ſtimulis*, agujerando, i picando con lo agudo de las puntas la carne blanda, dividiendola en ſu contiguedad, con dolor immenſo. Pero un clavo ſolo en los pies puesto el un pie ſobre el otro en la forma que aora los vemos en las cruzes aviendo de ſer eſte clavo para eſta obra mucho mayor q̄ los otros en la longitud i en la groſedad, hablando moralmente, i obrando naturalmēte, tiene impoſsibilidad ſin milagro, que no ai para que ponerlo. El traſpaſſar los dos pies juntos el uno ſobre el otro ſin quebrar en el uno, o en ambos los gueſos que ai alli i hazer los pedaços con q̄ viniera a faltar el cumplimienro del lugar del Exodo *nec os comminuetis ex eo*: I quedarà deſmentido el Evangeliſta que dize ſe cumplio indubitablemente; *ut ſcriptura impleretur os non comminuetis ex eo*. I el de David de la miſma manera. Porque aunque aſsi quedaron cuatro roturas, i deſgarros en las manos i pies de Criſto Señor nueſtro las de los pies por lo menos hechas con un clavo ſolo, no fuerā ni parecieran tan ſolamente llagas i heridas hechas en la carne, ſino deſgarros, roturas, quebraduras de los gu e-

sos, i destruicion dellos. Pues que mayor absurdo puede darse que ponerse en la pintura, o en la talla las imagines de Cristo Señor nuestro con los tres clavos, poniendo cõ essa forma en duda el cumplimiento indubitable destos dos lugares de la Escritura, teniendo necesidad para dezir que se cumplieron con los tres clavos, de recurrir a milagro: Porque esta crucifixiõ se hizo de la manera que la usaron hazer los gentiles executores della, i ellos la hazian con cuatro clavos dos en las manos i dos en los pies, asentandoestos en la tabla que fixavan al asta de la cruz. I esta crucifixion assi manifiesta el certissimo cũplimiẽto de los dos lugares de la Escritura referidos. I la crucifixion con tres clavos se opone a todo lo que cõsta de la antiguedad, assi en lo escrito como en lo pintado, i en las figuras de Cristo entalladas mas antiguas: i nos obliga a dudar en el cumplimiento de la Escritura Sagrada. Luego absurdo es introduzido, o por aparente devocion, o por calificada malicia lo de los tres clavos, de cuatrociẽtos años a esta parte como cõsta de istorias. I digno de lo-i estimacion el Artifice que en estos tiempos pinta, i entalla a Cristo Señor nuestro en la cruz con cuatro clavos por ser cierto i mui conforme a la razon, i al cumplimiẽto de la Escritura que con cuatro clavos fue crucificado dos en las manos, i dos en los pies.

Lo segundo, passando de la Escritura Sagrada al exẽplo (digo Señor) que lo es i de verdad indubitable la crucifixion de San Francisco mi padre hecha por el mismo Cristo en la persona de Francisco, en cuyo cuerpo vivo estuvieron dos años contínuos, i en el cuerpo muerto estan cuatrocientos años à las cinco llagas de Cristo Señor nuestro de la misma manera, i fuerte que Cristo Señor nuestro las tuvo al tiẽpo que padecio i murio en la cruz. I llàmo a estas llagas de mi Padre glorioso de verdad indubitable, porque no menos que con nueve Balas de di-

