R.44.029

22 CMS.

DNT
XIX
587

BIBLIOTECA

DE

EL ARTE EN ESPAÑA.

TERCER VOLÚMEN.

TOMO SEGUNDO.

3821

ARTE

DE LA PINTURA,

SU ANTIGÜEDAD Y GRANDEZAS.

DESCRÍBENSE LOS HOMBRES EMINENTES QUE HA HABIDO EN ELLA ASÍ ANTIGUOS COMO MODERNOS; DEL DIBUJO Y COLORIDO; DEL PINTAR AL TEMPLE, AL ÓLIO, DE LA ILUMINACION Y ESTOFADO; DEL PINTAR AL FRESCO; DE LAS ENCARNACIONES, DE POLIMENTO Y DE MATE; DEL DORADO BRUÑIDO Y MATE, Y ENSEÑA Á PINTAR TODAS LAS PINTURAS SAGRADAS.

POR FRANCISCO PACHECO

VECINO DE SEVILLA.

SEGUNDA EDICION QUE SE HACE DE ESTE LIBRO FIELMENTE COPIADA DE LA PRIMERA QUE DIÓ Á LA ESTAMPA SU AUTOR EN SEVILLA EL AÑO DE 1646.

DIRÍGELA

D. G. CRUZADA VILLAAMIL.

TOMO SEGUNDO

MADRID,

1866

IMPRENTA DE MANUEL GALIANO,

PLAZA DE LOS MINISTERIOS, 2.

LIBRO TERCERO DE LA PINTURA.

DE SU PRÁCTICA Y DE TODOS LOS MODOS DE EJERCITARLA.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LOS RASGUÑOS, DIBUJOS, Y CARTONES Y DE LAS VARIAS MANERAS DE USARLOS.

Discurrido habemos hasta aquí (conforme á nuestra pequeñez), ó ilustres artífices, honra de la nacion española, en lo general del arte de la pintura, de que no necesitan la grandeza de vuestros ingenios; abriendo puerta á la luz superior de vuestra doctrina, ahora con vuestra licencia humanarémos el estilo en pro de los humildes que carecen en la ejecucion de alguna enseñanza, y darémos valor, con vuestra autoridad á este libro tercero de la práctica, á que doy principio por los pensamientos y rasguños, con que se han de prevenir para la ejecucion de lo que se les ofrece pintar. No seguiré el consejo licencioso, el cual permite al pintor envestir con el cuadro

de figura, ó historia, y comenzar á dibujar lo que ha pensado, en el lienzo, ó tabla, sin más prevencion: opinion seguida del venerable monje cartujo D. Luis Pascual, y favorecida de algunos, si bien expuesta á conocidas desigualdades y descuidos. Seguiré, empero, el seguro camino de los que aspiraron al glorioso y alto lugar en la pintura, dejando á cada uno en su libertad y opinion, para elegir lo que quisiere. Dicho se está que con los que no saben más que contrahacer (y han de seguir los originales, buenos ó malos, sean estampas, dibujos ó pinturas) no hablamos aquí, que estos tocan al primer estado, como habemos visto. Todavía los del segundo podrian valerse de estos documentos, que al fin juntan de varias cosas una, por estar más aprovechados, y así podrán estos, cuando se les ofrezca pintar alguna figura ó historia, elegir de las estampas, dibujos de mano, ó pinturas, una cabeza de uno, media figura de otro, una ó dos de otro, brazos, piernas, paños, edificios y países, y juntarlo en uno, de suerte que se les deba por lo menos la composicion, y de tantas cosas agenas hagan un buen todo. Yo usaba, siendo muchacho, en un lienzo pequeño, ó de blanco y carmin, ó de blanco y negro, hacer esta junta para una historia ó figura, pintándolo al óleo como cosa más fácil de unir y acomodar, quitando y poniendo, y de este pequeño modelo lo pasaba al tablero ó lienzo grande, á veces dibujándolo á ojo, á veces por la cuadrícula: esto usan hoy algunos con no mediano nombre de maestros, y quien lo sabe mejor acomodar y reducir á su manera alcanza más fama. Pero yo como aficionado al

Lib. 1, cap. 12.

dibujo (por no aborrecerlo ni olvidarlo del todo) como parte siempre dificultosa, usaria de hacer esta junta con papeles, con el modo que me pareciese: así lo vi hacer á valientes escultores, para sus historias de piedra ó madera, con la pluma, ó el lápiz. Lo cierto es, que el hacer rasguño, dibujos y cartones, derechamente pertenece á los pintores que están en el tercer grado y último de la pintura, porque estos están más obligados á hacer cosas nuevas, apartándose en cuanto pudieren de no encontrarse con nada de lo hecho, no solo de otros, pero de sí mismos, y esto lo ejecutan de varios modos; y así pidiéndoles una figura, ó historia antigua ó moderna, procuran enterarse de cómo se ha de pintar, ó por informacion de sábios, ó por leccion de libros, y en su idea fabrican un todo, y en papeles con carbon, con lápiz ó pluma, hacen los primeros intentos, los movimientos, los semblantes y acciones, pertenecientes á la vida de aquella pintura que se les pide, y de tres ó cuatro intentos eligen (ó por su parecer ó de los doctos) el que deben seguir y aquel poner en limpio, ya con lápiz negro como hacia Becerra, tomado del gran Micael Angel, ya con negro y rojo como hacia Federico Zúcaro (de quien yo vi el David de la Anunciata dibujado de esta suerte) que tambien usan otros, ya de aguadas suaves en papel blanco, como hacia Polidoro y el divino Rafael; ya de aguada y realce, valiéndose del papel teñido de cualquier color, que sirve de media tinta, al albayalde con goma con que se realza, como se ven muchas cosas de valientes y usó nuestro Vargas y Maese Pedro, por lo cual dijo el Vasari: *Questo modo è molto alla pitto-*

Pesquera y Gerónimo y Fernandez.

Jorge Vasari, primera parte, cap. 19.

resca, é mostra piu l'ordine del colorito. Este modo es muy á lo pintoresco y manifiesta más el órden del colorido. Y añade otro primor: «Usan muchos maes»tros antes de hacer las historias en el carton, hacer »un modelo de barro en un gran plano y plantar en »él todas las figuras redondas, para ver los bati»mientos de las sombras, que de una luz á propósito »se causan, y de aquí retratan el todo de la his»toria y las sombras que hieren de una en otra figu»ra, y por este medio alcanzan más perfeccion, fuer»za y relieve sus obras, porque los cartones se hacen »para compartir la obra que venga justa y me»dida. Y cierto quien halló tal invencion tuvo »extremado pensamiento, atendiendo á que en los »cartones se ve la buena eleccion y juicio de la obra »toda junta, y se ajusta y borra hasta estar bien, lo »cual en la obra no se puede hacer.» Y en el mismo lugar dice : «Muchos pintores hay que para las »obras al óleo huyen de hacer cartones del mismo »tamaño, mas para las obras al fresco no se pueden »huir: y así de los dibujos pequeños se copian los »cartones grandes en la cuadrícula.» Hasta aquí este autor: aunque se ha declarado harto bien el Vasari, con todo darán mucha luz á este intento los ejemplos de los valientes hombres que nos ocurrieren á la memoria, poniendo delante lo que ellos hicieron, y comencemos por el mayor. El divino Micael Angel, como consta de su vida y de lo que de él se refiere, hizo un carton (habiendo de concurrir con Leonardo de Vinci) de la guerra de Pisa, en el cual puso muchos desnudos que estándose bañando en el rio Arno por el calor, tocaban al arma en el

Jorge Vasari, último volúm. de la 3 parte.

campo, donde se veian unos con la prisa comenzar á ponerse las armas para ayudar á sus compañeros, mientras los otros á caballo combatian, y entre tantas figuras y posturas diferentes, estaba un viejo coronado de yedra, que se sentó á ponerse una calza, y por tener la pierna húmeda hacia gran fuerza (oyendo el ruido de las cajas y soldados), torciendo la boca y músculos con gran valentía; veíanse otros infinitos movimientos y escorzos, con carbon y realce de blanco, queriendo mostrar en este dibujo cuanto sabia en el arte, con que los artífices quedaron admirados y confesaron que ningun ingenio podia arribar á tanta grandeza. Llevóse á la sala del Papa, con gran rumor y gloria de Micael Angel, donde estuvo para estudio de naturales y forasteros mucho tiempo. Estudió de él Aristóteles Sangallo, Rodolfo, Guirlandayo, Rafael de Urbino, Francisco Granacio, Bacho Bandinelo, Alonso Berruguete (español), Andrea del Sarto, Perin del Vaga y otros muchos: de allí fué llevado á la casa de los Médicis, y al cabo los pedazos se conservan en algunas partes de Italia con grande veneracion, y por él alcanzó gran fama Micael Angel, siendo de veintinueve años.

Para la vuelta de la capilla que pintó al fresco y para la gran historia hizo cinco ó seis figuras desnudas, redondas, como de su mano, y escorzándolas como le parecia variar los perfiles fronteros, de espaldas y lado, se salia de ellas, haciendo diferentes figuras en dibujos muy acabados, poniendo delante la red ó cuadrícula, para que los escorzos le saliesen ciertos (como dijimos en otra parte) y de estos dibu- Lib. 2, cap. 8.

jos pequeños hacia los perfiles en cartones grandes del tamaño que habian de tener en la pared; y este tenia por el más cierto camino, para conservar su ilustre nombre. Becerra, honra de nuestra nacion, discípulo é imitador de su gran manera, hacia lo mismo; y para la pintura del Pardo, que hizo en compañía de Rómulo, que yo he visto, dibujó un famoso Mercurio volando, por un valiente modelo suyo que mostró á la Majestad Católica de Felipe II, que le dijo: *¿No habeis hecho más que esto?* con que él se entristeció mucho. Peregrin de Peregrini (mayor imitador de Micael Angel) para la famosa librería que pintó en San Lorenzo el Real, hizo muchos dibujos muy acabados y muchos escorzos por modelos de bulto, y de ellos cartones grandes, para valerse de los perfiles en la misma obra, que todos se los hurtaron cuando la acabó, y se quiso volver á Italia, y no parecieron más, de que se lamentaba mucho. Bartolomé Carducho y su hermano Vicencio Carducho, los usaron tambien en ocasiones de desnudos, y de ellos y del natural se valian en sus obras, como yo lo he visto. Mateo Perez de Alesio trajo á Sevilla muchos dibujos acabados de su mano, de lápiz y de aguada, y tambien entre ellos uno de aguada y realce de la muerte de Moisés, el cual, viéndolo Gerónimo Fernandez, le dijo que si era aquel papel de su mano le admitiese por su discípulo, de que él se afligió sobre manera, porque se dudaba que lo hubiese hecho; y la causa de aventajarse aquel dibujo á los demás era por haberlo pintado al pié del Juicio de Micael Angel y revestídose de su gran manera; pero averiguóse ser suyo por esta causa y por infor-

macion de algunos que habian estado en Roma y visto la misma pintura. Y para el San Cristóbal que tiene pintado en esta santa iglesia, y acabó el año de 1584, hizo muchos dibujos pequeños (y yo tengo uno) y el carton del mismo tamaño no sólo los perfiles, pero muy acabado, oscurecido y plumeado con gran destreza, y lo tuvo puesto en una gran sala del Alcázar Real de esta ciudad (donde yo lo vi siendo mozo), y es la mejor figura de pintura de que se tiene noticia en España, pues tiene treinta piés de alto desde la superficie de la cabeza al pié que planta fuera del agua. Pablo de Céspedes, racionero de la santa iglesia de Córdoba, que estuvo en Italia dos veces, y estudió tanto de las obras de Micael Angel y tuvo estrecha amistad con Federico Zúcaro y comunicó los más valientes hombres de ella en su tiempo, tambien hacia modelos de bulto (como tan valiente escultor, pues hizo á la estátua de Séneca una cabeza de mármol que apareció un dia puesta en Roma, y le rotularon Víctor el Español). Vi yo algunos modelos de cera y barro para imitar en sus pinturas y dibujos, y no solo en pequeño, las historias y figuras de lápiz negro y rojo, pero cartones grandes para las pinturas al óleo, de que doy fe, dibujó dos muy diestramente de carbon, y muchas cabezas coloridas al óleo del natural para copiarlas en sus obras: y Antonio Mohedano hacia lo mismo, y los paños por un maniquí, y los desnudos, manos y piés, en los dibujos por el natural. Dominico Greco me mostró el año 1611 una alacena de modelos de barro de su mano para valerse de ellos en sus obras, y, lo que excede toda admiracion, los originales de

En un elogio.

todo cuanto habia pintado en su vida, pintados al óleo en lienzos más pequeños, en una cuadra que por su mandado me mostró su hijo. ¿Qué dirán á esto los presumidos y flojos? ¿Cómo no se caen muertos oyendo estos ejemplos? ¿Cómo alegan facilidades y prestezas los enanos, siendo estas diligencias en los gigantes? Bien he visto y conocido algunos que sin pensamientos, sin dibujos ni cartones hacian sus obras al óleo y fresco, pero ¿qué importa, si no las hemos de seguir ni imitar, y ellas mismas manifiestan la poca noticia y arte con que se hicieron? Valga en mi favor el sentimiento de uno de los más doctos pintores de Italia, Leon Bautista Alberto. Es-
Lib. 3 de la pint. cribe así en sus comentarios: «Cuando se nos ofrece »pintar una historia, lo primero andarémos pensan»do profundamente con qué órden y con qué modo »harémos la composicion de ella para que sea per»fecta y bellísima, y haciendo rasguños é intentos »en papeles, examinarémos toda la historia y cual»quier parte de ella, pidiendo consejo á nuestros »amigos; finalmente, nos fatigarémos en que todas »las cosas sean de nos pensadas y miradas, de ma»nera que en nuestra labor no se halle cosa alguna »que no la sepamos muy bien y sea muy conforme »y á propósito á la parte donde se hubiere de colo»car nuestro cuadro.» Este mismo sentimiento (aun-
Docum. 4. que oscuramente explicado) parece el de Leonardo de Vinci; al principio de sus documentos: «La suerte »del pintor se debe de contínuo trasformar en tantos »discursos cuantas son las figuras de los notables »objetos que se le ponen delante, y en ellas firmar »el paso y notar y hacer sobre ellas reglas, con-

»siderando el lugar, las circunstancias, luces y som-
»bras.»

Con todo no faltarán algunos que concediendo todo lo que se ha dicho hasta aquí, hallen alguna réplica diciendo que, tal vez en la guerra, no sujetándose á la órden y preceptos de ella, conforme á la ocasion que se ofrece, aventurándose atrevidamente, se alcanza alguna gran victoria, como muchas veces ha sucedido, que lo mismo será en la pintura: y para esto se valdrán del ejemplo de Tintoreto, famoso pintor veneciano, de quien se cuenta, que intentando aquella gran república hacer pintar en una gran sala de un cabildo una victoria suya, ó en que habia tenido parte, hizo (lo que fuera justo que hicieran todas, para honrar á sus ciudadanos) convocar á todos los valientes pintores que habia en aquella famosa ciudad, y teniéndolos juntos, proponerles su intento y deseo, y animarlos á que cada uno hiciese un dibujo ó carton para este propósito, prometiéndoles á todos honroso premio de su ocupacion y al que mejor hiciese entregarle la misma obra, dándole por ella todo lo que valiese, con lo cual quedando todos muy satisfechos, cada uno se dispuso á hacer su diligencia, y poner por obra lo que se le habia mandado. Entre los que se hallaron á esta junta vino Jacobo Tintoreto, muy conocido por sus obras; el cual, ora fuese porque temiese la carrera y competir con los demás en la parte del dibujo, y no quisiese poner en condicion su causa, ó (como me parece más cierto) atreviéndose á su mucha destreza y facilidad, apartándose de los demás pintores, considerando y midiendo la grandeza del sitio

Ejemplo raro.

se resolvió á armarles á sus amigos, y dejarlos lindamente burlados haciendo su carta por nuevo camino. Y disponiendo un lienzo del mismo tamaño del testero de la sala donde se habia de poner la historia, la dibujó y pintó de colores poniendo (como es de creer) toda la diligencia y estudio que le fué posible. Llegado el dia en que habia él y todos los demás de manifestar sus cartones, habiendo venido todos al llamado de la Señoría, para hacer demostracion cada uno de lo que habia trabajado, el Tintoreto tuvo industria para poner su lienzo acabado en la misma sala donde habia de servir; y habiendo los demás manifestado sus cartones, con admiracion del Senado, él propuso que su carton era un poco grande, y no se podia ver allí con buena comodidad, que suplicaba á aquellos señores y los demás artífices se dignasen de entrar más adentro para verlo. Abrieron la pieza, y apareció el lienzo pintado con tanta valentía y espíritu, que todos quedaron admirados y los pintores fuera de sí, viendo que en el tiempo que ellos habian tomado para dibujar sus papeles, hubiese Tintoreto dibujado y pintado una historia tan grande y tan digna de admiracion; y la Señoría viendo su deseo cumplido y acabada su obra, cuando pensaba comenzarla, con aprobacion de todos los artífices premió altamente á Tintoreto, y los demás quedaron corridos y confusos, y él aclamado y conocido por merecedor de grande honra y estimacion.

Paréceme que podemos responder que, el pintor que se hallare con iguales fuerzas, podrá imitar la osadía que se muestra en este singular ejemplo, que

yo no me hallo con caudal para poderlo ejecutar ni acnosejar; pues no tengo por menos valientes á los demás artífices traidos en este discurso en abono de mi opinion, cuanto más que, quién sabe si hizo para este lienzo Tintoreto, algun carton pintado de blanco y carmin al óleo, como yo he visto, y tenido parte de él, para un crucificamiento copioso que anda en estampa suyo.

Y pasando adelante digo que, otros muchos sobre los modelos desnudos de barro, ó cera, con papel mojado componen las ropas y trazos, para contrahacer de allí de lápiz negro ó colorado las figuras vestidas (cosa que le vi hacer á Mateo de Alecio y á otros escultores). Repruébalo Leonardo de Vinci en sus documentos diciendo: «no hagas hábito, co- Docum. 150.
»mo hacen muchos, cubriendo los desnudos con pa-
»pel, ó pergamino sutil que te engañarás mucho.» No da la razon, pero debe de ser por causar las cascadas crudas y demasiadamente yertas y esquinadas, que ni la seda, ni el lienzo ó paño lo hacen, si no se pegan al desnudo con más suavidad.

Tambien me parece que aun el maniquí vestido no le da mucha vida á la figura, como es cosa muerta, si bien para aguardar es más á propósito que el natural; pero yo me atengo al natural para todo, y si pudiese tenerlo delante siempre y en todo tiempo, no sólo para las cabezas, desnudos, manos y piés, sino tambien para los paños y sedas y todo lo demás seria lo mejor. Así lo hacia Micael Angelo Caravacho, ya se ve en el crucificamiento de San Pedro (con ser copias), con cuánta felicidad: así lo hace Jusepe de Rivera; pues sus figuras y cabezas

entre todas las grandes pinturas que tiene el duque de Alcalá, parecen vivos y lo demás pintado, aunque sea junto á Guido Boloñes; y mi yerno que sigue este camino, tambien se ve la diferencia que hace á los demás, por tener siempre delante el natural. Ultimamente concluyo este capítulo con lo que yo hago de más de 40 años á esta parte, no tanto por honrarme en la compañía de tan valientes hombres, cuanto por manifestar el fruto que he sacado de su doctrina, que el que le agradare podrá con seguridad seguir. De dos ó tres rasguños que sirven de intentar la invencion, ó de uno solo, las cabezas que me vienen á cuento en el natural para mi historia ó figura, las pintó al óleo en papeles ó lienzos imprimados escogiendo las más hermosas y agradables, sean de niños, de mancebos, de varones, de viejos ó de mujeres, en las posturas que las he menester, conforme á mi pensamiento; y manos, brazos, piernas, piés y desnudos, dibujo del natural en papeles teñidos con el carbon, ó lápiz negro, y rojo, realzando con ocreones blancos hechos de yeso blanco y albayalde en seco, porque son prestos y se unen bien, y las ropas, paños ó sedas, vistiendo el natural con túnicas ó capas, haciendo los pedazos que he menester para mi historia ó figura, la cual acreciento haciendo el todo de ella, en el lienzo ó tabla grande, del tamaño que quiero, sin cuadrícula, por tener alguna facilidad ganada en esta parte: y por este medio y camino he pintado muchas cosas en público, particularmente los seis cuadros que están en el cláustro grande de la Merced de esta ciudad, entre los de Alonso Vazquez, y

el lienzo grande del juicio de Santa Isabel, y ahora de lo postrero, el San Miguel con el demonio á los piés en San Alberto, todo esto al óleo, y la obra del camarin del duque de Alcalá al temple, que contiene ocho fábulas con grutescos y otros adornos. En nada de esto he usado de cartones del mismo tamaño, sino de dibujos pequeños, el mayor en pliego abierto de marca mayor.