ferentes Pontifices estan dadas por ciertas i verdaderas. A las cuales será conocido error el oponerse, afirmando el doctisimo Padre frai Bartolome de Pisa en el libro tercero Aureo de las conformidades de Francisco con Cristo Señor nuestro en el fruto 3. que el que oi se opusiere, o impugnare la verdad, i certeza de las llagas de sñ Francisco deve ser castigado por la Santa Inquisicion cõ nota de Erege. Siendo pues estas llagas tan ciertas, certisimo que las recibio San Francisco mi padre i las conseava oi en su cuerpo de la manera que las recibió, i que el recebirlas i tenerlas es de la manera i suerte que Cristo nuestro Señor las tuvo cuando estuvo en la cruz. Viẽdo como se ven en los dos pies de Francisco i estando como estan en ellos en las dos llagas dos clavos negros formados de la misma carne que ambos le traspassa los pies i en la planta tuercen las puntas i las remachan en forma redonda, quien puede dudar, o duda en que los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro ayan sido dos, como los de las manos? Pues es certisimo que este divino Señor el mismo apareciendole a Francisco de la misma manera crucificado que estuvo en el Calvario, de aquesa misma manera le imprimio las llagas en las manos, en el costado i en los pies. I que los de Cristo Señor nuestro en esta crucifixion de Francisco ayan venido de alla del cielo crucificados cada uno de por si con diferente clavo, para crucificar assi a Francisco: daulo lindamente a entender las palabras de San Buenaventura Doctor Serafico refiriẽdo este caso el cual dize; *Apparuit inter alas effigies hominis crucifixi in modum crucis manus, & pedes extenssos habentis, & cruci affixos.* Noteste la palabra; *pedes extenssos.* Que cosa son pregunto, pies estendidos? por ventura son un pie sobre otro como aora se pintan los Cristos? No por cierto, sino cada pie de por si, asẽtado sobre alguna cossa: desta manera vino del cielo Cristo Señor nuestro a crucificar

car a Francisco, i luego dize el Santo Dotor, en confirmacion destas palabras; *Statim in manibus eius & pedibus apparere ceperunt signa clavorum quem ad modum paulo ante in effigie illaveri crucifixi conspexerat.* De manera q de la suerte que lo vio baxar del cielo crucificado que fue los pies estendidos dividido el uno del otro, de essa misma suerte aparecieron en las manos, i en los pies de Francisco las llagas i los clavos. Pregunto, como le vio Francisco? como, *pedes extensos habens & cruci afixos.* Los pies esteudidos, afentados, como si dixera, en el supedaneo i alli clavados cõ dos clavos. No le vio un pie sobre otro atravessados ambos con un clavo, sino estendidos los pies afentados con igualdad ambas plãtas, como las tiene un ombre q̃ està en pie en postura grave i magestuosa. Pues assi como le vio assi aparecieron en sus pies i manos cuatro llagas i cuatro clavos. I assi está oi el cuerpo de Francisco en su Sepulcro en pie cada pie de por si entadas las plãtas con igualdad, i en cada un pie un clavo, no puesto el un pie sobre el otro, i ambos passados con un solo clavo. Si esto aparecio en el cuerpo de Francisco, i esto es lo que vio el Santo baxar del cielo: quiẽ puede aora dudar en el numero de los clavos con que fue crucificado Cristo Señor nuestro? dirà alguno, pudo baxar de essa suerte del cielo, i aparecerle assi a San Francisco i crucificarle de esse modo. Pero en el Calvario cuando le crucificaron los verdugos el un pie le pusieron sobre el otro i con un solo clavo los passaron i afixarõ ambos a la cruz: fuerça alguna hiziera la objecion sino dixera el Dotor Santo citado; *Descendit Franciscus de monte secum ferens imaginem crucifixi.* Baxó Francisco del monte trayendo en si mismo la imagen del crucifixo, que es lo mismo que dezir la iMagen de Cristo crucificado en el Monte Calvario. Aquella misma es la que traia i tiene en si, como alli estuvo Cristo en la cruz sin mudar ni trocar un pelo, assi

está

cita Francisco ibaxo del monte. I la Iglesia Santa nuestra Madre en la colecta del oficio dize: *Deus qui frigescente mundo in carne beatissimi patris Francisci passionis tuæ sacra stigmata renovasti.* Las llagas de la Pasion padecida en el Calvario essas mismas con todas sus circunstancias, i particularidades las renovò Cristo en Francisco al tiempo desta crucifixion baxando a ella de la suerte que estuvo en la cruz en el Monte Calvario. Que no avia de mudar algo de aquello para venir a crucificar a Francisco siẽdo el fin principal desta crucifixion renovar en Francisco las llagas de su Pasion, i darlas a ver a los ombres de la manera, i modo con que el las padeciò en su Santissimo cuerpo. I assi es certissimo que el mismo numero de clavos con que fue crucificado, i la misma postura con que estuvo en la cruz truxo, i esso es lo que parece se vè i halla en el cuerpo de Francisco. En Francisco crucificado por Cristo se ven cuatro clavos, en las manos dos, i dos en los pies, i los pies estendidos, i asentadas las plantas, i assi clavadas con los clavos, no ai con esto genero de duda en que los clavos fueron cuatro. I que Cristo Señor nuestro no fue crucificado el un pie sobre el otro, sino los pies estendidos, i aserados en el supedaneo. Como se vè en las antiguas imagines de Cristo. Que los dos pies de Francisco esten passados con dos clavos dizelo admirablemente Francisco Mauro insigne Poeta, en el libro 12 de su Franciscquiada, con estos versos demas de las Bulas Pontificales.

Vulnus agens, plantasq; fodit, palmasq; terebrat
tar nsfixaq; manus, simulq; vestigia acutis.
vectibus apparent, tr ansutaq; vulnera ferro.

Notese la palabra; *Acutis vectibus*: I la otra; *Simulq; vestigia.* Que significã dos pies i dos clavos agudos en ellos. Crucificó los dos pies de Francisco dexandole en ellos dos clavos, por testimonio que con dos clavos fuerõ los

suyos

ſuyos cruciſicados. Aora ſobre eſto quiero ſervir a v.m con una advertẽcia mia, valga lo q̃ valiere. Las pinturas ordinarias, i comunes de Criſto crucificado, q̃ aparece en el aire para crucificar a Frãciſco, mueſtrã cinco rayos ſalen de las manos, del coſtado, y de los pies de Criſto, i vienẽ derechos a las manos, coſtado i pies de Frãciſco, para imprimirle las cinco llagas, en ambas ſus manos, ſus pies, i ſu coſtado. De manera que cada rayo de aquellos viene nacido de uno de los clavos que eſtan en las manos, i los pies de Criſto. I vienen como ſi dixeramos no à ſolamente abrir llaga, ſino a dejar en cada una dellas una ſemejãça del clavo que eſtâ fixo en la mano de Criſto, i en el pie como de hecho la dexan. Luego cuatro clavos es fuerça que confieſſen los pintores modernos que pintan un pie ſobre otro; de los cuales ſalen eſtos cuatro rayos que ellos ponen, i con que crucificaron a Frãciſco. Que ſi fueran tres ſolos los clavos, del de los pies no auia de venir mas que un ſolo rayo en buena propriedad: vienen dos como de las dos manos. Luego aſsi como en las dos manos uvo dos clavos de donde vienen dos rayos, aſsi tambien uvo dos clavos en los pies de donde vienen otros dos rayos a los pies de Franciſco. Pues dos clavos en los pies no an de eſtar ni pueden eſtar en un pie ſobre otro: que fuera eſſo hazer en ſolos los dos pies cuatro llagas. Luego an de eſtar como eſtuvieron en dos pies eſtendidos i aſentados de planta en el ſupedaneo. I ſi reſpondieren a eſſo que pintan dos rayos que ſalen de los pies de Criſto no ſiendo mas que uno el clavo, porque vienen a enclavar los dos pies de Franciſco que no eſtavan juntos el uno ſobre el otro: digoles que pintan impropriſsimamente pintando mas que un ſolo rayo. Lo uno porque con los dos rayos dã a entẽder que los clavos de los pies ſon dos como los de las manos, ſin que ellos ayan llegado a ſaber ni entender eſſo. Confeſſandolo a ſu peſar con la miſma