Añado á esto, que todos los valientes hombres traidos en este discurso si les preguntáramos cuál modo usariamos en ocasion semejante, es cierto que nos dijeran lo que hemos visto que ejercitaron ellos y pusieron por obra en las ocasiones que se les ofrecieron; porque ninguno pretende encaminar á los otros sino por el camino que él ejercita, y con lo que se halla bien, de suerte que podemos hacer cuenta que lo que no escribieron nos enseñan, y dicen con su manera de obrar, con la cual ganaron el glorioso nombre que les dan sus famosas obras.

CAPITULO II.

—

DE LA PINTURA AL TEMPLE, SU ANTIGÜEDAD Y DIFERENCIAS, Y CÓMO SE HA DE OBRAR.

Mucha veneracion y respeto se debe á la pintura al temple, por haber nacido con la misma arte y ser la primera que se usó en el mundo y en la que los famosos artífices antiguos hicieron tantas mara-

villas como refieren los autores, particularmente Plinio, como habemos visto: y para probar su antigüedad no se puede ofrecer mejor testimonio que los excelentes lugares suyos, traidos y declarados por uno de los más doctos pintores que ha tenido España, que fué Pablo de Céspedes, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, cuyas letras honran asaz nuestros libros, el cual hablando de este intento, dice así:

Plinio, lib. 35.

Cart. de Pab. de Céspedes.

«De que ni en las obras de Plinio, ni otro autor antiguo se haga mencion de pintura al óleo, es cierto. De que expresamente diga que se pintaba al temple algunas veces lo hace» y más abajo.

1. Lib. 35, cap. 6.

«Para que fuesen las pinturas de aquellos tiempos al temple es menester saber que habia dos suertes de colores, unas floridas y otras austeras: las floridas era obligado á dar al pintor el señor de la obra (por ser muy costosas); las austeras ponia el pintor de su casa. Entre las floridas entraba el minio, color de muy gran precio, que corresponde á nuestro bermellon, excepto que era aquel natural y el nuestro es artificial.» (Es de advertir que tambien lo hay natural en nuestra España; como nota el padre Juan de Mariana en su Historia, que se halla mucho en el Almaden, y yo lo he visto y gastado, pero no es tan alegre como el artificial.) Prosigue el Racionero; «dice pues Plinio en el lugar citado que para hurtar del minio el pintor, aunque estuviese el dueño presente, que hartaba bien de minio el pincel y luego lo lavaba en la maceta del agua, como que hubiese de tomar otro color con el mismo pincel, y á muchas de estas hallaba el minio asen-

Lib. 1, cap. 1.

Lib. 35, cap. 6.

tado en el fondo, de donde lo cogia despues. Bien se deja entender que si lavaba el pincel en el agua, no era la pintura al óleo, luego forzosamente habia de ser al temple.» Y prosigue.

«Tambien parece poderse inferir que las obras ex- 2.
celentísimas de Apéles, y de los otros valientes Lib. 35, cap. 7.
pintores, que, cada una de ellas valia todas las riquezas de una ciudad, se hicieron con cuatro colores solos: de los colores blancos con sólo el Melino ó tierra melina; de los amarillos, con el sil áthico; de los colorados, con la tierra sinópide pontica; de los negros, con el atramento color oscuro (cual se sea) no usaron más que de estos cuatro colores, y todos son fuertes de tierras: y aunque los tres de ellos se podrian gastar al óleo (aunque mal, porque oscurecen) como el ocre, almagra y negro, la tierra melina en ninguna manera. Era esta tierra de la isla de Melo, una de las Esporades, como dice Dioscórides y Plinio, la cual era buena para las pinturas, por cuanto conservaba más tiempo la firmeza de los colores; y esto atribuiria yo á que era más magra que otras tierras blancas; pues refregándola entre los dedos crugia, y por esto tenia más cuerpo; empero al óleo muriera luego su blancura.

Además de esto entre los colores muy preciosos 3.
era uno el Indico (retiene en Italia el mismo nom- Lib. 35, cap. 6.
bre), que acerca de nosotros se llama añil: gastado al óleo se muere á dos dias (como ha hecho á mí); empero al temple cuando es bueno se conserva mejor y en aquellos tiempos lo debia de ser: venia de la India Oriental, y moliéndolo parecia negro, mas despues, hechas sus mezclas hacia maravilloso co-

lor mixto de púrpura y azul: esta mixtura no vemos que al óleo la hace.

4. Lib. 35, cap. 6. Plinio en el mismo capítulo claramente nos dice que eran las pinturas al temple (donde no hay necesidad de discurso, ni de buena conjetura) dice que pintaban con sandier (era color semejante á nuestro azarcon) y bañándolo ó velándolo, despues con purpuriso mezclado en templa de huevo, hacia aquella alegría ó esplendor del minio, y si querian hacer color de púrpura, pintaban con azul y encima bañaban con purpuriso templado con huevo. (Purpuriso era color que imitaba nuestro carmin) bien claro lo ha dicho ahora; pues dos veces repite el estar templado con huevo, y no habia de estar debajo pintado al óleo, si lo habian de pintar al temple.

«Y no se han de entender que esta manera de temple era como la que vemos en lienzos que hacen Flamencos, porque esta se llama pintura Aguayo, y tiene nombre de por sí: el temple que digo era sobre tablas aparejadas y con tan delicada manera que no hay iluminaciones que lleguen á ellas.

«Dícenme hombres que comunicaron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dejaba la manera al temple, y que todos abrazaban el óleo; y decia que ya la pintura era fenecida y acabada. Lo que yo me atrevo á decir es que, si no se hubiera introducido la manera al óleo que hubiera menos pintores malos (segun barrunto). Entendiendo siempre usándose aquella buena manera al temple que usaron aquellos grandes hombres y el mismo Micael Angel.»

La causa (á mi ver) de este justo sentimiento era, porque lo varonil y esforzado de la pintura, la resolucion y uso del dibujo decaia, con la comodidad de poder quitar y poner fácilmente como en óleo sucede, porque el temple es como la piedra, que si se yerra no tiene enmienda, y sin duda alguna si se usara (como dice Céspedes) hubiera menos pintores, pero más aventajados, y la misma dificultad de la materia los hiciera más estudiosos. Lleguemos pues al modo de ejercitarla.

Y comenzando por el primero, y el más usado y comun que vi ejercitar á mi maestro Luis Fernandez y á muchos buenos pintores de su tiempo, y aun cuando se usaba mucho la pintura de las Sargas, por donde comenzaron muchos buenos maestros de la Andalucía, y en Sevilla, Pedro Villegas, Antonio de Arsian, Luis de Valdivieso, y el insigne Luis de Vargas; y aun en este modo de pintura de las Sargas se crió y la ejercitó muchos dias Alonso Vazquez, siendo muchacho, y en Antequera, Antonio Mohedano y Juan Vazquez tambien, pero aventajadamente en sus principios, y aun se tenia por opinion que para pintar diestramente y con facilidad al óleo era necesario haber pasado primero por la pintura de las Sargas, para soltar la mano. I modo de temple.

Esta pintura pues, se ejercitaba de esta manera: los colores finos que ahora se gastan y muelen mezclados con óleo de linaza, ó de nueces se molian con agua y se echaban en escudillas, y porque no se secasen los cubrian de agua limpia; el blanco era hecho con una pella de yeso muerto, no de muchos dias como el mate fino duro, como el de los

modelos: este servia en las Sargas de blanco, molido al agua y mezclado con la templa de la cola ó engrudo (como dirémos); el negro era del carbon ordinario molido al agua, ocres claro y oscuro, los amarillos eran de yalde, los azules en cosas de menos consideracion los hacian con añil y blanco, ú oscurecido con el mismo añil, ó con orchilla echada en agua, y los azules se gastaban en obras de consideracion ó eran cenizas, ó segundos finos, y los colorados, bermellon y carmin fino. Aunque en las Sargas usaban de azarcon de la tierra y bañaban con brasil en lugar de carmin, y el blanco era yeso muerto y molido, como habemos dicho; pero en las buenas pinturas, á dos partes de yeso, usaban una de albayalde; la templa del engrudo con que se desataban estos colores, era de esta manera lo más ordinario: la cola ó engrudo de tajadas echado en agua y en estando tierno se le daba un hervor al fuego añadiéndole el agua conveniente para que no estuviese ni fuerte ni flaco (de esto no hay regla mas que la experiencia): tambien se puede usar de cola de retazo de guantes cocido y colado (aunque es más embarazoso). Con esta templa daban primero el lienzo ó pared, y mezclaban colores, y para haberlos de gastar siempre se tenia el fuego á la mano, para calentarlos cuando se helaban, en cazuelas pequeñas, particularmente en tiempo de invierno. Algunos usan para excusar esta molestia echar en la templa del engrudo un poco de estiércol de palomas. (Yo lo he hecho, pero no se deja de helar.)

Disposicion de la pared.

Añado á esto que, si la pared sobre que se ha de

pintar al temple es antigua y no muy limpia, se mezcle con la templa del engrudo una poca de hiel de vaca, ó unos dientes de ajos molidos con agua, contra la grasa de la pared: tambien le podrian dar encima una mano de yeso grueso cernido con cedazo muy delgado, y á los lienzos si son gruesos de la misma suerte. Mas las tablas usaban los viejos despues de enervadas ó encañamadas por las juntas, ponerlas un lienzo delgado pegado encima con cola más fuerte, y aparejarlas de yeso grueso y mate, despues de muy bien lijadas, pintar en ellas á temple; dibujándolas y perfilándolas sobre el blanco, y luego metiendo sus colores limpiamente carnes y ropas con variedad, y oscurecer con sus medias tintas en seco, á la manera de las aguadas, y despues ir apretando con los oscuros más fuertes, hasta dejarlo en su perfeccion: esto se hacia en seco, en pared, en lienzos ó sobre tablas, y era lo más usado.

En las ocasiones que á mí se me han ofrecido de paredes ó lienzos, así lo he hecho, y las historias que me cupieron del túmulo del Rey Felipe II, año de 1598, sobre un color de ocre las iba dibujando con carbones de mimbre y perfilando con una aguada suave, y oscureciendo y manchando á imitacion del bronce, y realzando con yalde y yeso las últimas luces. Así tambien comencé el año de 1603 á pintar de colores los lienzos de fábulas del Camarin de don Fernando Enriquez de Rivera, tercero duque de Alcalá, á la sazon que Pablo de Céspedes estaba en Sevilla, el cual quiso ver cómo manejaba el temple, y yo le mostré el primer lienzo que hice para mues-

tra, porque quise concertar esta obra (como era dificultosa, y todos eran escorzos y figuras en el aire que bajaban ó subian, ó estaban sentadas en nubes) habiendo hecho la prueba primero y visto el efecto que me hacian en el sitio; esta era la fábula de Dédalo y su hijo Ícaro, cuando derretidas las alas cae al mar por no haber creido á su padre, y me acuerdo que viendo el desnudo del mancebo pintado, dijo Céspedes que, aquel era el temple que habian usado los antiguos y que él se acomodaba al que habia aprendido en Italia, llamado aguazo, de que hablarémos luego; pues este lienzo en el techo vi que conseguia lo que habia deseado, concerté la obra en mil ducados y ofrecí con el lienzo un soneto al Duque que por descansar y dar gusto al lector lo pongo aquí.

Osé dar nueva vida al nuevo suelo
del que cayendo al Piélago dió fama,
Príncipe excelso, viendo que me llama
el honor de volar por vuestro cielo.
Temo á mis alas, mi subir recelo,
¡ó gran Febo! á la luz de vuestra llama,
que tal vez en mi espíritu derrama
esta imaginacion un mortal yelo.
Mas promete al temor la confianza
no del jóven la muerte, antes la vida
que se debe á una empresa gloriosa,
y esta por acercarse á vos se alcanza,
que no es tan temeraria mi subida,
puesto que es vuestra luz más poderosa.

Veamos (antes de pasar adelante) lo que dice el
1 par., cap. 20. Vasari de la pintura á temple: «Desde antes de Ci-

»mabue y despues acá se ven obras labradas de Grie-
»gos sobre tablas al temple, y algunas en pared las
»cuales usaron (estos maestros viejos), temiendo que
»no se abriesen por las juntas las tablas, cubrirlas
»con cola fuerte y un lienzo de lino, y sobre él en-
»yesaban para pintar encima y templaban los colo-
»res con la yema de huevo, á todo el huevo batido, No dice si le echaban agua.
»y dentro un ramo de higuera, para que la leche de
»él se mezclase con lo demás, y con esta templa ha-
»cian sus obras: usaban de colores de minas, parte
»artificiales de alquimistas, y parte de las que se
»hallaban en las aberturas de la tierra: no usaban
»del blanco de la cal por ser fuerte. Y á esta manera
»de pintar llamaban colorir á temple: solos los azu-
»les templaban con cola de guantes, porque lo ama-
»rillo del huevo los hacia parecer verdes, y la cola
»los mantiene en su color y lo mismo hace la goma;
»y sobre las tablas, enyesadas ó no, y sobre la pa-
»red seca, daban una ó dos manos de cola caliente,
»y luego con sus colores templados (como se ha di-
»cho) remataban gloriosamente sus obras: y quien
»quisiese templar ahora los colores con cola, obser-
»vando lo mismo que con la templa del huevo, no
»será por eso la pintura menos buena; porque hoy
»se ven de nuestros antiguos maestros cosas á tem-
»ple mantenidas centenares de años con gran fres-
»cura, y belleza, y algunas cosas de Gioto en ta-
»blas de más de doscientos años muy bien conser-
»vadas.»

Todo esto es del Vasari.

La pintura aguazo que hoy usan los flamencos é italianos, y Céspedes dice que aprendió en Italia,

2 modo de temple. quien tiene de ella alguna noticia, dice ser así. Que teniendo la templa que dijimos, ó el retazo de guantes cocido como para yeso mate, y los colores molidos al agua, habiendo hecho la experiencia probando el color templado en el lienzo, y aguardando á que se enjugue, para que no salgan los colores muy oscuros, ó muy claros, sino como quiere el artífice, porque en todos los modos de pintura á temple se ha de hacer esta prueba: queriendo oscurecer con las primeras y segundas tintas, y realzar su pintura, se vale el maestro de ir humedeciendo el lienzo por detrás en lo que va haciendo, mandando que una persona le vaya bañando con agua la parte que quiere acabar, y así, va uniendo entre sí, fácil y dulcemente, cualquier género de pintura, sean cielos, países, ropas, ó carnes; y particularmente es aventajado este modo, cuando lo que se pinta es de blanco y negro, ó de color de bronce: y verdaderamente dijo bien un italiano, que la pintura aguazo era de casta de patos, porque todo es agua y más agua, y con ella se sujeta la sequedad de la materia, y hace el pintor lo que quiere: de manera que habiendo en fresco realzado y oscurecido, puede despues de seco, si le parece, volver á oscurecer y realzar, para dar más fuerza y relieve á su pintura. Y por esta causa las experimentadas tienen por más conveniente, en esta pintura aguazo, la cola, ó engrudo de guantes, ó el de tajadas aguado, que no el huevo; porque además de ser costoso, con el agua se enflaquece, y si es muda la pintura será menos costosa la templa del engrudo.

Y aunque yo no he experimentado este modo, me parece bien y lo venero, por ser tan usado de valientes hombres en Italia y en Flándes, donde tan dulcemente, con tanta destreza y hermosura de colores se ejercita; si bien no se puede usar el aguazo sobre tablas, ni sobre paredes, como el primer modo que dije arriba, y el postrero que diré luego, que son más universales como enseña la experiencia. De los colores hemos dicho, añadiendo ahora el verde montaña, verde tierra, y verde granillo, que todos tres se usan en todo género de temple.

Aunque varias veces se me ofreció (en el discurso de más de 25 años) pintar sobre lienzo á temple, por haber en medio de estas ocasiones pasado tanto tiempo y ser el óleo más acomodado á los cuadros, retablos y cosas graves, ejercitaba en el temple muy de paso lo que pide aquella labor, de más largo uso y experiencia; y (como tengo dicho) ofrecióse ocasion en el túmulo que hizo esta ciudad, siendo yo uno de los cuatro elegidos para gobernar esta obra, y aunque en el tiempo de cincuenta dias que duró, pude experimentar dos ó tres modos de pintar á temple, buscando la suavidad y unido de los colores (que es lo principal que á este género pertenece) con todo eso como todas las historias, geroglíficos y figuras, fuéron de un color imitando á bronce, ejecutábase el dibujo, pero no el colorido y variedad de tintas que pide la imitacion de lo natural. Por tanto me pareció escribir lo que hallé despues en más 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 duró hasta el de 1604, asistia á este género de pintura con sumo trabajo y diligencia, experimentando algunos modos de pintar y unir los colores, en los cielos, nubes, ropajes y varias carnes de diferentes figuras. Y de uno en otro (que seria cansancio referirlos) vine á hallar el que me parece usar siempre, no dándolo por regla á los demás pintores, porque podria haber otras maneras que por ventura consiguiesen mejor este fin, que es pintar suavemente el temple y muy parecido al óleo y este que se sigue.

3 modo de temple. El lienzo bien estirado en su bastidor darle dos ó tres manos de cola, no flaca ni fuerte de guantes, ó de la de tajadas aguada pero helada y espesa, de suerte que los poros del lienzo se cubran y pasarle piedra pomis despues de seco, si está áspero y es grueso el lienzo. Lo segundo dibujar en él lo que se supone que está trabajado en papeles y cartones hechos á propósito, porque todo es razon que se lleve estudiado (qne no es pintura que admite pintar uno sobre otro), así que con carbones suaves de mimbres se dibujará toda la intencion de lo que se ha de pintar en el lienzo. Lo tercero con carmin y negro juntamente, se ha de perfilar la figura ó figuras, y sacudido el polvo del carbon se han de comenzar á meter los colores en esta forma.

Templar un huevo entero, clara y yema, con media escudilla ordinaria de agua y echar dentro una hoja de higuera y con un palo batirlo de suerte que levante cantidad de espuma, y con esta templa se pueden mezclar y desatar todos los colores, que ya han de estar molidos con agua. Ahorrase con esta

templa la importunidad de calentar los colores el dia que se pinta con cola, y es pesada y estorbosa en tiempo de invierno, pero el huevo es tambien usado de muchos (como vimos en Plinio y el Vasari).

Aviso importante.

Despues de esto se han de pintar primero los cielos, los países y campos de las figuras ó historias, advirtiendo que haya suficientes cantidades templadas que antes sobren, porque despues es trabajoso de imitar el color que falta y casi imposible ajustarse con él.

Templados sus claros, oscuros y medias tintas (como para el óleo se hace en el tablon, pero acá en escudillas) se va un tiempo dando el claro, las medias tintas y oscuros, todo en fresco, una y dos y tres veces hasta reducirlo á suavidad, á hermosura y cubierto; y despues de seco con los mismos colores se vuelve á pasar, oscurecer y realzar donde conviene, y esto se debe guardar generalmente en todo.

Mas viniendo á tratar en particular de las carnes, que es lo más difícil, digo que, la industria y destreza del maestro (como señor que ha de ser de este modo de pintar, como de los demás) si son las carnes de viejo, de mozo, de niño, ó de mujer, puede variarlas en el color y sombras, templando (como he dicho) sobrada cantidad de la encarnacion más clara, ó del color hermoso ó tostado que pretende hacer: y con esta, y negro de carbon y sombra de Italia ó colores semejantes, hacer sus sombras, ó claras, ú oscuras, sus frescores ó partes más rojas con bermellon y carmin, y el color de carne como viere que conviene, ó de almagra de Levante (que es

admirable para sombras y para todo) y un poco de ocre claro. Pero antes de esto ha de meter las carnes de un color solo sobre el cual (por ir suelto) se parecen las líneas del dibujo, y 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 haber en él conseguido lo que deseaba) aunque no es el más breve ni menos costoso. Ahora resta advertir que en los colores templados que otro dia han de servir, será bien echar fuera la templa del huevo, y en lugar de ella agua clara, porque vaciándola, otro dia se pueda templar aunque algo más flaca con el huevo, que de ordinario se fortalece y corrompe pasando algun tiempo.

De esta manera hice dos ó tres lienzos del carmin, que fuéron los últimos (uno de los cuales fué la caida de Faeton) más presto, más dulce y alegremente coloridos, y juzgo que se puede con este modo hacer un cuadro de estudio y ostentacion, con no menos fama y gloria que si fuese labrado á óleo.

Tambien se puede ofrecer pintar algo sobre raso ó tafetan, por más brevedad á temple, y lo primero ha de ser blanco y puesto en su bastidor, echar á cocer en agua dulce un poco de alumbre, y estando deshecho y frio, con un pañito limpio bañar el raso ó tafetan, y despues de enjuto perfilar lo dibujado ó el tarcido con tinta, dándole sus aguadas de colores templadas con goma flaca, pero han de ser las que no tienen cuerpo como azafran por amarillos

con unas gotas de aguardiente, por azul añil ú orchilla, por colorados carmin, por verdes granillo, sombra de Italia y encorza, y estas aguadas sirven por ambas partes y los amarillos parecen oro.

Últimamente, las brochas, trinchetas y pinceles que se usan en el temple son de ordinario de sedas (como las escobillas) de que se hacen grandes y pequeños, y por maravilla se usa de pincel de punta sino fuese para ojos y bocas, ó cosas sútiles. Los más ásperos se acomodan mejor en la pintura de los lienzos, los más blandos sobre tablas, y sobre pared; donde podrán servir los de cabra, de pexe, ó de meloncillo, y algunos de punta. Los más de los pintores no usan de tiento en la pintura á temple, pero esto no es cosa esencial ni daña, y así yo me valgo de él en estas ocasiones. Y porque esto se escribe para personas que tienen bastante noticia de la pintura, excusarémos particularizar más esta doctrina, dando fin á este capítulo.

CAPITULO III.

—

DE LA ILUMINACION, ESTOFADO Y PINTURA Á FRESCO, Y DE SU ANTIGUEDAD Y DURACION.

Si la iluminacion es pintura á temple, y la buena pintura á temple (como se ha dicho) es semejante á la iluminacion, serán de igual principio y orígen. No hallo ningun lugar antiguo en que se haga

mencion del uso de ella sobre papel y pieles, y así tengo por moderna su invencion. Pero sea en buen hora antigua ó moderna, lo que nos toca (para cumplir con lo prometido) es declarar el modo más usado y corriente de su ejecucion, dejando variedad de opiniones y caminos, porque unos han usado de cola de pexe y pergamino, y otros de miel, y azúcar de redoma (que sirve de entretener las moscas, deshaciendo por una parte lo que ellos hacen por otra) todo lo cual además de ser perjudicial á la duracion, sucede resecarse ó revenirse, saltar del papel ó pergamino, ó pegarse á lo que tiene más cerca de sí y no se puede usar en ejecutorias, ni cosas que se traen en el pecho, aunque se excuse el lustre que ellos por este medio pretenden que tenga; por tanto los más ejercitados y más diestros, convienen en que la templa con que se han de mezclar los colores de la iluminacion, ha de ser sólo de goma y agua. La goma ha de ser arábiga, la más limpia, pura y blanca que se hallare, y quebrantada y cubierta de agua clara, y habiendo pasado dos dias se colará por un lienzo espeso: podránse tener dos redomas de ella, una á la manera de miel corriente más fuerte, y otra más flaca y delgada, en un medio que se pueda hacer y templar con ella y los colores salgan sin fortaleza en la vitela ó papel: servirá la más fuerte para moler, ó quebrantar con ella algunos colores que tuvieren necesidad de purificarse como hacen algunos.

Temple para iluminar.

Los colores que se apuran y lavan sin molerse son las cenizas de azul, el albayalde, genuli y azarcon, y puestas en sus escudillas vidriadas, echan-

Cómo se purifican los colores.

do de la goma más fuerte, con el dedo pulgar las van moliendo é incorporando con ella, y despues cebándoles con agua clara, van deshaciendo la goma hasta que esté muy suelta, y asentada, por un credo se le muda el agua en otra escudilla, y echándole agua limpia esté un cuarto de hora: mudada esta agua, estará una noche asentándose, y aquel asiento del color que queda lavado y purificado, despues de seco se guardará en papeles para templarlo con la goma con que se ilumina, que es la más flaca.

Los colores que se mudan con la goma.

Los que se muelen en la losa con la goma fuerte para limpiarlos son el azul de cabeza, y segundo el bermellon, y verde tierra, los cuales se lavan, como se ha dicho. Tambien los ocres se pueden moler en goma fuerte, para guardarlos algun tiempo, humedeciéndolos con agua al tiempo de gastarlos; pero la encorza se muele con zumo de limon, y se usa de ella con la goma flaca. Otros no quieren purificar los colores ni molerlos con goma, porque suponen que han de ser los más finos y puros que se hallaren los de la iluminacion, y así los muelen en la losa muy limpiamente con agua clara, y los van acomodando en sus salseretas ó conchas; pero al cogerlos los embeben cada uno de por sí, en un algodon, y lo exprimen en la salsereta, y queda en el algodon lo grueso y mal molido, y por este órden suelen quedar los colores limpios y más delgados y sin cuerpo. Cuando se me ha ofrecido algo de este género, sólo los muelo al agua limpiamente y están frescos cuando se ha de iluminar, templándolos despues con la goma flaca aparte.

Que tales han de ser los colores.

Los colores ya se ha visto que han de ser los mejores, más finos, delgados y subidos; lindo albayalde de Venecia, bermellon famoso, genuli alegre, y azarcon en grano, azules de cenizas finas y delgadas; verde montaña y tierra sutiles, fina encorza, buenos ocres, sombra de Italia y negro de carbon, y si fuere menester algun agra de Levante todo muy molido, lindo granillo, para ayudar los verdes añil y orchilla para oscurecer los azules; el carmin será mejor de Florencia y la mezcla de la goma con él, será más flaca, y en el azul algo más fuerte.

Modo de hacer las carnes.

En el órden de hacer las carnes hay dos diferencias, ambas usadas de valientes hombres: unos se valen del claro del pergamino ó vitela, y con medias tintas convenientes y suaves van manchando las sombras y frescores de las cabezas y carnes dulcemente, y acabando y fortaleciendo con sutiles puntos, hasta dejarlo con la fuerza que quieren, y lo mismo hacen en las ropas, en cuanto les viene á propósito.

Otros siguiendo el modo del temple antiguo, meten carnes y ropas de sus colores naturales, y hacen variedad de carnes, las oscurecen y realzan como la buena pintura á óleo, cubriendo la vitela, si bien con colores delgados y de poco cuerpo, y no acaban con puntos, ni tratizadas las obras, sino unidas como hace el natural.

El primer modo de obrar la iluminacion valiéndose del color de la vitela en las carnes, tiene mucha y muy grande autoridad por los que la han usado, como verémos, haciendo aquí epílogo de algunas famosas iluminaciones. Las de Fray Andrés

Iluminaciones señaladas.

de Leon y de Fray Julian su discípulo, ambos religiosos de la Orden de San Gerónimo, que enriquecieron los libros de San Lorenzo el Real con este género de pintura, de la cual afirma Fray Josef de Sigüenza, que no se ha visto tanta ni tan buena junta en España ni en Italia, y aunque yo no la ví cuando estuve en el Escorial, pero por las obras sueltas que despues he visto de Fray Julian, juzgo que siguió esta manera y la tomaria de su maestro. Y si fuera igual en el dibujo, dice el autor citado, que le podriamos poner en el número de los primeros iluminadores del mundo; porque es en el acabado muy superior. Fray Diego del Salto, de la Orden de San Agustin, siguió tambien este camino si bien con más dibujo, no con tanta suavidad en el colorido; manifiestalo un Descendimiento de la Cruz que tiene el duque de Alcalá, y fué del maestro Francisco de Medina. Cuatro ó cinco cuadros de iluminacion dice Fray Josef que se guardan en el Escorial (entre otras cosas preciosas de este género antiguas y modernas) de mano de D. Julio Clovio, caballero romano que ha sido el mayor iluminador que se ha conocido, de cuya valiente mano diré lo que he visto. En poder de D. Francisco de Tejada que fué presidente de la casa de la Contratacion de Sevilla, vi en un cuadro de media vara, un Ganimedes arrebatado de Júpiter en forma de águila, con un lindo país, en que estaba un perro grande y otras menudencias: excelente iluminacion hecha por un dibujo de mano de Micael Angel, cuyo original yo tengo, que fué del doctor Benito Arias Montano. Segundo dia de Páscua de Espíritu Santo, 31 de

Historia de S. Ger. lib. 4, disc. 13.

Marzo de 1632, en la Cartuja de Sevilla vi un cuadro de una cuarta de alto y un geme de ancho; guarnecido en ébano, con su cristal delante, de mano del mismo D. Julio por dibujo de Micael Angel, de Cristo con la cruz á cuestas y nuestra Señora, mirándose los dos: San Juan y la Magdalena, y Simon Cirineo, grandemente acabado, así en dibujo como en pintura, con mucha fuerza y relieve. El Cristo con una ropa morada y la imágen de la Vírgen, ambas ropas azules de lindo ultramarino, y las carnes aprovechando el color de la vitela, pero no picadas sino unidas dulcemente como pintura. Heredolo el mismo doctor Benito Arias Montano de Pedro de Villegas, pintor de esta ciudad, grande amigo suyo, y dejolo á la Cartuja, y está en el Sagrario, detrás del altar mayor (con otras láminas, y cosas de gran precio) en suma veneracion. Es de las mejores cosas que hizo D. Julio. Tambien vi aquel dia, en la sacristía de este convento, otras iluminaciones de Italia, hechas de este modo, pero punteadas.

Singular iluminacion.

Además de esto, goza esta ciudad un retrato pequeño sacado del natural de un muchacho inglés, que hoy tiene el Racionero Diego Vidal, guarnecido en marfil; es ovado en campo azul, con unas letricas de oro molido; está hecha la cabeza con tanta destreza, fuerza y suavidad que (á mi ver), deja atrás, con grande intérvalo, cuanto de este género se ha visto. Y digo verdad que me parece que no puede pasar más adelante la iluminacion, y que acabó allí el arte. El maestro que lo hizo era inglés, pero no se tiene noticia de su nombre, que por esto sólo se le debia eterno.

El segundo modo de iluminar á la manera del temple antiguo, con que se hacian las tablas famosas, lo vi en la Cartuja el dia que tengo citado arriba, en un libro de historias y parábolas del Evangelio, con el modo de Alberto y Lúcas la mayor parte de ellas: dejolo allí el excelentísimo marqués de Tarifa. Exceden estas iluminaciones en la fineza de colores á cuanto se puede encarecer, así los azules, como los verdes y colorados; pero son las carnes varias, metidas, oscurecidas y realzadas conforme á la mejor pintura, y acabadas y unidas por excelencias como si fueran á óleo, huyendo los plumeados y los puntos, y conformándose en todo con la verdad. Tienen las viñetas gran variedad de pájaros, flores y frutas del natural, y gran primor y propiedad en el colorido: y parece que aunque los artífices modernos no han seguido este estilo en la iluminacion, está bastantemente autorizado con las pinturas antiguas que hoy se ven, y así confieso (venerando como se debe los maestros del primer camino) que me contenta más este segundo, por ser más conforme á mi inclinacion y á la verdad: y así lo segui una vez que se me ofreció hacer dos planas en precio de 80 ducados, con sus figuras, viñetas y adornos, en una ejecutoria de Pedro Lopez de Verastegui, probando este modo de pintar que celebraron entonces Antonio Mohedano y Alonso Vazquez.

Preparacion de la vitela.

Resta advertir que antes de comenzar la iluminacion, si el pergamino ó vitela mostrare tener algun bello ó pelo por el envés, con una esponjita mojada y medio enjuta en la goma de la templa

flaca con que se mezclan los colores, se pase por encima sin humedecer demasiado, para que asiente el pelo, porque para la cal que tiene por la haz bastará pasar un lienzo limpio. El dibujar, ó será con carbon, lápiz ó pluma, pero mejor será con un plomo sutil; y luego meter cielos, léjos y campos, antes de comenzar las figuras; para todo lo cual servirá el primer modo de pintar á temple del capítulo pasado. Esto es lo que se me ofrece acerca de esta parte de la iluminacion, á la cual es anejo el uso del oro molido, y será conveniente poner aquí dos ó tres maneras de molerlo, que han llegado á mi noticia, antes de pasar adelante.

El dibujo.

1er. modo de moler oro.

El primer modo de moler el oro es de esta suerte: tomárase tanta cantidad de sal cocida (de panecillos) cuanto fuere el oro que se hubiere de moler, y teniendo la losa muy limpia, se molerá muy bien en polvo, y poco á poco se irán revolviendo los panes de oro, y moliendo siempre en seco con mucha fuerza, por espacio de una hora ó más; y para saber si está molido, poniendo una pequeña cantidad en el borde de la porcelana, ó en otra concha, se echará una gota de agua, y viendo que se deshace y se pone líquido, es señal cierta de que está bien molido. Despues de esto, pondrán todo este oro en otra escudilla ó porcelana limpia, y lo irán lavando con agua dulce y clara, mudándola hasta que pierda el sabor de la sal, y estando muy bien lavado se pondrá en una concha grande cerca de la lumbre de brasas sin humo á enjugar, y despues de seco se usará de él, con el agua de goma flaca de iluminar, y el mismo órden se guarda en el moler de la plata.

Otro nuevo modo de moler oro es, tomar la cantidad de panes que se han de moler, y en una taza vidriada y limpia, echar primero las onzas de jarabe rosado bastantes, y con el dedo deshacerlos en él hasta que estén muy bien mezclados, y luego molerlo en la losa muy limpia, cebándole con agua clara como se fuere secando, una tras de otra, hasta que parezca que está ya muy bien molido. Despues de esto se puede coger y lavar muy bien la losa con agua, echándole con lo que se cogiere agua bastante que lo cubra, y habiendo hecho asiento el oro se le han de ir mudando las aguas claras y limpias, dejándolo asentar tantas veces hasta que pierda el jarabe lo dulce, advirtiendo que la última agua con que se ha de lavar, ha de ser caliente, y despues de asentado y sacada el agua se pondrá la taza ó escudilla sobre el rescoldo, para que el oro cobre su natural color, y estando seco se podrá usar de él con la goma flaca en lo que se ofreciere. La plata se muele de la misma suerte, pero ha de ser acabada de batir, echándole unos granos de cal. A estos modos, aunque no carecen de autoridad y de experiencia, añadirémos el tercero y último como más usado. 2.º modo de moler oro.

El oro que se ha de moler para la iluminacion ha de ser mandado hacer sin mezcla de yeso y de lo más puro que pudiere ser; y echando en agua la cantidad de goma arabiga bastante de la más limpia y blanca, se aguardará á que quede tan espesa como una poca de miel corriente; esta se ha de colar por un lienzo delgado. La losa ha de estar limpísima con arena, ó polvo de ladrillo, echáse luego la can- 3er. modo de moler oro.

tidad de goma que se puede moler y rodear en ella á placer, y el oro poco á poco, á dos, á cuatro, á seis panes, y se va revolviendo con la moleta y la goma. Y en estando desechos los panes de oro y incorporados en la goma, se echará á doscientos panes poco menos de la mitad de media onza de soliman crudo como viene de la tienda, moliéndolo todo calientemente: veráse que está molido cuando llegando una gota de agua á la moleta no llevare el oro trás si, antes queda pegado á la moleta. Estando bien molido se echará en una taza grande de vidrio, ó vidriada, y menearlo han con una brochita de sedas muy límpias de manera que se incorpore uno con otro: háse de cubrir luego de agua limpia y menearlo con la brochita y cubrirlo y dejarlo asentar, hasta que pase tiempo de doce horas, y al cabo de ellas vaciar la agua y echarle otra limpia volviendo á menearlo otra vez, y esperar otro tanto tiempo á que se asiente. Y esto se ha de hacer tantas veces hasta que la agua quede tan clara como se echó: y luego se ha de colar con un lienzo espeso y muy limpio en la concha ó escudilla donde ha de quedar para gastarse. De allí cuando se gaste se ha de mezclar con unas gotas de agua clara, esto se entiende habiendo de gastarlo sobre otro color, pero si se gasta sobre la vitela sola, se dará debajo con el agua de goma con que se ilumina y un poquito de azafran. La plata va por el mismo camino menos el soliman. Con esto pasarémos á tratar del Estofado,

Del estofado.

Bizarra fué la invencion que hallaron los pintores viejos para adornar las figuras de relievo y la arquitectura de los retablos dorados de oro bruñido, á

quien llamaron estofado: en la cual fuéron introduciendo los gallardos caprichos de los grutescos usados de los antiguos, de que hablarémos primero, los cuales son nuevos en España, y aun en Italia no há mucho que resucitó este modo despues de luengos años. Aunque Vitrubio lo reprende como quimeras impropias, y entre otras razones dice: «que »no deben ser aprobadas las pinturas, que no son »semejantes á la verdad.» Con todo eso en las partes donde las usaron los antiguos tienen gala y bizarría.

Grutescos.

Vitrub., lib. 7, cap 5.

Dice el P. Fray José de Sigüenza, que en tiempo del Emperador Cárlos V., se comenzó á favorecer todas las buenas artes, y á restaurar las ruinas de los godos, enemigos del imperio y de los ingenios romanos. «El modo cómo se tornó á usar esta pintura fué que Juan de Udine y Rafael de Urbino, insignes pintores (como se ha dicho á otro propósito) entraron una vez entre otras, con la codicia de desenterrar los primores antiguos en su arte, en los soterraños, ó grutas de San Pedro ad Víncula, donde decia fué el palacio de Tito, y encontraron allí con algunos pedazos de esta manera de pintura, y quedaron grandemente admirados de su extrañeza y hermosura de ver, que el tiempo, ni el lugar no hubiesen sido parte para quitarle el lustre y la perfeccion de los colores. El Juan de Udine con particular aplicacion, comenzó á contrahacerlos, probando tantas maneras de cal, estuco y colores que vino á hacer cosas excelentes en este género de pintura. Y por haberla hallado en aquellas grutas la llamaron grutesco, y otros brutescos porque ven en ella diferen-

Hist de S. Gerón. lib. 4, disc. 6.

Lib. 1, cap. 1.

cias de animales y mónstruos, como sátiros, silvanos, ninfas, leones, tigres y mezcla de unos y de otros. Y dice el autor citado, á mi parecer mejor la llamaran egipcia; de donde creo la trajeron los romanos, que variaron todo lo bueno del mundo para ennoblecer sus ciudades. Porque los egipcios figuraban con los símbolos de animales, ahora segun la propia naturaleza de cada uno, ahora componiendo unos con otros, haciendo mónstruos, sus misterios, y la filosofía que no querian comunicar con todos, ponian en las paredes de los templos y en columnas y obeliscos (que para esto levantaban) y en otros lugares sacros, estas figuras que llamaron ellos notas sagradas, que servian de adorno y de doctrina. Esto se ve en algunas reliquias y ruinas que se han conservado por la diligencia de sus anticuarios, y otra gente amiga destas antigüedades. Y en Roma particularmente las conservan ahora.

Redujeron esto los romanos á mejor forma, aunque no tan significativa, á lo menos más galana: y usaron de ella para adornar las paredes de sus exedras y grutas, donde tenian sus baños y casas de recreacion. De Italia se ha traido á España, y se ha extendido por Europa.» Hasta aquí este autor.

De aquí pienso yo que se enriquecieron Julio y Alejandro (si ya no es que fuesen discípulos de Juan de Odine ó de Rafael de Urbino) los cuales valientes hombres vinieron de Italia á pintar las casas de Cobos, secretario del Emperador, en la ciudad de Úbeda: y de allí á la casa real del Alhambra en Granada (en una y otra parte á temple y fresco) la cual pintura ha sido la que ha dado la

buena luz que hoy se tiene, y de donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles. De aquí Pedro Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y otros muchos, que han sido aventajados en esta parte: y un Antonio de Arfian que comenzó en esta ciudad á levantar el género del estofado á imitacion de lo de Julio, como se ve en muchas obras suyas, particularmente en dos suvientes de colores sobre blanco, en el altar de San José de la Casa profesa.

Algunos se aficionaron tanto á los grutescos, que no contentándose con adornar los retablos en los frisos, pilastras y recuadros, revestian todas las figuras de bulto y ropas de ellas de este género de follaje, sin perdonar cosa alguna, y todo era punta de pincel y más punta de pincel; sin más atencion que henchir las obras de aquello en que les parecia aventajaban á los otros sin usar de otros géneros de grabados, telas ó primaveras, que imitan lo natural. Otros por el contrario han desterrado los grutescos y cohollos y cosas vivas, y todo es catalufas, flores, arabescos, y grabados; huyendo del trabajo é ingenio de lo que tiene estudio, invencion y debujo. Esto hacen los de Castilla y yo lo he visto en Madrid (aquellos dos años que viví allí) donde se tiene muy poca noticia de las cosas de Granada, y siguen otros modos de labores y hojas fuera de la buena manera.