misma pintura, aunque lo niegan, o no lo creen con el entendimiento. Lo otro hazẽ dos golpes en los dos pies de Francisco que estavan divididos el vno del otro con un solo clavo, q̃ tienen, o poner ellos en los pies de Cristo. Con que diferencian la crucifixion del Sãto de la de Cristo nuestro Señor, i es absurdo grande, nacido de ignorar que en los pies de Francisco estan de su misma carne formados dos clavos, parecidissimos en el color, en la hechura, en la longitud i grosedad, a los dos de los pies de Cristo que dã testimonio certissimo de los dos clavos de los pies, como las manos de los dos de ambas manos.

Aora despues de todo esto siguiendo los passos de varon tan docto i Maestro tan sabio como el Señor Licenciado Francisco de Rioja, ya que su merced se valio de los escritos del Obispo de Tui don Lucas, de tanta autoridad, i tan dignos de estimacion valiendome yo de los mesmos. Quiero ponerle aqui a v.m. las palabras que el dixo de nuestro Padre San Francisco, i de sus llagas en el libro 2. contra Albigenses que està en el tomo 13. de la Biblioteca Sanctorum patrum; porque dan gran fuerça i valor al parecer de v.m. i sus tan acertadas i primas pinturas. I le asseguro a v.m. que las dixo i escrivio solos tres años despues de la muerte de San Fracisco mi Padre, b olviẽdo el buen Obispo de Hierusalen por Assis, i aviendo comunicado mucho a los compañeros de nuestro Padre i sabido dellos la certeza de todo, en particular de frai Elias General de la Orden, de quien el Obispo fue singular amigo, i de quien el dize muchos loores; vea v.m. si los testigos que presenta el buen Obispo son de pequeño credito i autoridad. Pongo el lugar en latin, i dexare lo assi, por no alargarme.

O quam laudalibus est, Beatissimus iste sanctus, in quo tanta bona celestia redundarunt vt spirituali plenitudine terrena sapientia fere simplicis hominis & indocti totus orbis bonorum abũdantia

dantia spiritualium quasi multarum aquarum inundãtia se gaudeat abundare. Vbique per eum veritas fulget Euangelij, sanctarum Scripturarum inundantia repletur terra, & euanescit astutia falsitatis. Decenter & pulchre â creatura laudatur, quem creator nostris temporibus tanta excellentia decorauit. Præcæte is enim sanctis signis passionis Dei & hominis antonomasticè sublimatus, velut Sol meridianus torpentia cordã hominum calore fidei inflammauit. Signa passionis Christi *fide sensibili demonstrauit, ne stigmata humanæ redemptionis vetustate de fidelium mentibus deleretur. Iam enim multi retro ibant veritati contraria sentientes Nutabant plures, qui etiam videbantur Doctores, & quasi somniantes conuertebantur ad fabulas. & superfluas nouitates. Suscitabit autem dominus misericorditer beatissimos Franciscum & Dominicum sanctissimi ordinis Prædicatorum primum per quos mundo pro magna parte in errorum & ambiguitatis tenebris constituto lumen veritatis illuxit, de cordibus fingulorum scelerum labes detersit clementia Redemptoris, & obstruxit diuerticula falsitatis. Maxima quidem pars mundi ad falsa vel dubia diuertebat. Alij diuersis erroribus implicati procaciter contendebant* Christum *in vera carne non fuisse passum. Alij nulla fulti auctoritate asserebant tribus tantum clauis Crucifuisse affixum, & non dextrum latus eius, sed sinistrum lancea vulneratum. sed omnipotens Deus qui infirma mundi elegit, vt fortia quæque confundat per seruum suum literarum elementis fere rudem Franciscum occulta fide, ita illorum eluit argumenta fallacia, vt etiam inuiti cedant manifestissime veritati. Si autem quis forsitan adhuc audeat dicere, ista mirabiliter, & non ad instar Passionis* Christi *in beato Francisco fuisse gesta, audiant quod in eius obitu legitur manifeste: Resultabat in eo reuera forma Crucis & Passionis agni immaculati qui laust crimina mundi, dum quasi recenter è cruce videretur depositus, manus & pedes clauis confixos habens & dextrum latus quasi lancea vulneratum.*