Justo será pues, despues de la enseñanza de este género de pintura, dar un medio de lo que se debe seguir, dejando en su libertad á cada uno, como lo habemos hecho hasta aquí.

Avisos para el estofado.

Viniendo pues á la práctica digo que los colores han de ser tales y tan escogidos como los que usa la iluminacion, y se han de moler al agua, con la misma limpieza que hemos dicho: salvo que en lugar de la templa de la goma, se ha de usar de la yema del huevo fresco, con medio cascaron de agua dulce y clara, batido hasta que levante espuma. Con esta templa se han de mezclar los colores para el estofado sobre oro bruñido, emprimando con albayalde todo lo que se ha de colorir, sean grutescos sobre el oro, ó ropas metidas de varios colores, advirtiendo que en los azules no sea el huevo tan fuerte como en el carmin, bermellon y ocre, y otros colores de poco cuerpo; y cuando el huevo templado pasare de un dia se le añadirán unas gotas de vinagre porque no se corrompa. Y si se hubiere de hacer algun follaje, ó subiente con patron por guardar la igualdad de las mitades, despues de estarcido sobre el oro, se podrá perfilar con carmin, y emprimarlo despues de seco con blanco, porque sobre él se descubren los perfiles del debujo, y se podrá meter de sus colores varios con más limpieza. Tambien se advierta que si se hacen grutescos de colores sobre otro color, será forzoso emprimarlos tambien con blanco, porque más limpiamente se metan los colores. Admite este género de temple todas las diferencias de tintas de que habemos hablado asaz en el capítulo pasado, de todo lo que usa la iluminacion. Algunos templan el blanco, para realzar el estofado, con agua de goma, pero de la templa del huevo se puede valer para todo.

Prudente consejo.

El medio que se debe tener entre los dos extremos

que apuntamos, en el adorno de las ropas de los santos y figuras de escultura, supuesto que en los frisos, cornisas, pilastras, columnas, pedestales, banco y recuadros, no se puede huir de los grabados y grutescos, aunque se debe guardar el decoro no pintando mascarones, sátiros ni bichos, en los templos ni en las cosas sagradas: reservando esto para los Camarines, Casas Reales y de campo (si bien será lícito adornar con serafines, niños, pájaros y frutas) será conveniente no ser tan pródigos de los grutescos y punta de pincel, usando de ello en azanefas, guarniciones y ropas principales, y en partes donde luzca y se goce y sea estimado, y en las demás cosas en veces, y lugares menos importantes usar de telas, flores y primaveras naturales que engañen y labores de grabados menos detenidas y costosas, y en capas de coro, brocados ricos del natural y azanefas que imiten al buen bordado, y algunas con figuras de santos, ángeles y serafines.

Así lo he hecho yo en las ocasiones que de este género se me han ofrecido, particularmente en Madrid, como se ve en la imágen de nuestra Señora de la Espectacion, que el año de 1625 me encargó Juan Gomez de Mora, maestro mayor del Rey, para la condesa de Olivares, y concertó la pintura y dorado en dos mil reales con dos meses de término (aunque tardé cuatro) la cual yo adorné lo más costosamente que pude, despues de estar toda dorada. La túnica ó saya era rosada, bañada con carmin de Florencia, y con lindo naranjado de color de oro, hecha una tela de Italia por patron, y toda rayada

campo y obra. El manto era de excelentísimo azul metido todo y una labor en él por patron, de punta de pincel, de azul más claro oscurecido con orchilla, y realzado con blanco: entre los cogollos á trechos salian de unas flores todas las virtudes que resplandecieron en la Vírgen, de medios cuerpos, del mismo color; los campos de esta labor iban rayados, y parecia una riquísima tela azul. La azanefa que caia en la delantera (á modo de capa de coro) era ancha, con dos fajas á las orillas más angostas, y sobre un color morado unas viñetas de punta de pincel de todos colores y sobrepuestas á trechos unas piedras cuadradas naturales á modo de diamantes. La faja de en medio más ancha tenia este órden: dos diferencias de tarjetas con otro tanto espacio en medio, sobre color de ocre pintadas de colores y dentro de cada una un atributo de la Concepcion, como el ciprés, y en el otro lado le correspondia la palma, y á la fuente la torre, unos enfrente de otros con sus cielos y léjos: entre una y otra tarja habia un serafin, con unos cogollos y flores de punta de pincel de colores y el campo de todo ojeteado. Las encarnaciones, mates de rostro y manos, eran muy hermosas, y cada mano pintada de por sí toda en redondo, que despues se juntaban: un niño muy pequeño en el vientre, con un cristal delante, muy bien encarnado, los cabellos del hijo y de la madre, que eran muchos, realzados, y peleteados de oro molido con mucha paciencia y distincion. Recibióse esta obra en la Córte de los bien entendidos y mejores artífices como podrán testificar Francisco de Rioja, y D. Juan de Jáuregui, y la estimó Eugenio

Caxés, pintor de su Majestad, en quinientos ducados. Quien me tuviere por encarecedor la podrá ver hoy en Olivares, en el altar mayor del convento de Recoletos de San Francisco, que fundó allí la condesa, y á donde se trajo.

Aunque parece haberme alargado, diré lo que se me ofrece de la pintura á fresco (por no faltar á lo propuesto) y de su antigüedad y uso. De lo primero oigamos á Pablo de Céspedes. «Yo me hallé en Roma con pintores muy doctos y prácticos, los cuales porfiaban que no sólo no hubo pintura á óleo antiguamente, pero que los pintores antiguos no alcanzaron el arte de pintar á fresco, sino sólo á temple, cosa nueva para mí, y parece bien considerado, que se pueden traer por una y otra parte algunas razones. Que la hubiese, lo testifican algunas pinturas halladas en Roma en grutas y bóvedas subterráneas, de donde se dijo pintura grutesca: á esto responde que, bien mirado no están hechas á fresco sino á temple: y aunque yo he visto algunas no me sabria determinar, á mi me parecieron á fresco, y púdome engañar la mucha antigüedad, y no estar tan enteras que se pudiese bien discernir. Tambien confirma esta opinion lo que dice Plinio hablando del negro y cómo se usaba de él, que si era para escribir se mezclaba con goma, y si para pintar sobre las paredes se mezclaba con cola ó engrudo. Llamaban esta manera de pintar sobre el muro; *opus tectorium*. Y es cosa clara que á fresco no se gasta color ninnuno con otra cosa que con agua pura; y tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es á propósito para el fresco.

Pintura á fresco.

Carta de Pablo de Céspedes.

Lib. 35, cap. 6.

Lib. 35, cap. 3. Que hubiese pintura á fresco parece que se puede colegir de lo que el mismo Plinio en el cap. III refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea (de que hablamos ya respondiendo á la quinta razon de la escultura, trayéndolas por ejemplo de la duracion de la pintura) las cuales faltándoles el techo habian durado muchos años, y asimismo en Lanuvio, ciudad cerca de Roma; de suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo y de tanta antigüedad como afirma, y las otras con haber padecido el templo alguna ruina (segun él da á entender) mantenerse tan frescas, son indicios que no eran á temple; pues habiendo tantos años que estaban hechas se habian conservado en su primera hermosura.

Lib. 35, cap. 4. Nota asimismo en el capítulo IV que Fabio, ilustrísimo romano (que se honró con el nombre de pintor) pintó el templo de la Salud en Roma y sus pinturas duraron hasta el imperio de Claudio Emperador, y que un incendio las acabó; y por lo menos se conservaron trescientos años.» Hasta aquí Céspedes.

Concordando pues estas opiniones, respondo á los que son de parecer que fué sólo temple; que debajo de este nombre se comprende el fresco, porque todo lo que no es óleo ha de ser temple forzosamente: y en rigor es el fresco una especie de temple particular. Y que no se puede negar haber usado el fresco los antiguos, por la mucha duracion de sus pinturas. Así lo siente el Vasari, cuyas palabras nos sacan de duda: *Era degli antiqui molto usato il fresco. Et i vechi moderni ancora l'hanno poi sequitato.* De los antiguos fué muy usado el fresco, á quien despues han seguido los viejos modernos.

Prim. parte, cap. 10.

Viniendo pues á su ejecucion. De todos los modos que los pintores usan, el pintar en pared á fresco es el más magistral, de mayor destreza y espedicion; consiste en pintar en un dia y de una vez lo que de las otras maneras dura mucho y se puede retocar. Quiere gran certeza y resolucion, sus yerros no son remediables, si no se vuelve á desencalar y derribar lo hecho. Es la pintura más varonil y más eterna, y así, á los que la ejercitan bien se les debe mayor reverencia y estima, como á mayores maestros. Grandeza del fresco.

La pared ó muro ha de estar muy seco, fuerte y libre de toda humedad y xaharrado de muchos dias, y la cal con que se ha de encalar para pintar, muy muerta, habiéndola tenido en agua dulce más tiempo de dos años mezclada con arena delgada, tanto de uno como de otro. Hase de encalar solamente lo que se pudiere pintar en un dia, estando siempre fresca la cal.

Los colores han de ser de tierras naturales, el blanco de linda cal, ó de Portugal, ó de Marchena, muy blanca y de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce, donde ha de estar muchos dias, y hecha en pellas se conserva muchos años. Esta se muele con agua dulce, y en una olla se cubre con la misma agua, y sirve en lugar de albayalde, mezclada con los demás colores. El ocre claro y oscuro quiere ser de mucho cuerpo, tal es el de Flándes y de Portugal. De junto á Castilleja de la Cuesta lo gastaba Luis de Vargas en la pintura de la torre. El claro envuelto con la cal sirve en lugar de genuli para los amarillos, la almagra de Levante suple por el bermellon, en las carnes y en ropas alegres, y el Colores del fresco.

albines, el carmin que usa este género de pintura, de donde se hacen los rosados y morados mezclados con el esmalte, que es el azul que se mantiene en el fresco por ser de vidrio y abrazar lo mejor la cal. Es el color más dificultoso de gastar, y lo primero que se ha de acabar. Usase de él de esta suerte; para hacer el azul claro se ha de mezclar con la lechecilla que hace el agua de la cal molida, meneándola hasta estar razonablemente turbada, y las medias tintas y oscuras de la misma manera, y es el modo más seguro; pero queriendo oscurecer con el esmalte puro suelen algunos retocar el dia siguiente ó con el huevo con agua y hoja de higuera, ó con la yema, como para estofar, ó con la leche de cabras sola. Lo mismo se hace con el verde, si es verde tierra ó verde montaña, si bien el verdacho recibe mejor la cal en fresco, y se aclara con ella cuanto quieren, y se oscurece con el negro: la sombra ordinaria es la de Italia, y el negro el del carbon; pero mi maestro, que fué muy práctico en este género, usaba del negro de baño, el cual no se hallará en todas partes.

Advertencia importante.

Y es de advertir, que en las templas de los colores se considere cuánto han de aclarar con la cal despues de seca la pintura, y para esto vale sólo la experiencia; pero siempre sobran templas para proseguir la pintura que ha de ser de un color, porque apenas se puede ajustar despues.

Preparacion antes de pintar.

La preparacion que se suele hacer antes de comenzar á pintar, acabada de encalar la pared, es bañarla con una brocha grande con agua dulce y clara, para que se cierren algunas grietas que suele

hacer el encalado, antes de dibujar lo que se ha de pintar, ó de estarcir el patron que se hubiere hecho para el efecto, que es lo más seguro: y aun algunos tienen delante no sólo dibujos trabajados, pero cabezas pintadas á óleo del natural, para que su obra salga mejor; porque dibujar con lápiz sobre la pared, y pintar de práctica lo que saliere, no es para conservar la opinion, ni para cosas de honra. Despues de estarcido ó dibujado se le ha de dar un baño con la cal molida y una poquita de almagra, como un color de carne claro; salvo donde ha de haber azul ó verde, que allí se puede usar de cal sola. Y comenzar á meter sus varios colores, haciendo las templas súeltas, porque encima de esto se van gastando bien las segundas tintas, como quien da aguadas.

Del retoque en seco.

En cuanto á retocar á temple despues de seca la pared, hay muchos de parecer contrario, no obstante que lo usaron valientes hombres, como Mateo Perez Alesio en el San Cristóbal y puerta del Cardenal: Antonio Mohedano y Alonso Vazquez en el cláustro de San Francisco: Peregrin en el Escorial, y otros muchos. Pero dice bien quien llama bosquejo á lo pintado al fresco, cuando es acabado al temple. Yo en ninguna manera lo apruebo, antes digo que el fresco sea fresco, y el temple temple. Porque los colores del retoque unos aclaran y otros oscurecen. Pero quien lo reprende ásperamente es el Vasari, diciendo: «Los que procuran pintar en »pared, labren varonilmente á fresco, y no reto- »quen al seco. *Perche oltra l'esser cosa vilisima. »rende piu corta la vita á la pitture.* (Porque además

Primera parte, cap. 16.

»de ser vilísima cosa, acorta la vida á la pintura.)» Concluyo el capítulo con que los pinceles han de ser de sedas de escobillas, largos y de punta, grandes y pequeños, porque no los destruya la cal: y las brochas de la misma suerte, usando á su vez de las comunes y pequeñas.

Manejaron este género de pintura en nuestros dias con gran destreza y satisfaccion (entre otros) César de Arbasia en el Sagrario de Córdoba; Mateo Perez de Alesio, Antonio Mohedano y Alonso Vazquez: y en Castilla Bartolomé Carducho y su hermano, y Peregrin; pero á ninguno debe nada en el tratado de los colores nuestro sevillano Luis de Vargas, como lo mostró en el arco del Sagrario, torre y Cristo de gradas, y á él debemos todos ser el primero que la trajo á Sevilla, y la primera demostracion hizo el año de 1555. Es una imágen del Rosario en óvalo grande que está en un pilar del convento de San Pablo, que por renovarla la echaron á perder.

CAPITULO IV.

DEL TIEMPO EN QUE FUÉ HALLADA LA PINTURA Á ÓLIO Y DE SU PRIMER INVENTOR.

Antes de tratar de la maravillosa invencion de pintar á ólio, que tanta comodidad y honor ha dado á la arte de la pintura, y tanta utilidad ha traido al mundo, será justo y conveniente (para mayor claridad de lo que habemos de decir) dar noticia por

extenso de la vida del que la descubrió : pues aunque no nos obligamos á escribir vidas de otros artífices, este sólo merece que quede de él eterna memoria : pues nos dió lo que no alcanzó toda la antigüedad, acrecentando tan gran lustre, y perfeccion á esta facultad. Y aunque Jorge Vasari trata en su historia bastantemente de él, me pareció valerme de la que escribió en flamenco (entre las de otros famosos artífices) Cárlos Vanmander, por haberse extendido á cosas más particulares, y corregir en cuanto al tiempo al Vasari.

VIDA DE HUBERTO Y DE JUAN VAN EYCK, Ó JUAN DE ENCINA, Á QUIEN COMUNMENTE LLAMAN JUAN DE BRUJAS.

Lib. de la Pintura en flamenco.

La invencion ó secreto que ni griegos, ni latinos, ni otras naciones (haciendo grandes diligencias) no pudieron alcanzar ni descubrir en la pintura, halló en Flándes Juan de Encina, natural de la ciudad de Mastric, sobre el famoso rio Mase. Por la cual hazaña ha competido con el gran Tíber. Porque en sus orillas levantó una luz tan famosa y clara, que la ilustre Italia admirada, volvió la cabeza á ver y seguir sus pisadas, creciendo con la leche que recibió en Flándes de los pechos de este ingenioso artífice. El cual fue desde sus tiernos años de grande ingenio y gentil espíritu, y muy aficionado al arte del debujo, de tal manera, que fué igual en la pintura á su hermano Huberto, tambien valiente pintor, y algunos años mayor en edad. Mas, quién haya sido maestro de Huberto, no se sabe, si bien es cierto

que en aquella tierra estéril habia pocos pintores y poca noticia de pintura. Parece haber nacido Huberto por el año 1366. Y el Juan algunos años despues. Y haber sido el padre de estos dos insignes varones pintor: porque su casa fué siempre ilustrada con esta arte. De suerte que su hermana Margarita de Encina fué tambien famosa en pintar, y fué otra Minerva y Diana en la ciencia y virginidad, hasta la muerte.

Y es bien saber que antes vino la pintura á estas provincias, heredada de los romanos; pero á temple con cola ó huevo. Y esto comenzó despues en Italia en la ciudad de Florencia, año de 1250 poco más, como se lee en la vida de Juan Cimabue, que fué de los primeros que restituyeron la pintura en Italia. Estos dos hermanos, Huberto y Juan Van Eyck, hicieron muchas obras á temple con engrudo ó huevo, porque no se sabia entonces otro modo de pintar, si bien en Italia se usaba la pintura al fresco. Y como la ciudad de Brujas (en la provincia de Flándes) fué antiguamente muy poderosa y rica por la contratacion de diferentes naciones que allí concurrian con tanta variedad de mercaderías, en que se aventajaba á las demás ciudades. Y la pintura se premia y estima donde hay riquezas, por esta causa el segundo hermano, Juan de Encina, se fué á vivir á aquella ciudad, entendiendo que tendria allí mejor premio de sus obras; donde hizo muchos cuadros de tablas á temple, por donde fué muy celebrado por grande artífice en diferentes provincias á donde fuéron llevadas. Y como era tan sábio (en la opinion de todos) de cosas varias, y curioso y dili-

Jorge Vasari, I parte fól. 82.

gente, en buscar secretos y experiencias para hacer colores, usaba para este efecto de destilaciones y pruebas de alquimistas. Y tanto buscó y probó, que halló diferentes modos de barnices hechos de aceites, con que daba lustre y barnizaba las pinturas á temple, y con aquel lustre y hermosura que daba á sus tablas, se llevaba tras sí la aficion de todos los que veian sus obras. Y aunque muchos en Italia habian trabajado por alcanzar algo de esto, no lo hallaron. Sucedió, pues, una vez que Juan de Encina habia hecho un cuadro en que habia gastado mucho tiempo (porque sus cosas eran muy acabadas y con gran limpieza) y habiendo acabado este cuadro, y con su nueva invencion barnizándolo y puesto al Sol para que se secase, ora fuese porque las juntas de la tabla no estaban bien pegadas, ó fuese mucha la fuerza del Sol, el tablero se abrió por diversas partes: de lo cual quedó muy afligido y disgustado, de que todo su trabajo y diligencia habia sido sin provecho. Y así, hizo firme propósito de buscar algun secreto para prevenir este daño. Dándose á buscar un barniz que se secase en cualquier parte sin ponerlo al Sol, y á riesgo su pintura. Y habiendo inquirido y probado las calidades de muchos aceites, vino á hallar el aceite de linaza y de nueces, como los más secantes de todos; y cociendo estos con otras cosas, hizo el mejor barniz que hasta allí habia hecho. Y así, con su buen ingenio buscando cada dia más y más, halló que los colores mezclados y molidos con estos aceites se dejaban templar muy bien; y se secaban de manera que podia resistir al agua. Y tambien el mesmo aceite avivaba

y daba más alegría á los colores, y quedaban con tanto lustre que no era menester barnizarlos. Y lo que más le contentó fué que los colores á ólio se dejaban unir entre sí y envolver mucho mejor que los colores á temple, y que no era menester que la pintura fuese tan perfilada. De este hallazgo quedó Juan de Encina muy contento y satisfecho, y con mucha razon. Porque de aquí nació una nueva manera de obrar, de grande consideracion en la pintura. La cual se extendió por muchas provincias, particularmente por Italia.

Este secreto famoso faltaba solamente á la pintura, para conseguir con mayor perfeccion la imitacion de lo natural, y si los antiguos griegos, Apéles y Zeuxis hubieran alcanzado á verla, lo celebraran con admiracion; de la misma suerte que si Aquíles y Alejandro, y otros valerosos guerreros de la antigüedad hubieran visto la invencion de la artillería, hallada por Bartoldos Seguart, monje de Dinamarca, año 1354, y no menos celebraran los escritores antiguos la arte de la imprenta, hallada en Harlem, de que se precian mucho, por ser en el mesmo tiempo que Juan de Encina halló la arte de pintar á ólio, que con gran diligencia he observado ser el año de 1410. En lo cual se erró el Vasari ó su impresion, poniendo este hallazgo cien años despues, no habiendo llegado Juan de Encina á vivir tanto como escribe el Vasari; aunque no murió mozo, segun algunos autores.

El año que se halló el modo de pintar al ólio.

En suma, estos dos hermanos tuvieron guardado este secreto; con que hicieron muchas obras, ó juntos ó de por sí, antes que se comunicase á otros.

Bien que Juan de Encina (aunque más mozo) se aventajó en el arte á su hermano Huberto. La mejor obra que ambos hicieron fué un retablo en Gante, en la iglesia de San Juan, por mandado del Conde Filipo Charlois, 31 hijo del Duque Juan Digion, que gobernó por los años 1420, cuyo retrato está en una de las puertas, pintado á caballo. Algunos tienen por opinion que lo comenzó Huberto y lo acabó su hermano; pero yo tengo por cierto que ambos lo empezaron, y lo acabó Juan, por la muerte de Huberto, que murió en Gante el año de 1426, y está enterrado en la misma iglesia, con un ilustre epitafio en su sepultura. El cuadro del medio es del Apocalipsi, donde los ancianos adoran el cordero; tiene muchas figuras y muy bien acabadas. Y encima del cuadro grande viene otro con la coronacion de nuestra Señora: el Cristo tiene una cruz grande de cristal adornada de pedrería, y junto á la imágen muchos ángeles cantando, de manera que se ve en las acciones la voz que hace cada uno en la música. En la puerta derecha, alto de este retablo, está Adan y Eva significando el temor de haber quebrantado el mandamiento de Dios. En la otra está Santa Cecilia; en las puertas del cuadro de enmedio hay otras historias del Apocalipsi, correspondientes á la que se ha dicho. Por la parte de afuera de estas puertas se ve el retrato á caballo referido; en la otra los dos hermanos, Huberto y Juan, el mayor á la mano derecha por su antigüedad, y parece de mucha más edad, con un extraordinario tocado de pelos, como se ve en sus retratos de estampa, y el Juan otro tocado á mane-

ra de turbante, ambos con ropas negras, pero el Juan con un rosario colocado al cuello y una medalla pendiente. En suma, este retablo en invencion, dibujo, colorido y acabado es lo mejor de aquel tiempo, y el paño muy semejante á la manera de Alberto Durero. Y todos los colores están tan vivos, que parecen recien pintados. Este famoso pintor fué de tanta consideracion y juicio, que parece quiso sobrepujar á lo que escribe Plinio, que en haciendo los pintores número de cien rostros ó menos, comunmente se parecen algunos el uno al otro, no pudiendo alcanzar aquella diferencia que muestra el natural, que entre mil no se parece uno á otro; mas en esta grande obra, habiendo mas de trescientos rostros enteros, ninguno se parece al otro, haciendo todos diferentes efectos, y estando todos con gran devocion. En el país de este cuadro hay muchos árboles de diferentes especies, que distintamente se conoce su variedad, y lo mismo sucede en todas las yerbas, que se ven sus diferencias. Los cabellos de las figuras y crines de los caballos están tan acabados, que se pueden contar los pelos, con admiracion de todos los artífices. Muchos Príncipes, Reyes y Emperadores lo han visto y celebrado con grande aficion y estima. El Rey Filipo, Conde de Flándes 36, por no despojar la ciudad de Gante de esta joya, lo hizo copiar á Miguel Coxia, gran pintor de Malinas, el cual lo copió extremadamente, y por no hallarse tan lindo azul como tiene el original, envió á Ticiano, que estaba en Venecia, por él, y fué un azul natural que se halló en Hungría, el cual era antiguamente más fácil de ha-

llar, antes que el turco fuera señor de aquella provincia, y costó el del manto de la imágen 30 ducados. El que lo copió mudó algunas cosas en su manera, como es la Santa Cecilia, y esta copia se trajo á España.

El retablo original tenia el banco pintado á temple, en que estaba un infierno y los condenados humillados al Santísimo nombre de Jesus, y por limpiarlo algunos pintores ignorantes lo han borrado.

Estos dos hermanos (como se ha dicho) están pintados á caballo en las puertas, en compañía del Conde Filipo, que fué Duque de Borgoña, y fuéron de él muy queridos y estimados, y en particular el Juan de Encina, por ser tan gran artífice y de tan aventajado juicio; por lo cual mereció ser su secretario y estar en compañía del Conde, privado con él como el antiguo Apéles con Alejandro. Estas famosas tablas no se ven ni se abren, sino es á peticion de grandes señores, ó dando al portero grandes presentes, ó en las grandes fiestas del año: y concurre tanta gente que apenas las pueden ver de cerca, porque en la capilla donde se muestran se llena de todos los artífices y toda suerte de personas, que acuden como las abejas á la dulzura de la miel; y esta capilla de Adan y Eva en la iglesia de San Juan es muy afamada por este retablo, enfrente del cual está una oda en alabanza de esta obra, compuesta por Lúcas de Hiere, pintor y poeta de la ciudad de Gante, que yo excuso de poner aquí.

Despues que Juan de Encina acabó este retablo, se volvió á su casa á la ciudad de Bruxas, donde

dejó otra obra memorable de su mano. Otras muchas cosas hizo que se llevaron á diversas partes por medio de los mercaderes, las cuales vieron muchos artífices de aquel tiempo, y unos las celebraban, y otros las envidiaban, con deseo de poder alcanzar aquel modo de pintar á óleo. Pero sólo lo ejercitaban en Flándes, por tenerlo más á la mano, hasta que el Duque de Urbino Federico 28 alcanzó una pintura de Juan de Encina, que era un baño muy bien acabado, y Lorenzo de Médicis en Florencia, un San Gerónimo y otras cosas. Tambien mercaderes florentinos enviaron á Nápoles al Rey Alfonso el primero una famosa pintura del mismo artífice, con muchas y muy excelentes figuras, de que el Rey se admiró mucho, y más de la novedad del modo. Y hizo gran ruido entre los pintores, y lo mismo corrió en todas las partes á donde se llevaron sus obras.

Y aunque los italianos hicieron grandes diligencias por descubrir este secreto, viendo si por el olor de las pinturas y colores mezclados con el aceite, podian descubrir algo, fué toda su diligencia en vano, hasta que un Antonio de Mesina en Sicilia deseoso de saber y aprender la pintura á óleo, se dispuso á partirse á Flándes, á la ciudad de Bruxas, para verse con el inventor de este secreto; y habiéndolo comunicado y aprendido de él, lo llevó á Italia, como cuenta el Vasari en su vida. Tambien habia en la ciudad, y por otra pintura de mano de Juan en la iglesia mayor, que contenia el glorioso tránsito de San Martin Obispo, y otra de una imágen de Nuestra Señora, con un retrato de un

Abad arrodillado y las puertas de esta tabla no estaban acabadas, sólo dibujados algunos atributos de Nuestra Señora, como la zarza de Moisés, el Vellocino de Gedeon y otros semejantes, obra que más parecia divina que humana.

Hizo tambien muchos retratos del natural, con gran perfeccion y propiedad y muy acabados (en que gastaba mucho tiempo) acompañados de excelentes países. Su bosquejo era más acabado que lo muy acabado de otros. Yo vi un retrato pequeño en casa de mi maestro Lúcas de Here, en la ciudad de Gante, de una mujer con un país, tan acabado como lo más del mundo: hizo en una tablita dos retratos á óleo de un hombre y una mujer, trabados de las manos, como á quien desposa la Fé que los junta. Esta joya se halló en poder de un barbero de la ciudad de Bruxas, la cual fué vista de D.ª María, tia del Rey de España, viuda de Ludovico, Rey de Hungría (que murió en una batalla contra el Turco). Esta noble señora tenia tal aficion al arte de la pintura, que dió al barbero por esta tabla, un oficio que le valia cada año cien florines. Algunos dibujos he visto suyos muy bien acabados, y con gran limpieza. Murió Juan de Encina en la ciudad de Bruxas, siendo de mucha edad, y está enterrado en la iglesia de San Dionisio, cuyo epitafio está escrito en lengua latina, en una columna de la misma iglesia, y dice así:

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
in quo picturæ gratia mira fuit.
Spirantes formas et humum florentibus herbis
Pinxit et ad vivum quodlibet egit opus.

Quippe illi Phidias et credere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis cripuere virum.
Actum sit lachrymis incomutabile fatum,
Vivat ut in cœlis jam deprecare Deum.

Finalmente, en la estampa que yo tengo de este insigne varon (entre otros famosos pintores de Flándes) se ve una epígrama latina, que hizo castellana el doctor Enrique Vaca de Alfaro, con que darémos sabroso fin á este discurso.

Al retrato de Juan de Bruxas, inventor de la pintura á óleo:

SILVA.

Yo el artífice soy, yo el excelente,
cuya gloriosa frente
la edad corona de inclitos honores,
pues con mi diestra mano,
y de Huberto mi hermano,
misturé con el óleo los colores:
El óleo que de lino
da la rubia simiente, peregrino
pensamiento, debido á mis pinceles,
ignorado aún de Apéles,
¡oh cuánto pudo, cuánto á la pintura!
dar lustre, dar belleza tal mistura!
Mi nueva industria admira mi destreza
la Bélgica nobleza,
que la fama reparte,
(celebrando mi ingenio único y sólo
con gloria no pequeña de mi arte)
de gente en gente, y de uno en otro polo.

BIBLIOTECA · Granada · DE ANDALUCIA

No fué tan avaro el buen Juan de Bruxas del maravilloso secreto de pintar á óleo, que no lo comunicase viviendo, y de mano en mano se extendiese á muchos, como cuenta el Vasari. Primero á Rugero de Bruxas su discípulo, á quien siguió Ause, criado de Rugero, que hizo despues algunas obras en Italia á la ilustrísima casa de los Médicis; de la misma suerte á Ludovico de Luano y Pedro Crista y maestro Martino, y Justo de Gūanto, y Hugo de Anveres, que hizo una tabla en Santa María nueva de Florencia, todos de nacion flamencos. Hasta que esta arte se trasladó á Italia por Antonello de Mesina (segun se tocó arriba y refiere su vida), el cual era de agudo ingenio y práctico en el arte, y se habia ejercitado algunos años en el dibujo en Roma, y retirado á su patria confirmaba con las obras su buena opinion. Llegando pues á su noticia, estando en Nápoles, la tabla que se habia traido al Rey Alfonso, pintada á óleo, de mano de Juan de Encina, procuró verla, y maravillado de la viveza de los colores, de su dulzura y union, y de que se pudiese lavar, poniendo aparte todos sus cuidados y ocupaciones, se resolvió de pasar á Flándes. Llegado á la ciudad de Bruxas, con mucha humildad trabó amistad con Juan, presentándole algunas cosas curiosas, y muchos dibujos á la manera italiana, con que le obligó por la buena correspondencia (hallándose ya viejo) á que le viese pintar, y el órden de su colorido á óleo; de suerte que no dejó Antonello aquella ciudad hasta haber aprendido el modo que tanto deseaba. Y habiendo pasado de esta vida el que le dejaba rico y acrecentado en su arte, dió la

Cómo se extendió este género de pintar á óleo, 1 par., cap. 21.

Jorge Vasari, 2 parte, fol. 374.

vuelta á su patria, para hacer á Italia partícipe de tan cómodo, útil y hermoso secreto; y habiendo estado pocos dias en Mesina, se partió á Venecia, y por ser persona entretenida y alegre, determinó acabar allí su vida. Y poniendo mano á la labor hizo muchos cuadros á óleo, segun habia aprendido, que están esparcidos por las casas de muchos gentiles hombres de aquella ciudad; los cuales por la novedad del modo fuéron asaz estimados, y otros que fuéron enviados á diversos lugares, con que aquistó gran fama y nombre, y fué estimado y acariciado de toda la nobleza mientras vivió. Entre los pintores acreditados que á la sazon habia en Venecia, era tenido en mucho un maestro Dominico Veneciano: este le hizo grandes caricias y cortesías, como á estrechísimo amigo; mas Antonello que no quiso ser vencido de ellas, pasados algunos dias le enseñó el secreto y modo de pintar á óleo, con que hizo famosas obras: aprendiólo despues Andrea del Castaño, Pedro Perugino, Leonardo de Vinci y Rafael de Urbino, que la levantaron al sublime y alto lugar en que hoy se halla. Murió Antonello de cuarenta y nueve años en Venecia, donde le fué puesto un honroso epitafio, como á quien debe Italia y el mundo haber dilatado el colorido á óleo que Juan de Bruxas halló en Flándes.

Habiendo dado noticia bastantemente de la invencion de la pintura á ólio, y de cómo se dilató en tantas partes, no será fuera de propósito discurrir un poco cerca del género que usaron los antiguos, para suplir la falta de ella, lo cual nos dirá doctamente Pablo de Céspedes, con otras

Carta de Pablo de Céspedes.

cosas dignas de saberse, suponiendo (como se ha dicho) que si hubieran alcanzado tan provechoso y universal modo como el óleo, excusaran la molestia y embarazo de la pintura, que nos manifiesta diciendo:

«Habia otra suerte de pintura llamada encáusti- Pintura encáustica.
»ca, la cual se hacia con ceras mezcladas con colo-
»res de cualquier suerte, principalmente de las finas: Plin., lib. 35, cap. 7.
»que llamó Plinio Floridas; de la cual no usaban en
»paredes, sino solamente en las galerías y naves.
»Esto era porque otra cualquier pintura la quitara
»y lavara el agua, y más salada, y la cera podia re-
»sistir: estas tales mezclas de pinturas y colores se
»hacian con fuego. De donde consta que si se hu-
»biera hallado el pintar á ólio no usaran de pintura
»tan enfadosa: y bien se ve que el ólio fuera de
»mejor expedicion que la cera, y secara presto, que
»la cera no podemos decir que seca, mas que se en-
»durece con el tiempo. Y me parece á mí que real-
»mente en aquellos tiempos no se habia hallado esta
»nuestra manera de óleo, porque si se hubiera des-
»cubierto, no usaran del gastar los colores con cera
»al fuego; con lo cual no conseguian su intento,
»ni se podian unir tan bien, siendo tan mala de gas-
»tar y tratar la cera. Ha de entender v. m. pintura
»lisa y llana, y no figuras de medio relievo: como
»se hacen ahora estos retratos de cera de colores.
»Porque además que los autores las llaman pintu-
»ras, no eran á propósito para pintar ni adornar las
»naves y armadas, que á ser de relievo, en cual-
»quiera cosa que se tocaran se deshicieran y quebra-
»ran: y no era lo que ellos pretendian eso, sino la

»perpetuidad, y que estuviesen seguras que el agua »no las habia de quitar.»

«Segun lo que de estas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera á ólio, hasta los tiempos de Constantino Magno, que entonces todavía duraba la manera el pintar con ceras, y por consiguiente la del temple. Hace mencion de ella Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los hombres, con procurar conservar las memorias de sus antepasados: ora con pinturas hechas con cera, ora con imágenes de otra materia, imitando los movimientos con escultura, parte con letras en columnas y otros mármoles.» Y pone el racionero todo el lugar en latin, que yo excuso, y prosigue: «Y aunque todo este lugar no hace á nues»tro propósito, sino aquello que trata de pintura, »todavía lo he puesto hasta el cabo, por ser (á mi pa»recer) bueno para considerar nuestra vanidad y en»gaño en pensar perpetuarse los hombres con obras »caducas y sujetas al cuchillo del tiempo.»

Lib. I de la vida del Emperador.

«Tornando, pues, á lo que tratábamos de la pintura, oso afirmar que usándose hasta los tiempos de dicho Constantino la pintura á temple y la encáustica de ceras de colores, y no la del óleo, que tampoco se usó en los años que se han seguido, hasta cerca de los nuestros.»

«Desde el tiempo de este Emperador comenzaron las artes buenas de pintura y escultura á caer, de manera que casi se puede decir que entonces fuéron sepultadas; y así se ve por las obras de escultura que en Roma se ven de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vénse por aquellas ruinas

Caida de la pintura y escultura.

de Roma algunas pinturas hechas algunos años despues, de imágenes de Nuestra Señora y de otras de devocion, tan fuera de manera de pintura, que casi no hay rastro de ellas: es bien verdad que en algunas hay cierta polideza y asiento de colores á fresco (segun me parecia) que se holgaba de mirarlas, aunque pocas. Siguiéronse despues los tiempos de los godos y longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años vinieron unos griegos á Roma que pintaron y enseñaron una tal manera, á su modo, que fué bastante para desterrar del mundo la buena manera. Hasta que Cimabue, que nació en 1240, apartándose de la que estos habian introducido, comenzó á sacar de tales tinieblas la pobre pintura, y despues Gioto y Masacio á levantarla de punto, y despues de ellos otros, cultivándola más, hicieron obras milagrosas á temple y á fresco. Hasta que el gran Bonarrota la puso en su perfeccion.» Aquí llegó este autor, y en su abono dice Plinio: «Pamphilo, maestro de Apéles, usó el arte de la pintura encáustica, y la enseñó, si bien era más antigua.» Plin., lib 35, cap. 10.

Acabando este capítulo, se me ofrecieron á la memoria cuatro octavas que predijo de sí en los venideros tiempos, el mismo racionero (que me pudiera juntamente aplicar, si la igualara) en que parece tocar esta instabilidad que tuvo la pintura antiguamente, y la que puede sucederle, y será ilustre remate de su discurso.

Si dispusiese el soberano cielo,
cuyo imperio corrige y ley gobierna

Lib. 2 de la pintura.

cuanto á luz manifiesta el ancho suelo,
y el estado mortal siguiendo alterna,
que despues que dé vuelta el leve vuelo
del tiempo que consume y desgobierna
cuanto produce y cria el universo,
viviese la memoria de mi verso.

Será quizá que entre otros desvaríos
en que dan los que aquesta humana senda
huellan, mirase los preceptos mios
uno que alzarse á la virtud pretenda:
y añadiendo al cuidado nuevos brios
levantar á su antiguo honor emprenda
esta arte, ya perdida y desechada
sin honra en el olvido sepultada.

Cómo, no puede ser? un tiempo estuvo
(y pasaron mil años) ascondida,
en tanto que la niebla oscura tuvo
de la ignorancia la virtud sin vida:
hasta que aventajadamente hubo
quien la ensalzó do ahora está subida;
mas (como todas cosas) nunca puede
firmarse donde permanezca y quede.

No asienta en nada el pié, ni permanece
cosa jamás criada en un estado:
este hermoso sol que resplandece
y el coro de los astros levantado
al vago aire y sonante, y cuanto crece
en la tierra, y el mar de grado en grado,
mueven como ellos cambian vez y asientos,
y revuelven los grandes elementos.

CAPITULO V.

DEL MODO DE PINTAR Á ÓLEO EN PARED, TABLAS Y LIENZOS, Y SOBRE OTRAS COSAS.

Aparejo de la pared.

Para pintar á óleo sobre pared, tratarémos antes de disponerla, y lo primero conviene que esté libre de humedad, y seco el encalado (de cal ó yeso) de muchos dias; y si no estuviere muy limpia y lisa, sin hoyos ni aberturas, se le podrá dar una mano de cola de retazo de guantes, caliente, con una poca de hiel de vaca, ó unos dientes de ajos molidos; y despues de seca plastecer con yeso grueso muy cernido todos los hoyos y grietas que tuviere. Y habiéndole pasado la lija, despues de seca, se le podrá dar otra mano del mesmo yeso cernido, templado con cola caliente; y estando seco volverle á pasar la lija. Y calentando bien la cantidad de aceite de linaza, que basta, con una brocha grande bañarla toda, á lo menos el espacio que se pretende pintar: y habiendo pasado el tiempo conveniente para embeberse en la pared y secarse bien, si es verano como cuatro dias, si es invierno diez ó doce, se podrá dar una mano de imprimacion, moliendo con el aceite de linaza el albayalde competente con un poco de azarcon por secante y sombra de Italia, que no quede muy oscura. Háse de dar esta primera mano un poco suelta y corriente, pareja y estirada, con brocha corta y no áspera: la cual pared, des-

Algunos bañan dos veces.

pues de seca, se puede doblar, dándole otra mano con un poco de más cuerpo y menos aceite de lina-
Lib. 22, cap. 22. za. Y estando bien seca y pasándole un papel áspero, se podrá pintar en ella. Otras disposiciones escribe el Vasari y otros para aparejar el muro ó pared en que se pinta; pero esto baste, como menos prolijo, con que pasarémos adelante.