Esta aprobacion es de Fr. Damian de Lugones, franciscano, q. la escribió en Sevilla á 1.º de junio de 1629, aumentada con dos §§. á lo vltimo. M Gil de Lara

INDICE DE LAS PINTV-
ras que se enseñan en este libro.

Pintura de la Santissima Trinidad, fol. 475.
Pintura de los Angeles, fol. 475.
Pintura de los Demonios, fol. 478.
Pintura de San Ioachim, y Santa Ana, a la puerta Dorada. fol. 479.
Pintura de la Purissima Concepcion de Nuestra Señora, fol. 481.
Pintura de la Natiuidad de Nuestra Señora, fol. 484.
Pintura no vsada de Señora Santa Ana, fol. 486.
Pintura de Santa Ana dando leccion a nuestra Señora, fol. 488
Pintura de la Presentacion de Nuestra Señora en el Templo, fol. 491.
Pintura del Despossorio de Nuestra Señora, fol. 494.
Pintura de la Anunciacion de Nuestra Señora, fol. 497.
Pintura de la Visitacion de Nuestra Señora a Santa Isabel, fol. 499.
Pintura de San Ioseph quando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora fol. 501.
Pintura del Nacimiento de Christo Nuestro Señor, fol. 503.
Pintura de la Circuncision del Niño Iesus, fol. 507.
Pintura de la adoracion de los Reyes Magos a Christo Nuestro Señor. fol. 513.
Pintura de la Purificacion de Nuestra Señora, y Presentacion del Niño Iesus en el Templo, fol. 517.
Piutura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo, y esposo a Egipto, fol. 521.
Pintnra de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre Doctores, fol. 525.
Pintura del Bauptismo de Christo a los treinta años de su edad,

edad.fol.529.
Pintura del ayuno del Saluador, y tentaciones del demonio, fol.531.
Pintura de la Coronacion de eſpinas de Nueſtro Redentor Ieſu Chriſto, fol.535.
Pintura de quando Chriſto fue moſtrado al Pueblo, y dixo Pilatos: Ecce Homo,fol.537.
Fintura de Chriſto con la Cruz acueſtas camino del Caluario y de Simon Cireneo que le ayudó.fol.538.
Pintura de la glorioſa Reſurreccion de Chriſto Nueſtro Señor. fol.529.
Pintura de primera aparicion de Chriſto reſucitado a ſu Santiſsima Madre,fol.142.
Pintura de la Aſſumpcion de Nueſtra Señora,fol.545.
Pitura de San Miguel Arcangel, fol.550.
Pintura de ſan Iuan Bautiſta. fol.551.
Pintura de San Pedro, y San Pablo,fol.557.
Pintura de ſan Iuan Apoſtol, y Euangeliſta,fol.560.
Pintura de San Felipe,y Santiago el Menor, fol.562.
Pintura de los Apoſtoles,y Dicipulos,fol.564.
Pintura de San Chriſtoual,fol.565.
Pintura de San Sebaſtian,fol.567.
Pintura de San Iorge armado a cauallo,fol.569.
Pintura de ſan Antonio Abad.fol.571.
Pintura de ſan Geronimo Doctor de la Igleſia. fol.573.
Pintura del glorioſo Patriarca Santo Domingo,fol.576.
Pintura del Serafico ſan Franciſco. fol.579.
Pintura de ſanta Catalina de Sena.fol.582.
Pintura de ſan Ignacio fundador de la Compañia de Ieſus. fol 586.

FIN.