Aparejo de las tablas. Las tablas en que se suele pintar á ólio (de borne ó cedro) despues de enervadas ó encañamadas por detrás las juntas, se les da una giscola de guantes con sus ajos, no muy fuerte, y templando su yeso grueso, vivo y cernido se le dan tres ó cuatro manos, aguardando á que se seque cada una, y plasteciendo los hoyos se templa el mate, no muy fuerte, con que se le dan otras cinco ó seis manos, de manera que tenga cuerpo; y despues de bien seco se lija y roe muy bien con un cuchillo agudo y parejo de filos, hasta que quede como una lámina: y con albayalde y sombra de Italia se hace un color no muy oscuro y con harto aceite de linaza, molida y templada la imprimacion, con una brocha grande, cortada y blanda, se da todo el tablero de una mano igualmente; y despues de seco, pasándole un papel, se debuja y pinta.

La invencion de pintar á óleo sobre lienzo fué muy útil, por el riesgo que tienen de abrirse las tablas, y por la ligereza y comodidad de poderse lle-
Aparejo de los lienzos. var la pintura á diversas provincias, y muy grandes lienzos se aseguran de la humedad estirados, y clavados sobre tablas gruesas, donde se conservan muchos. Varios modos suelen usar los pintores en el aparejo de los lienzos, segun los lugares en que

se hallan: algunos apuntarémos para que se huya de unos, aprobando otros, conforme á lo que habemos experimentado en muchos años. Unos aparejan con gacha de harina ó de harijas, aceite de comer y una poca de miel (que casi se puede comer sin apetito), desto dan una mano al lienzo bien estirado, como que quedan tapados los poros, y despues de seco se dan con la piedra pomiz y empriman al óleo con una ó dos manos de esa emprimadura. Otros aparejan con cola de guantes, y estando seco le dan despues con la mesma templa con yeso cernido, y acabado de dar con la brocha, con un cuchillo lo dan extendiendo y cubriendo los hilos, y despues de enjuto vuelven á darle de piedra pomiz, y lo impriman con una brocha una ó dos veces. Otros aparejan los lienzos con cola de guantes y ceniza cernida en lugar de yeso, procurando que quede parejo, y esto dan con brocha y cuchillo, y seco, y dado de piedra pomiz, empriman con sólo almagra comun molida con aceite de linaza; esto usan en Madrid. Otros se valen de imprimadura de albayalde, con azarcon y negro de carbon, todo á ólio con aceite de linaza sobre el aparejo del yeso. Pero la experiencia me ha enseñado que todo aparejo de harina, de yeso ó de ceniza, se humedece y pudre con el tiempo el mismo lienzo y salta á costras lo que se pinta; y así, tengo por más seguro la cola de guantes flaca, dando un par de manos con ella al lienzo estando helada, y con un cuchillo que sirva de tapar los poros ó lo ralo de la tela, dejarlo bien descargado, y dándole de piedra pomiz despues de seco, empremiar encima. No tengo por malo

El mejor aparejo para los lienzos.

antes de darle de cola, estando el lienzo bien estirado, pasarle la piedra pomiz, quitando las hiladas y luego darle cola. La mejor emprimacion y más suave es este barro que se usa en Sevilla, molido en polvo y templado en la cola con aceite de linaza, dando una mano con cuchillo muy igual, y despues de bien seco, al lienzo; la piedra pomiz, le va quitando todas las asperezas y desigualdades, y lo dispone para recibir la segunda mano, con la cual queda más cubierto y parejo, acabando despues de seco de alisarlo con la piedra para recibir la tercera. A la cual si quieren pueden añadir al barro un poco de albayalde, para darle más cuerpo, ó usar de sólo el barro: estas tres manos se han de dar con cuchillo. Tambien digo que sin cola se puede muy bien aparejar un lienzo con las tres manos de emprimadura, que habemos dicho, aunque la cola flaca lo hace más suave.

Esta es la mejor emprimacion, y la que yo usaba siempre sin más invenciones; porque veo conservados mis seis lienzos del cláustro de la Merced, sin haber hecho quiebra ni señal de saltar desde el año de 1600 que se comenzaron, que me basta para probar la seguridad de este aparejo de barro.

Aparejo de las láminas y piedras.

Las láminas se empriman (estando lisas y limpias) con albayalde y sombra á óleo, de una sola mano muy delgada, la cual se da y extiende con los dedos, y no con brocha. Y las piedras ó pizarras (aunque pocos pintan en ellas en España) se imprimirán con dos manos de imprimacion á ólio, la segunda con más cuerpo.

Teniendo todas las cosas en que se ha de pintar

aparejadas y dispuestas, podrémos dar órden cómo debujar lo que se nos ofreciere, y comenzar á bosquejar y á pintar de la primera vez, por el órden que dirémos.

Cap. I.

El que se ha de guardar en los cartones y debujos, habemos dicho al principio de este tercer libro, y pocas veces se hacen cartones iguales del mesmo tamaño de los cuadros que se han de pintar á ólio; y así por los debujos pequeños, ó por cuadrícula, ó á ojo, teniéndolos delante, se podrán debujar las figuras, ó historias sobre pared, tablas ó lienzos, láminas ó piedras (que en esto no hay diferencia más que en los ocreones). Si son grandes las cosas que se han de pintar, del tamaño del natural ó mayores, se harán ocreones largos con puntas sutiles de yeso mate duro, y preparando una caña de tres cuartas ó de vara en largo, se encajará en ella uno de acomodado tamaño, que esté firme en el hueco de la caña, que sirve de toca lápiz, y tener otra del mesmo tamaño con un manojo de plumas de gallina atado en el hueco, que sirva de borrar y limpiar lo que fuere mal encaminado, y saliere de los límites de la razon del arte. Con la primera caña, desviándose la distancia conveniente, se vaya abultando el todo de la figura, ó historia, apartándose á menudo, quitando y poniendo hasta ajustarse con el patron ó diseño que está presente: y en esto de compartir el todo de la historia ó figura, que satisfaga, está el acierto y buena gracia de toda la obra. Porque 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 demás pun-

Modo de dibujar lo que se ha de pintar á ólio.

tas, ó afinando y llegando las partes de las figuras con perfeccion, así de las carnes como de las ropas, y los demás ornatos convenientes á lo que se pretende.

El medio de bosquejar.

Hagamos cuenta que tenemos ya debujado y puesto en razon con perfiles ciertos todo lo que pretendemos pintar, y queremos dar principio al bosquejo: esto se hace de varias maneras; porque unos bosquejan con blanco y negro, ó con blanco y carmin, revuelto con sombra de Italia, y es modo fácil, y acomodado para los que no tienen mucha resolucion y certeza y quieren variar y apartarse de los debujos, mudando lo que les parece; y se borra y revuelve uno y otro más facilmente, para ponerlo á su gusto: y esto han usado algunos valientes hombres. Pero yo tengo por más acertado (habiendo certeza y estando ya digerido lo que se ha de obrar) comenzar á bosquejar de todos colores, por las cabezas y carnes de las figuras, y más si son del natural: las carnes hermosas con blanco y bermellon y poco ocre claro, y las no tanto con almagra de Levante y ocre, y poco más poco menos, conforme quisieren variar las sombras. Habiendo sombra de hueso y de Italia, y negro de carbon ó de humo, espalto y la almagra, se hacen las diferencias de tintas convenientes, valiéndose tambien del carmin en algunos oscuros: los frescores hermosos de bermellon y carmin, y los menos mezclando el bermellon con la almagra. Algunos acaban bien el bosquejo y lo dejan llegado: otros lo manchan no más, y lo dejan confuso: aténgome á los primeros, y aunque se haga en el bosquejo cuanto se pudiere

El mejor bosquejo.

de la primera vez, porque con el retoque se encrudecen muchas cosas, y por esta causa decia Céspedes, que no sabia retocar, sino volviendo á labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos que la excelencia y ventaja de la pintura á óleo es poderse retocar muchas veces, como hacia Ticiano. Otros labran el bosquejo, y al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con más destreza y facilidad que los demás, y costándoles esto mucho trabajo, lo disimulan con este artificio. Porque, quién creerá que Dominico Greco trajese sus pinturas muchas veces á la mano, y las retocase una y otra vez, para dejar los colores distintos y desunidos, y dar aquellos crueles borrones para afectar valentía. A esto llamo yo trabajar para ser pobre; de esto ya se ha dicho en otro lugar. De suerte que lo primero que se ha de bosquejar son las carnes, y lo postrero que se ha de acabar y retocar en los cuadros. Advirtamos tambien que se han de acabar primero (despues de estar bosquejado el cuadro, y lavado con una esponja y agua) los cielos, los léjos, los edificios y campos, y todo lo que es ornato de las figuras, y luego vestirlas de sus varios colores, conforme conviene á cada cosa (como dirémos) dejando para lo último acabar rostros y carnes. Lib. I, cap.

Con esto tratarémos de los colores para las ropas más en particular, y antes de tratar de ellos advierto, que algunos de los que nombrarémos se han de moler primero al agua, y todos despues templar y moler á ólio con aceite de linaza ó de nueces. Como se templan los colores para las ropas.

Y comenzando por el blanco con que se ha de pintar á ólio y mezclar los demás colores, ha de ser Del color blanco.

el mejor albayalde que se hallare, y lo es sobre todos el de Venecia, que muestra dureza y se quiebra como lajitas cortadas con cuchillo; en lo cual lo deshacen algunos con las manos en mucha agua, y estando asentada la tierra y las pajas, vacian aquella leche en otra vasija y lavándolo así dos ó tres veces, se excusa el molerlo al agua, y los asientos sirven para imprimar. Lo más ordinario es molerlo al agua muy bien, y ponerlo á secar al sol en panecitos y despues molerlo con aceite de linaza ó de nueces, que sea fresco y que no quede ralo, y cubrirlo con un lienzo delgado y limpio y conservarlo en un librillo vidriado lleno de agua dulce, con su tapadera, por el polvo, y refrescarle el agua limpia cada ocho dias.

Lábranse algunos paños blancos como de lienzo, y será bien advertir (no á los que pintan del natural) que para los oscuros y medias tintas es mejor el negro de carbon y más suave, porque han de ser las sombras muy blandas, y lo más oscuro con mucha menos fuerza que los paños de otros colores, ayudando en lo más oscuro el carbon con una poca de sombra de Italia. Lindamente los pintó Maese Pedro, pero mejor el racionero Céspedes. Y los que tienen buen gusto en el colorido, lo manifiestan en un lienzo blanco bien pintado.

De los amarillos. Suelen algunos valerse del talde, ú oropimente para los amarillos finos á ólio, búscase el más subido de color, el cual se muele muy bien al agua y se pone á secar, ó para templarlo en el tablon con el aceite de linaza, ó para molerlo con él, tiene necesidad de secante: algunos le echan vidrio, te-

niéndolo molido al agua: otros se valen del aceite de linaza revuelto con azarcon en polvo, habiéndose engrasado algunos dias, y es el mejor secante. Tambien usan algunos del alcaparrosa molida en polvo, tomando de él la cantidad que basta: húyase del cardenillo como de pestilencia, porque es su mayor enemigo. Suele oscurecer con el mesmo talde quemado en una paleta de hierro sobre las brasas, hasta ponerse corriente y de color de miel, y entonces está quemado y sirve en la segunda tinta, molido primero tambien al agua, haciendo los más oscuros con ocre oscuro, ó con sombra y almagra, y más oscuro con carmin y espalto. Haráse naranjado ó con el mesmo talde, quemado ó revuelto con azarcon de la tierra, ó con bermellon en las tintas segundas, ayudadas con los mesmos colores dichos. El talde no se echa en el agua; es de mal olor, dañoso á la cabeza y bástale ser veneno para huir de él. El genuli, si es muy bueno, es más seguro de gastar á ólio, molido ó templado con el aceite de linaza, admite sus segundas tintas de ocres claros y oscuro, y ayudado del azarcon y bermellon templados á ólio: tambien se oscurece con ancorza y ocre, y los más oscuros con sombra de Italia: sufre mezclarse con el albayalde, si lo quieren más claro para el color de gualda: no puede excusarse en ninguna manera en los países. Yo gasto genuli (por buena suerte), que deja atrás al color del mejor talde en viveza y hermosura, venciéndole su seguridad, consérvase en el agua como el blanco y es muy secante.

De los verdes y su variedad.

Los verdes labran algunos con blanco y negro á

ólio, y despues lo bañan con cardenillo molido con aceite de linaza; suélese para esto purificar el cardenillo, moliéndolo primero al agua con vinagre y unas hojas y cogollos de ruda, colado por tela de cedazo, y despues de seco, molido (como se ha dicho) al ólio. Y suelen, despues de bañado la primera vez, volverlo á oscurecer y tornarlo á bañar, echándole un poco de barniz, y queda muy lucido. Otras veces se labra con el cardenillo y blanco, y se trasflora con el mismo cardenillo, y otros echan al blanco un poquito de genuli, que no esté muy amarillo, y labran con esto y el cardenillo, y despues lo bañan: otras veces se labra con verde montaña molido á ólio, aclarándolo con blanco y oscureciendo con negro de humo y se trasflora dos veces y queda muy lindo color. Yo no uso del cardenillo sino con cenizas de azul delgadas y alegres: con buena ancorza hago el verde oscuro, como me parece, ayudando lo más oscuro con negro, y para los claros me valgo de buen genuli, con un poquito de blanco, y hago verde muy gracioso: y se pueden hacer en los claros los cambiantes que quisiere, y se une muy dulcemente, ó haciendo los claros de genuli y blanco ó de otros colores varios y más claros.

El verde más seguro.

El carmin para pintar á ólio es mejor de Florencia que de Indias, y es más seguro y durable, aunque no es malo el de Honduras. Y si se ha de labrar alguna ropa de rosado con blanco y carmin, será más perpétuo su color si se bosqueja debajo con bermellon y luego se labra con el carmin y blanco, ó para quedar sin bañar, ó para bañado. Pero si se pretende hacer un paño carmesí, ó de grana, ó de

De la variedad de colorados.

terciopelo, se ha de templar el bermellon y el carmin junto, haciendo un color alegre igual, del cual se han de sacar los claros, mezclándolo con el albayalde más ó menos, conforme se pretende: y si el carmin puro no es bastante á oscurecerlo se ayudará con un poco de negro. Sobre este color seco se podrá bañar una ó dos veces con buen carmin de Florencia y un poco de aceite grueso de linaza ó de nueces y siempre el carmin lleve un poco de secante, ó de vidrio, ó de litargirio, que es aceite de linaza cocido con un poco de almártaga en polvo, la cual se mezcla estando cocido el aceite y apartado del fuego. Muestra estar cocido echando un poco de pan y saliendo tostado. Es un secante ordinario que no mata el carmin: tambien es bueno el del aceite graso de azarcon, que acomodamos al talde, y la alcaparrosa molida á ólio ó templada en polvo. Yo he hecho con este color algunos terciopelos bien imitados; pero todos quedan atrás con la de mi compañero Alonso Vazquez, que ninguno le igualó en esta parte. Otros suelen labrar ropas con el bermellon puro por claro, oscurecido con carmin y ayudado con negro, para las medias tintas de carmin y bermellon. Tambien algunos acostumbran labrar cortinas ó paños, que han de ser bañados con almagre de Levante, ó con albin y blanco, oscureciéndolas con carmin y un poco de negro: pero soy de opinion que las cosas aunque hayan de ser bañadas se labren con buenos colores, porque es más perpétua y durable la pintura, y que en todo caso se bañe dos ó más veces, como se ha dicho, habiendo lavado el cuadro para que corra el color.

Secantes diferentes á ólio.

Demás de los bañados se pueden doblar todos los colores en la pintura á ólio (cuando ha de estar no muy guardada) poniendo una capa sobre otra hasta cuatro veces, para que tenga el tiempo que gastar; pero no en el temple (como dijo Plinio que hacia Protógenes) porque corre gran riesgo de saltar. El lugar dice así: «Protógenes, para prevenir á las in-»jurias del tiempo, sobrepuso en esta pintura cua-»tro veces los colores, porque viniendo á menos los »de encima sucediesen los demás para su dura-»cion.»

Plin , lib. 35, cap. 70.

Azul y cómo se labra á ólio.

El azul (entendemos por el de Santo Domingo, no el ultramarino, que ni se usa en España ni tienen los pintores de ella caudal para usarlo) es color más delicado y más dificultoso de gastar, y á muchísimos pintores buenos se les muere; advertirémos empero el modo cómo se ha de labrar á óleo con limpieza para quedar lucido. Dicen los más que despues de ser el azul de lindo color, delgado y bien afinado y limpio se temple, en el tablon con aceite de nueces fresco, y recien sacado; pondráse aparte cantidad de blanco molido con aceite de nueces, y de él y del azul se hará el azul claro, la cantidad bastante, y luego sus medias tintas. Yo soy de opinion que los azules se labren claros, y que lo más oscuro sea el mismo azul puro, y cuando mucho se ayude lo más oscuro, no con negro, no con morado de carmin y menos con añil, sino con un poco de buen esmalte, delgado y de lindo color, revuelto con el azul puro, que lo abraza muy bien. La causa que me mueve á aconsejar que sean claros los azules es, porque el azul con el tiempo oscurece

Nueva opinion.

y tira á negro (como muestran los países) y veo por experiencia muchas ropas que fuéron azules, vueltas en una mancha negra, sin que se determinen los trazos del paño, y siendo claro siempre es azul y se ven sus claros y oscuros. Así lo he observado con atencion en las pinturas de Mohedano, que siguió esta opinion.

En el lienzo de la Encarnacion de la Casa Profesa.

Conviene que los pinceles sean suaves y de punta, grandes y pequeños, y que con mucha paciencia se vayan los claros metiendo limpiamente, extendiéndolo de manera que quede descargado y muy igual, y sus medias tintas por el consiguiente, casando uno y otro hasta llegar al azul puro; no ha de ser demasiado de espeso, porque se pueda fácilmente extender y unir suavemente sin revolver uno con otro. Y pienso, sin duda, que en esto principalmente (siendo el azul de buen color) consiste su perpetuidad; á lo menos, los que yo he gastado á par de otros pintores, se rebeben y quedan lucidos y conservan su lindo color, muriendo á manos de los otros. Y en esta parte algunos italianos que han visto mis azules se han persuadido que son ultramarinos, procurando ver con qué secreto los gastaba; y lo que más admira, que no ven mis azules ni mis blancos el aceite de nueces tan reverenciado de todos, porque nunca lo uso, ó muy pocas veces. El de linaza no me huele mal, aunque hay quien diga que no ha de ver el azul ni el blanco este aceite. Y no tengo por malo mojar el pincel en el de espliego cuando se va pintando, porque ayuda á rebeberse. Tambien soy de opinion que el bosquejo y acabado sea con un mismo azul fino ó poco menos, si hay

Documento importante.

Aun con olio de nueces y espliego se les muere.

Particular consejo. falta de él: es buena advertencia que si se labra en verano, se ponga en una parte fresca (no vuelto á la pared) para que no se seque apriesa y se vaya embebiendo con la tardanza de secarse. Este color ama el aire, el sereno y el sol. Los azules bañados no los apruebo sino es con ultramarino, y así tengo por mejor que habiéndolo de retocar se vuelva á cubrir y labrar; si de la primera vez quedase lustroso en el bosquejo y seco, se pasará el cuchillo agudo por la pintura y se lavará con una esponja mojada en agua antes de labrar segunda vez, y vuelvo á repetir que no se meta con brochas ni pinceles de cabra, ni cortados, ni de pexe, sino con pinceles de vero y de punta, grandes ó pequeños, conforme fuere el espacio, y la ensolvedera sea muy blanda y suave (todo esto se entiende cuando se pintan ropas, pero no cielos), y últimamente el azul ha de ser del mejor color, y más delgado de cenizas, huyendo de segundos y gruesos, que se unen con dificultad, que por tener tanta este ilustre color y ser tan noble no se deja tratar de todos y nos ha obligado á alargarnos. Oí á Céspedes quejarse muchas veces de no poderse averiguar con el azul, estimando más que debia mis azules.

Morados. Este color morado es delicado y difícil de conservar, mézclase con buen azul y carmin de Florencia, y con el blanco se hace del color que se pretende, claro y oscuro, pero habiendo de ser puro morado y durar en su lindo color, imitando alguna seda, raso, tafetan ó terciopelo, se ha de bañar por fuerza, ó sobre azul y blanco bueno, ó sobre el mismo morado que se ha labrado; y tengo por mejores los morados

hechos con buen esmalte délgado y subido de color, pero de todas maneras para que quede alegre conviene bañarlo, y si se baña dos veces mejor, excepto en los cambiantes morados, aunque se han de labrar dos veces y retocar si fuere menester. Esto es lo general que de los colores á olio se puede decir en comun (de las carnes ya se ha dicho): los que pertenecen al agua para no secarse, es el blanco, el genuli, la almagra, la sombra, el negro, el azul bajo ó de ceniza y otros de este género: el carmin no ve el agua, ni el ocre, ni la ancorca, ni el cardenillo, ni el espalto, ni otros semejantes.

Lo que hubiere faltado en este capítulo acerca de los colores, se hallará en el del colorido de nuestro segundo libro, y aquí añadirémos cómo se purificará el aceite de linaza para quitarle la amarillez y que sirva al blanco azul. Tómese una redoma de vidrio y á una libra de aceite de linaza limpio y claro se le echen tres onzas de aguardiente fina, que llaman de cabeza, y dos onzas de alhucema, ó espliego en grano, y póngase al sol fuerte quince dias, meneándolo dos veces cada dia, y de esta manera queda claro y purificado, y colándolo en otro vidrio se pueden aprovechar de él en los blancos, azules y carnes. Puédese hacer más ó menos cantidad de una libra, echándole las demás cosas al respecto de como se ha dicho.

Lib. 2, cap. 9.

Cómo se purifica el aceite de linaza.

Y para que no nos quede nada que desear, diré-mos una palabra en razon de restituir y alegrar los lienzos ó tablas antiguas á olio, oscurecidas con el humo y barniz, limpiándolas sin riesgo de la pintura. Si fueren lienzos que no tengan peligro de sal-

Cómo se limpian las pinturas viejas.

tar, se pondrán al sol medio dia, si tablas, al sereno dos noches, y cerniendo por tamiz una poca de ceniza comun, lavando la pintura con agua, se le echará el polvo de la ceniza, y con ella y una esponja se lavará blandamente, más ó menos como fueren aclarando los blancos, y lavando la esponja á menudo en agua limpia, lo dejará en el estado que le pareciere, y guárdense de apretar la mano demasiado, porque suele llevar la pintura; y esto es reservado sólo para la pintura á ólio, que si es temple, aunque sea barnizado, no sufre esta limpieza. Tal debia de ser la tabla que cuenta Plinio que borró un ignorante pintor por limpiarla, á quien la entregó Marco Junio, Pretor, sin poder valerle ser de mano del famoso Arístides Tebano, pues totalmente la perdió. Quedando la pintura vieja limpia, de esta suerte se podria barnizar, y darle lustre con un barniz delgado de los que habemos escrito.

Plin. lib. 34, cap. 10.

La materia del colorido á ólio trató hermosísimamente Antonio Corregio (á quien yo soy muy aficionado) y sobre todos el gran Ticiano, de que en nuestros tiempos dió harta luz al Andalucía Pablo de Céspedes, y ahora tiene el primado en pié en la práctica de los colores Jusepe de Rivera, llamado en Italia *el Españoleto*. Los instrumentos necesarios á este menester dirá elegantemente el Racionero, con quien concluirémos este capítulo.

Lib. 1 de la pintura

Pinceles.

Será entre todos el pincel primero
en su cañon atado y recogido
del blando pelo del silvestre Vero;
(el Bélgico es mejor y en más tenido)

sedas el javalí cerdoso y fino
parejas ha de dar al más crecido,
será grande ó mayor, segun que fuere
formado á la ocasion que se ofreciere.

Brochas.

Un junco que tendrá ligero y firme
entre dos dedos la siniestra mano,
do el pulso en el pintar se afirme,
y el teñido pincel vacile en vano:
de aquellos que cargó de tierra firme,
entre oro y perlas, navegante ufano,
de ébano ó de marfil, hasta que se entre
por el cañon, hasta que el pelo encuentre.

Tiento.

Astas de los pinceles.

Demás un tabloncillo relumbrante
del árbol bello de la tierna pera,
ó de aquel otro que del triste amante
imitare el color en su madera;
abierto por la parte de delante,
do salga el grueso dedo por defuera:
en él asentarás por sus tenores
la variedad, y mezcla de colores.

Tablon de peral ó de boj.

Un pórfido cuadrado llano y liso,
tal que en su tez te mires limpio y clara,
donde podrás con no pequeño aviso
trillarlos en sutil mistura y rara:
de tres piernas la máquina de Aliso,
de una á otro poco más que vara,
las clavijas pondrás en sus encajes
donde á tu mano el cuadro alces ó bajes.

Losa.

Caballete.

De macizo nogal y sazonado
derecha regla, que el perfil recuadra;
tendrás tambien de acero bien labrado
(no faltará ocasion) la justa escuadra,

Regla.

Escuadra.

Compás.

y el compás del redondo fiel travado,
á quien el propio nombre al justo cuadra,
que abriéndose ó cerrando no se sienta
el salto donde el paso más se aumenta.

Cuchillo de templar colores.

Y otro agudo de plumas.

Demás de esto un cuchillo acomodado,
de sus perdidos filos ya desnudo
que encorpore el color, y otro delgado
que corte sin sentir fino y agudo,
los despojos del pájaro sagrado,
cuya voz oportuna tanto pudo
de la tárpea roca en la defensa
cuando tenerla el fiero gallo piensa.

Colores en sus conchas dentro y fuera del agua.

Sea argentada concha, do el tesoro
creció del mar, en el extremo seno,
la que guarde el carmin y guarde el oro,
el verde, el blanco y el azul sereno:
un ancho vaso de metal sonoro
de frescas ondas trasparentes lleno;
de molidos á ólio en blando frio
del calor los defienda y del estío.

Barniz y aceite.

Una ampolla de vidrio cristalina,
que el perfecto barniz guarde distinta
de otra do se conserva y do se afina
ólio, con que más cómodo se pinta:
con estas otras que á la par destina
á la letra y dibujo oscura tinta,
de caparrosa hecha agalla y goma,
con el licor que da la fértil Soma.

Hase escrito otra vez esta estancia á propósito de la tinta y su duracion.

CAPITULO VI.

EN QUE SE PROSIGUE LA PINTURA Á ÓLIO SOBRE OTRAS MATERIAS, Y DE LAS ENCARNACIONES DE POLIMENTO Y DE MATE.

Han usado nuevamente los italianos, pintar en varios jaspes historias y figuras, reservando las manchas naturales, unas que parecen resplandores y nubes y otras que parecen sierras, montes y aguas, acomodando la historia ó figura en que se puede aprovechar la pintura natural de las piedras: y aun dicen que hay personas señaladas en Roma á quien se llevan y les pagan porque hagan eleccion de lo que será á propósito para cada género de jaspes. Y cuando están pintadas de buena mano, y bien elegidas las historias, parecen muy bien, y son muy estimadas. Algunas han venido á mis manos, que habiéndose quebrado y pegádolas con encarnacion de polimento, se repararon excelentemente, por ser la pintura de ellas de calidad. En el Sagrario del colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesus de esta ciudad, hay dos piedras de este género, de muy lindas manchas, que halló el P. Juan de Pineda, por cuya órden yo lo doré, estofé y pinté, el año 1620, con otros dos tableros pequeños de Nuestra Señora, y el arcángel San Gabriel, de medios cuerpos. En las dos piedras se acomodaron dos historias á los lados del Sagrario, muy á propósito, la primera á la mano derecha, del bautismo de Cris-

to Nuestro Señor, por mano del Bautista; dió la piedra linda ocasion, con un resplandor y nubes naturales hácia el Sagrario, enmedio del cual se pintó el Espíritu Santo en forma de paloma, y en más lindas aguas Cristo; las ropas y el San Juan sobre un peñasco, acomodados por léjos algunos árboles y países agradables. En la de mano izquierda se pintó á Cristo sentado á la mesa en el desierto bendiciendo el pan, cuando los ángeles le ministran la comida despues del ayuno, y un ángel como maestre sale con una tohalla al hombro y un cuchillo en la mano diestra, pan y agua en la mesa, y en un resplandor y nubes que hace la piedra, dos ángeles que traen dos platos cubiertos del cielo; los peñascos y países casi los dió el jaspe, el cual formó á un lado de la misma piedra unos fuegos agraciados y vivos, en que se pintó el demonio cayendo vencido, en figura de un mal viejo ermitaño, con su báculo á manera de garabato. Estas fuéron las primeras piedras que yo he pintado, pero de lo mejor que he hecho en mi vida: diré el modo que tuve de manejar esta pintura.

Cómo se pinta sobre el jaspe á olio.

Debujé las figuras abultándolas con un yeso mate duro y sutil, y con una sombrita suave y con poco carmin las perfilé, luego limpiadamente bosquejé el Cristo desnudo en el lugar que habia de estar, de manera que se unia con el cielo y aguas, haciendo las carnes de la primera vez lo más acabadas que pude: luego las ropas y figura del Bautista, arrodillado como se acostumbra y levantada la mano derecha sobre la cabeza de Cristo, con una venera de agua, y la paloma en el resplandor con sus ra-

yos encaminados al Señor, todo con mucha limpieza. Y luego con colores de países y de árboles fuí acompañando la historia, uniéndolo todo con suavidad, con las manchas y pinturas de la piedra, perdiéndolo con la imitacion de los colores de la misma piedra: y despues de seco volvi á retocar y unir segunda vez, doblando los colores, y bañando las ropas, donde convenia, realzando las sierras, los árboles, los cielos y resplandores. Volviendo tercera vez donde era necesario igualar y unir más la pintura y avivar más los colores; los cuales aunque quedan con lustre, á partes se rebeben, y es forzoso pasarle con un poco de barniz claro, para que igúale el lustre y polimento de la piedra. Por este mismo órden se pintó la segunda historia, aventajándose á la primera, que el estar en público me excusa de exageraciones; si bien todo el Sagrario es de lo mejor que tiene Sevilla.

Cómo se pinta á olio y se dora sobre sedas diferentes.

Otro género de pintura á ólio es el que se ejecuta sobre seda, tafetan, raso ó damasco, que tiene su particular modo, como verémos. Suelen en algunas ocasiones de fiestas hacerse algunas libreas muy lucidas, con labores y follajes de plata y oro perfilados, á manera de bordado, que lucen de noche admirablemente, en que por la brevedad suelen ocuparse muchos oficiales; y á los maestros pintores les suelen ser de provecho. Y es bien saber qué género de sisa usan sobre el tafetan, raso ó damasco de colores, por no aguardar á la que se hace á ólio, aunque es más durable. Despues de debujadas ó estarcidas las labores, fajas ó flores, que van sembradas en los vestidos, y cubiertas de los caballos, lo

que ha de ser oro se imprima con ocre al temple, y lo que ha de ser plata con albayalde, lo uno y lo otro templado con cola no muy fuerte, porque no se arrugue; y sobre el blanco y el ocre seco se da una mano de cola más fuerte, que queda con un poco de lustre, y estando seco se sisa. Tomando cola de tajadas que hayan estado en agua, y cociéndola al fuego con un poco de alquitira, de manera que se deshaga y tenga bastante cuerpo, y se pueda extender, y se le echa una poca de miel y revuelta, muy bien al fuego, queda con lustre y mordiente, y aguarda para ir dorando y plateando aprisa: y despues de dorado, y plateado y seco, se limpia muy bien con su algodon. Si se hubiere de perfilar la labor, ha de ser un negro de carbon molido al agua, templado con cola como la del blanco y ocre, y con una brochita delgada, ó trincheta se puede perfilar y recortar. Otros usan para la sisa sobre seda y para la brevedad, de la sal amoniaco (que es un género de goma) molida con vinagre en la losa, con un poco de cuerpo, y con él van sisando sobre el aparejo que habemos dicho, yendo uno por una parte sisando, y otro dorando ó plateando, y es buena y lustrante sisa, y aguarda y seca muy bien; y se puede perfilar encima despues de seco y limpio (como se ha dicho): de esta suerte se hace tambien en banderas de priesa, y en otras cosas de este género. Esto vi hacer muchas veces á mi maestro y á otros, y lo he ejercitado en algunas ocasiones.

El mejor modo de pintar y dorar á olio sobre seda.

Pero hay otro género de pintura y dorado sobre seda, más durable que se hace en cosas de más consideracion y con más atencion y espacio, como en es-

tandartes reales que se pintan para la flota de Nueva España y Tierra Firme, y por haber experimentado y hecho los que diré, daré razon del estilo que guardé en ellos.

Cinco fuéron los que pinté demás de otras cosas, en tiempo de D. Francisco Duarte, uno en pos de otro desde el año de 1594. Los cuatro para la Nueva España y el postrero para Tierra Firme, y todos de damasco carmesí; los cuatro de á treinta varas, y el postrero de cincuenta: pintábase cerca del asta un bizarro escudo de las armas reales, con toda la grandeza y majestad posibles, enriquecido de oro y plata y de muy finos colores todo á ólio. En el espacio restante hácia el medio círculo, en que remataba la seda, se pintaba el apóstol Santiago patron de España, como el natural ó mayor, armado á lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada y en la izquierda una cruz, sobre un caballo blanco corriendo, y en el suelo cabezas y brazos de moros. Demás de esto se hacia una acenefa por guarnicion en todo el estandarte, de más de cuarta de ancho en proporcion, con un romano de oro y plata, perfilado con negro y sombreado donde convenia: la espada y morrion de plata, la empuñadura, riendas, tahalí, estribos y otras guarniciones y diadema del Santo de oro: lo demás pintado á ólio con mucha arte y buen colorido. Y todo lo que habia de una parte habia de la otra, si bien las armas en ambas iban á derechas. El Santo por seguir el mesmo perfil venia á tener por la una parte la espada en la mano izquierda, por no manchar la seda con la mudanza del brazo. Apreciábase en más de doscientos duca-

dos la pintura, conforme la calidad y corta que tenia. El modo con que se doraba y se pintaba, que es lo que hace á nuestro propósito, era de esta suerte.

Estirada y extendida bien la seda, con cañas largas y gruesas por bastidor, cosido con su hilo de acarreto y puesto en parte que gozase de la luz por ambas bandas, y del aire para secarse. Se estarcia un patron de la labor de la cenefa por la una parte dentro de dos fajas, emprimando con ocre á temple, con cola no fuerte, todo lo que habia de ser dorado; y lo que habia de ser plateado ó pintado á óleo de colores, con albayalde y cola (como se dijo arriba) y despues de seco se le daba una mano de cola más fuerte de tajadas, que tuviese lustre, y esto sirve por imprimacion para sisar y pintar ólio encima. Asimesmo se debujaba el escudo de armas con ocreones de yeso mate duro, puestos en su toca lápiz de caña, como en el debujo de los lienzos grandes: y dibujado el escudo con su regla y compás, y perfilado; y de la misma suerte el Santiago, se emprimaba todo con blanco y ocre á temple lo que habia de ser dorado, plateado y pintado á ólio, y despues de dado de cola más fuerte se sisaba y doraba y plateaba primero que se metiesen los colores en las armas, y primero que se bosquejase de sus colores el Santiago y todo lo que le pertenecia, habiéndolo limpiado primero muy bien con el algodon y una brocheta blanda. La sisa ha de ser ó de sombra de Italia y blanco molido á ólio, ó de colores viejos, cociéndola al fuego la una y la otra con aceite de linaza, y colando la de colores viejos

Cómo se hace la sisa

por un paño basto, echándole despues un poco de barniz de guadamacileros, ó hecho en casa (como dirémos adelante). Estando en este estado por una banda, por la otra siguiendo los mismos perfiles, se va emprimando y prosiguiendo por el mismo órden la cenefa, armas y figura de Santiago, ó de la imágen que se hubiere de hacer en la bandera ó estandarte, letras ó tarjas, oscureciendo la plata con añil á ólio, y el oro con sombra de Italia. Esto es lo que se me ofrece en este género de pintura.

De las encarnaciones de las figuras de bulto hay mucho que decir (que es parte de la pintura á ólio, y no se deben tener en poco) y comenzando por las encarnaciones de polimento, como más antiguas, es bien averiguar si las que se ven en imágenes de relieve de muchos años, fuéron como las que nosotros usamos ahora. Porque si lo fuéron, en vano nos habrémos cansado probando el año que se halló la invencion de pintar á ólio, que, como se dijo, fué el de 1410, y los lugares que se han traido de que los antiguos no alcanzaron este género de pintura. Y para esto traigamos por ejemplo entre tantas, sólo una, y era la Santísima imágen de Nuestra Señora de Guadalupe, de quien dice Fray José de Sigüenza: «No sé yo que haya habido en el mun- Parte 2, fól. 121.
»do cosa más célebre, pues que todas ó casi todas
»cuantas causas pueden hallarse para que la piedad
»cristiana adore una imágen más que otra, ó le
»tenga mayor devocion, las hallarémos en esta. Si
»por la antigüedad, es antiquísima, por lo menos
»del tiempo del Papa San Gregorio, el primero que
»vivia por los años 600. Y si creemos la tradicion

De las encarnaciones de polimento.

Cap. 2 y cap. 4.

»que corre desde el tiempo de los Apóstoles, es de »mano del evangelista San Lúcas, como lo creen »muchos piamente, la cual envió el Santo Pontífice »á su amigo San Leandro desde Roma. Estubo des»pues debajo de tierra más de setecientos y treinta »años, y se halló el de 1341.» Que San Lúcas hiciese imágenes, no sólo de pintura, sino tambien de escultura, lo prueba la imágen del santo Crucifijo de cedro, clavado con cuatro clavos, que se venera en Sirol, cerca de Ancona, que la trae entre otras antiguas el obispo Tagastense, y adelante hallarémos de ella memoria. Juntado pues á lo dicho otras muchas imágenes antiquísimas de escultura, y las mismas tablas y pinturas veneradas, por ser de San Lúcas (segun lo que nos es posible conjeturar), habemos de confesar que no hallando los antiguos, ni descubriendo la pintura á ólio, que todas estas imágenes están encarnadas á temple (si ya no es que entre aquel tiempo y este fuéron renovadas) y las tablas pintadas de San Lúcas de la misma suerte. Y para persuadirme á ello, no hallo dificultad de parte del arte, si el temple fué (como hemos visto) lo más antiguo. Y si se mira con atencion el modo con que están muchas encarnadas, el color, y abierto de los ojos negros, y la pintura de las cejas, en la crudeza y poca union de todo, se verá que es temple. Y de la mesma suerte en las labores doradas y diademas de las copias y tablas de San Lúcas se puede tambien descubrir. ¿Pues qué será aquel lustre y resplandor de las encarnaciones y de las tablas de pintura que el tiempo ha puesto tan morenas? Será sin duda cierto género de barniz, de algunas

Fray Angelo Roca de Partio. Crucis.

gomas ó resinas de árboles, con que les daban aquel lustre despues de pintadas á temple, como se hace hoy en algunas imágenes del pópulo, y en escritorios de Alemania: y era fuerza con el barniz oscurecer la candidez del color claro á temple, y más con tanta antigüedad. Y todo esto pudo ser muy bien sin aceite de linaza ó de nueces, pues vemos que Juan de Encina que lo halló, probó primero otros muchos barnices ó gomas para dar lustre á sus tablas. Y me parece que confirma esto un lugar (no tocado hasta ahora) de Plinio; dice de esta manera: «Una cosa no se pudo imitar de Apéles, que acaba- »da la tabla la bañaba con cierto atramento ó bar- »niz, que lucia á los ojos y la conservaba contra el »polvo y otros daños. Pero de tal manera, que el »resplandor no ofendiese la vista, y dejando la pin- »tura como una lustrosa piedra, daba oculta grave- »dad á los colores floridos.» Lo cual siendo temple no puede ser de otra suerte. Esto se me ofrece á mí para sacar la verdad en limpio; otro podrá discurrir mejor y con más viveza.

Plin., lib. 35, cap. 10.

Cómo se hacen las encarnaciones de polimento que se usan hoy.

Las encarnaciones de polimento á ólio, que despues de los pintores antiguos se fuéron continuando, se hacen de esta manera. Si los rostros y lo demás en la madera está labrado toscamente ó en la pasta, se apareja primero con la giscola, y luego con sus dos ó tres manos de yeso grueso muy bien cernido, y se plastece y empareja, y se le da otras dos ó tres de mate, y se lija muy bien, y últimamente se le da una mano ó dos de albayalde molido al agua, con cola no muy fuerte de guantes, y estando seco se le da una mano de cola de

tajadas, no demasido fuerte, limpia y colada, de manera que quede lustroso, y aquella mano sirve de emprimadura, y sobre ella, estando seca, se encarna de polimento. Tomando el albayalde muy bien molido al agua, y seco en panecillos, y moliéndolo con muy limpio aceite graso, cuanto se pueda rodear la muleta, ó con barniz muy claro, como el de guadamacileros, hecho en casa como se dirá; aunque siempre es mejor para encarnaciones hermosas de imágenes ó niños el aceite graso: y si es naturalmente engrasado con el tiempo, será mejor y más si se purifica como enseñamos: y si lo queremos hacer para que sirva luego, tomando la cantidad conveniente de aceite de linaza claro en una olla, y unos dientes de ajos mondados y una miga de pan con un poco de azarcon en polvo, se le puede dar un hervor al fuego hasta que el pan y los ajos se tuesten, y colarlo despues de frio y usar luego de él. Si es verano; y se quiere hacer más despacio, echándole al aceite albayalde y azarcon en polvo, y teniéndolo quince dias al sol fuerte en una redoma de vidrio, meneándolo cada dia, y colándolo despues, será muy bueno. Si la encarnacion ha de ser hermosa, se temple con bermellon solo, y si más tostada, se le puede echar buena almagra y ocre á olio: y si los ojos, cejas y boca, se abren en fresco, será mejor porque todo se seca, y queda igualmente con lustre: y si no hay tanta destreza en esto, se abre despues de seca la encarnacion. Los coretes para pulirla blancos y de guantes, se han de tener en agua siquiera dos dias, haciendo uno como cabeza de dedo del que señala, hasta la

Cómo se hace el aceite graso para encarnar luego con él

mitad y otro suelto, que parte de él se pueda revolver en un pincel para polir los hondos: antes de esto se extiende y da con brochas ásperas, crispiéndola y poniéndola igual: y es bien usarla en mala escultura, porque con las luces y resplandor se disimulan sus defectos. Acostumbraban algunos dorar de oro mate los cabellos de las imágenes, y de los niños, y oscurecerlos despues con la sombra de Italia á ólio: ya se va esto dejando y se hace por mejor camino en las encarnaciones mates que hoy se usan, porque ya pocas cosas se encarnan de polimento, habiéndolo usado buenos y malos pintores en sus obras, de más de cuarenta años á esta parte.

De las encarnaciones.

Quiso Dios por su misericordia desterrar del mundo estos platos vidriados, y que con mejor luz y acuerdo se introdujesen las encarnaciones mates, como pintura más natural, y que se deja retocar varias veces, y hacer en ella los primores que vemos hoy, bien es verdad que algunos de los modernos (entre los antiguos y nosotros) las comenzaron á ejercitar, y las vemos en algunas historias suyas de escultura en retablos viejos; pero el resucitarlas en España, y dar con ellas nueva luz y vida á la buena escultura, oso decir con verdad, que, yo he sido de los que comenzaron, si no el primero desde el año 1600 á esta parte, poco más á lo menos en Sevilla, porque el primer Crucifijo de bronce de cuatro clavos de los de Micael Angel, que vació del que trajo de Roma Juan Bautista Franconio (insigne platero) lo pinté yo de mate en 17 de Enero del dicho año. Y se comenzó á introducir de manera que fuéron todos los demás artífices siguiendo este

modo. Seria proceder en demasía hacer memoria de muchas cosas señaladas de Gaspar Nuñez Delgado, y de Juan Martinez Montañés, que tiene esta ciudad, ayudadas de mi mano; pero no se excusa nombrar algunas, pues no tenemos otras mayores ni mejores, con que hacer prueba ni autorizar esta invencion. El San Juan Bautista de San Clemente (y otros Ecce-homos de barro) que hizo Gaspar Delgado, el Santo Domingo de Portaceli de Juan Martinez, y las dos cabezas de San Ignacio y San Francisco Javier de la casa profesa, el Cristo que dió D. Mateo Vazquez al convento de la Cartuja, y sobre todo el San Gerónimo en la penitencia de San Isidro del Campo del mismo artífice, cosa que en este tiempo en la pintura y escultura ninguna le iguala. De donde han tomado atrevimiento algunos que pintan bien, para decir que, los valientes pintores lo sujetan todo, y si se quieren poner á encarnar, lo harán con los piés mejor que los que lo usan siempre. Y se engañan en esto, porque cuando lo hacen, no es con la gracia y limpieza que los que de ello tratan, porque no lo usan, y lo desprecian, ni hacen de ello estudio, como se puede hacer. Y es cosa cierta, que de la manera que se imita el natural en una cabeza de un retrato bien hecho, y se hacen las tintas y primores en los ojos y bocas, y dulzura del pelo, se puede sobre la buena escultura hacer lo mismo, con admiracion, como lo confiesan todos en las que ven de mi mano pintadas de mate, y el ser esto tan público me excusa de encarecimientos: vengamos á la práctica de ello.

El modo como se

Siempre habemos de suponer que, si las mejores

cosas de escultura se pintan de mate, que estarán más bien acabadas y lijadas en la madera, y excusarán al pintor los muchos aparejos (á lo menos en las de Delgado y Martinez así sucedia), y bastará que dando á las carnes una mano de giscola (habiéndole pasado la lija) con yeso muerto de modelos, y un poco de albayalde, molido todo al agua, y mezclado con cola de retazo, poco más fuerte que templa de bol, se le den dos ó tres manos, volviéndolo despues de seco á lijar una ó dos veces, hasta quedar todo cabello y barba, y todos los altos y hondos sin un granito y muy amoroso y liso al pasar de la mano: emprimando encima con colores á ólio de carnes, y un poco de azarcon ó itargillo por secante, todo lo que ha de ser encarnado de mate, y esto ha de ser lo primero que se ha de disponer en las figuras de bulto; ó bien se hayan de dorar y estofar, ó bien se hayan de pintar á ólio; de suerte que el aparejo de rostros, manos, piés y carnes ha de ser lo primero que se disponga y emprime, y cosa que pase por los ojos, y por las manos del maestro que lo tuviera á su cargo, porque es lo más principal de su obra. Ha de ser tambien lo postrero que se ha de acabar en las figuras, y donde ha de descansar el artífice. Despues de bien seca la imprimacion, se templarán con los colores molidos, como para pintar á ólio las carnes: si es imágen ó niño serán hermosas, mezclado el blanco y el bermellon entre sí solamente, porque el tiempo hace en el aceite el efecto del ocre, que es tantica de amarilla. Si son de varones penitentes ó de viejos, se podrá mezclar tal vez del ocre, ó de la

hacen las encarnaciones mates.

almagra de Levante, y con estas acomodando los frescores conforme lo pide el sujeto: si es imágen ó niño con bermellon y un poco de carmin de Florencia, y si es más tostado el color, con la almagra y poco de bermellon, se irán uniendo y bosquejando, usando en los fondos de ayudar el frescor con alguna sombrilla, como cuando se pinta; y cuando los cabellos se juntan con la carne de la frente, ó del cuello, se use de una media tinta hecha con la misma encarnacion, y una sombrita, manchando hácia la carne, porque no quede cortante y crudo, y sobre esto vienen bien despues los cabellos peleteados, sin hacer crudeza, como se ve en el natural y en las buenas pinturas, aunque sean negros los cabellos; y por no guardar este órden vemos de ordinario unos peleteados muy desabridos en algunos niños, donde suelen usar algunos realzar con oro molido sobre un color muy negro que parecen cabellos de bronce, ó azofar, debiendo considerar que las luces de los cabellos han de ser de la casta del color de todo el pelo, y que el oro como última luz se ha de unir con lo que está debajo, como sucede en los cabellos rubios de las buenas pinturas: yo lo he usado, pero no bañado, sino peleteado en lugar de color claro, si bien ya no usaré de oro en nada, pudiendo con colores imitar lo que quiero; porque hablando en general de los pintores que se ayudan del oro en sus cuadros (como hacia Roelas) dice doctamente Leon Bautista Alberto: «Hay algunos que se sirven en la pintura del »oro sin alguna modestia, porque piensan que el »oro da alguna majestad á la historia, pero yo no

Lib. 2, fól. 147.

»lo alabo; antes si pintase aquella Dido de Virgilio »que llevaba la aljaba de oro, los cabellos ligados »con oro, la veste con ataduras y cintas de oro, y »era elevada de caballos con frenos de oro, y que en »todo resplandecia el oro, yo me inclinaria antes á »imitar todo esto con los colores, que con oro, por- »que esto es de mayor alabanza y gloria en el ar- »tífice.»

Estando bosquejado y seco, se pasará por ello una lija blanda, y se comenzará á dar segunda mano con la encarnacion, que ha de permanecer; advirtiendo que, del color de la frente, y del cuello y manos, fuera de los frescores (que es la mayor cantidad y espacios) se temple tanta encarnacion, que siempre sobre, aunque esté la figura acabada; porque siempre está en disposicion de volver á retocar sobre lo hecho, y ensuavecer algunas cosas, dándole muchas vueltas: y en los frescores se guarde lo mismo, que siempre sobren. Y el color de los cabellos últimamente se ha de guardar, y con él aclarando el color, se ha de realzar, como se hace en la buena pintura y peletear con él suavemente sobre la carne. Háse de comenzar siempre por la frente y ojos, bosquejándolo todo suavemente; las cejas se han de manchar primero en fresco, uniendo la mancha en los fines, para que el pelleteado lo halle suave. Yo no uso de pestañas porque encrudecen la escultura, sino de manchas unidas dulcemente. Otra cosa más he hallado con la experiencia y es que, en las historias de medio y bajo relieve, no he visto hasta ahora á ninguno usar en las encarnaciones de sombras, como lo usan en las ropas de todas

Nuevo modo de ayudar el medio relieve.

las figuras, para que (como en las historias de pintura) parezcan las figuras redondas aunque se finjan apartadas de las otras; pero considerando que parecen chatos los rostros sólo simplemente encarnados, por el poco relieve que tienen, no sólo en las ropas, sino tambien en las carnes mates he usado de sombras, más ó menos suaves, conforme á lo que se aparta una figura de otra; y en esta parte (segun mi opinion) soy tambien el primero. Así convoqué á los pintores la primera vez que lo ejecuté, que fué en las historias de medio relieve del retablo de San Juan Bautista, de San Clemente. Añadiendo á esto que suelen los grandes maestros acrecentar cabezas y medios cuerpos, figuras enteras, por léjos, arquitecturas, y países á las historias de esculturas, y de medio relieve que están pobres. Así lo hizo en el retablo de San Pedro Antonio de Arsian, en la Visitacion de Nuestra Señora á Santa Isabel, añadiendo cabezas con los estofados que parecen de bulto y en la conversion de San Pablo, figuras á caballo por léjos, con que aumentó la historia: y Vasco Pereira en el retablo de San Leandro, en un azotamiento de Cristo trabó con la columna un pedazo de arquitectura muy bien relevado, y Alonso Vazquez en el retablo de la Santísima Trinidad en la historia del Nacimiento, añadió por léjos la aparicion del Angel á los pastores (cosas que no pueden hacer los estofadores) todo lo cual es digno de imitarse. Y siguiendo mi intento digo que, tambien en este tiempo con la demasía de cosas vaciadas, particularmente de Crucifijos y de niños, se ha introducido el encarnar de mate sobre todos metales; y es de advertir, que si

están las figuras bien reparadas, y son pequeñas, bastará emprimar una ó dos veces lo que se hubiere de encarnar, con blanco y sombra á ólio, pasándole en seco una lija gastada; mas siendo cosas mayores y niños ó imágenes grandes y no muy reparadas, además de la emprimacion espesa y con cuerpo, de sombra y blanco, y por secante un poco de azarcon, y con lo mismo más duro con el albayalde en polvo, habiendo plastecido los hoyos y hondos mal reparados, no me desagrada, para disponer las cosas mejor, y que queden más lisas, encarnar primero de pulimento, como se hace; si bien yo lo excusaria todas las veces que pudiere, que en efecto tiene cuerpo y encubre los sentidos ó golpes de la buena escultura. Y en las cosas de madera de todo punto no lo haria, como no lo he hecho nunca, aunque con detencion en el aparejo y lijado. Ultimamente, despues de muy secos los rostros encarnados de mate, en cualquiera materia viene bien con un barniz de sombra muy claro barnizar los ojos solamente: es seguro el barniz de clara de huevo para esto, dado dos veces, porque como todo lo restante está matè, parecen vivas las figuras, y luce lo cristalino de ellas.

De varias suertes de barnices, y cómo se hacen.

Y pues hacemos memoria del barnizado de los ojos, será justo dar aquí alguna luz de las diferencias de barnices que han llegado á mi noticia, para que cada uno se aproveche del que más le cuadrare. Y comenzando por el más comun, que usan los guadamacileros, es de esta manera.

I. Tomando media libra de aceite de linaza en una olla vidriada, y poniéndolo á cocer sobre bra-

sas bien encendidas de carbon, estando bien caliente se le echen tres cabezas de ajos mondados, que cuezan con él, y en estando dorados sacarlos fuera, y meter una pluma de gallina para ver si está cocido, y en saliendo quemada, échale cuatro onzas de grasa molida en polvo (que es la goma del enebro, que los árabes llaman Sandaraca) y cueza hasta que en el cuchillo parezca que tiene el cuerpo que basta, y á mayor cantidad de aceite se le eche el recaudo respectivamente, y si se quisiere hacer mejor, puede ser el aceite de espliego ó alhucema sin echarle ajos.

Dioscorides, cap 33.

2. Otro barniz se hace de almáciga molida en polvo y pasada por cedazo, y cubierta del aceite de nueces y puesta en una olla al fuego manso, se ha de ir meneando hasta que esté deshecha, y en quitándola del fuego echarle un poco de aceite de Alhucema, y se podrá hacer la cantidad que quisieren de este barniz.

3. Otro barniz se hace tomando en una olla la cantidad conveniente de aceite de espliego y grasa molida en polvo, con un paño atado dentro de almáciga molida y al rescoldo y fuego manso; estando deshecha la grasa apartarlo del fuego y sacar el paño, y echarla una poca de aguardiente de la más fuerte; más ó menos, conforme quisiéremos que esté suelto.

4. El cuarto será cualquier barniz de sombra; liquidarlo y adelgazarlo con aceite de espliego al sol.

5. Otro se hace poniendo en una ampolla de vidrio dos onzas de aguardiente buena y una onza de almáciga molida muy sutil y ponerla al fuego

lento hasta tanto que se incorpore uno con otro; y estando apartado del fuego y frio, echarle dos onzas de petróleo y taparlo muy bien.

6. Otro barniz de esta suerte: toma dos onzas de grasa en polvo muy delgada y dos onzas de aguardiente de siete cociduras, y media onza de aceite de espliego, y ponlo al fuego manso hasta que se mezcle bien, y es maravilloso sobre tablas.

7. Para cuadros hay otro muy buen barniz con dos onzas de aceite de linaza y otras dos de goma de pino y una de aceite de sapo, todo deshecho al fuego manso.

8. Otro se hace de esta manera: una onza de menjui y dos de aguardiente de siete cociduras y encorporarlos con fuego lento, y estando caliente echarle media onza de trementina de veta blanca.

9. El último con que darémos fin á este capítulo es así: á una onza de aguaras otra onza de trementina de veta de Francia que sea muy clara; háse de tener la trementina de por sí en un vasito, el cual se ha de poner al calor de la lumbre de carbon mansa hasta que esté deshecha, y luego apartarla del calor y echarle el aguaras y con un palito limpio menearla muy bien hasta que se encorpore lo uno con lo otro; conservarse há líquido y bueno á lo más largo un mes, y es mejor hacerlo fresco para cada cuadro.

CAPITULO VII.

—

DEL DORADO BRUÑIDO Y MATE SOBRE VARIAS MATERIAS, Y DE LA PINTURA DE FLORES, FRUTAS Y PAÍSES.

Razon será hacer memoria de lo que pertenece al dorado de oro bruñido y mate, pues es anejo á la pintura; arroyo que salió de este mar, é invencion de pintores, para que no falte nada á nuestro intento. Verdad sea que su lugar era antes de los estofados, pero no vendrá mal en este, y lo primero y más importante es dar razon de los aparejos, conforme al uso de los más experimentados, como fundamento principal del bien dorado.

Cap. 3 de este tercero libro.

Conviene para el acierto, ante todas cosas, el conocimiento del temple de las tierras donde se hallare el maestro; si son calientes ó frias, para aplicar los engrudos convenientemente. Y porque vengamos más de espacio al uso de nuestra Andalucía nos desocuparémos del modo que se tiene en Castilla, en Leon, Búrgos y Valladolid, y tambien en Granada. Por ser partes frias acostumbran, para dar fortaleza al engrudo cuando se cuece, añadir al retazo ordinario el de pergamino, y á veces de orejas de carnero, cabra ó macho, y despues de helado le quitan con un cuchillo el sebo que tiene encima, y con lo demás tiemplan sus yesos gruesos y mates. Usan tambien moler el yeso mate en la losa y templarlo sin colarlo, y echarle un poco de aceite de linaza,

Aparejos de Castilla.

lo cual puede ser causa de vidriarse el aparejo y saltar. Doran en tiempo de invierno con vino tinto en vez de agua, porque se les cuaja y hiela. La calidad del bol de Llanos es casi negro, duro de moler y muy fuerte, y requiere la templa más flaca. La madera ordinariamente que se labra en arquitectura es de pino y suele llover resina, particularmente en los nudos, que los tienen muy grandes, y á veces sale sobre el mesmo aparejo. Y para prevenir este daño ha enseñado la experiencia que el mejor remedio es echar sobre los nudos lienzas con engrudo muy fuerte, despues de la giscola, y aparejar encima, porque no basta haberlo primero picado, quemado y dado con ajos.

Aparejos del Andalucía.

Lo que se practica en nuestra Andalucía cerca de los aparejos es en esta forma: el retazo de carnero se echa en agua poco antes de lavarse; despues se lava en cuatro ó cinco aguas hasta que sale el agua bien clara, porque la limpieza en esta parte es cosa muy esencial, hasta en las vasijas. Cubrirse há bastantemente de agua dulce, por tener de ordinario la de los pozos algun salitre y corromperse más presto la cola. Cocerá y hervirá hasta tanto que esté bien fuerte y se pruebe en las palmas de las manos asiendo una con otra. El retazo de carnero tiene más vigor que el de cabritilla, aunque este se cuece más presto y se deshace, pero aquel no se deshace y es más limpio. Colarse há con cedazo de cerdas no muy espeso en un lebrillo ó maceton, y despues de helado se verá mejor su fortaleza y si ha menester agua por estar fuerte, ó algunas tajadas de engrudo por estar flaco.

El cocer de engrudo.

La giscola.

En el modo de usar la giscola se halla alguna va-

riedad en los maestros, porque unos la quieren fuerte y otros flaca, por ser comunmente la madera ó borne ó cedro. Los que siguen la primera opinion dicen que á tanta cantidad de engrudo de retazo cocido se le eche otro tanto de tajadas y que cueza todo junto, y con una cabeza de ajos mondados y majados echados en la olla estando bien caliente, se dé la madera (habiéndolo colado) para que se desengrase. Otros se contentan con el engrudo de retazo bien cocido sólo con los ajos bien majados metidos en la olla en un paño, para que comunique su jugo, sin echarle ninguna agua, y esto bien caliente les sirve de bañar muy bien las piezas de la madera. Los segundos, que quieren que sea flaca, á una olla de engrudo bien cocido le echan un cuartillo ó más de agua dulce y tres cabezas de ajos bien majados, y colada y bien caliente lavan muy bien la madera, desengrasándola y pasando por los clavos y nudos para que haga bien el aparejo, y le echan un poco de yeso grueso cernido. Este temple último de la giscola me agrada más y es el que yo seguiria siempre, si bien se debe usar más fuerte en el invierno. Tambien hay quien no quiere que la giscola tenga ningun yeso, pero á mi ver un poco no daña y abraza mejor la primer mano del aparejo.

Las lienzas. Mucho huyen los doradores de este tiempo de enlenzar las aberturas y juntas de las piezas de la arquitectura y escultura, pareciéndoles que si la madera ha de abrir, que no son parte para detenerla. Y parece á prima faz excusado el enlenzar. Diré mi sentimiento, teniendo respeto á la verdad: cosa cierta es que los viejos tuvieron gran curiosidad en

los aparejos y en el dorado, como se ve en muchas obras suyas, y en esto de enlenzar pusieron gran cuidado, previniendo lo que podia suceder. Yo concedo que en juntas y aberturas grandes será mejor alegrarlas y acuñarlas con rajas de madera y cola fuerte, pero no se excusan del todo las lienzas en partes, si bien han de ser de lienzo nuevo y recio que detengan, y plastecidas por los fines. Y se pueden tambien echar sobre lo acuñado, añadiendo fuerza á fuerza, reservando el plastecido para cuando se da la primera mano de yeso grueso, que se va pasando la brocha y emparejando con la madera. Tambien los tableros se han de encañamar todas las juntas por detrás (aunque tengan barrotes y bisagras) y algunos tambien lo usan por delante, y aun otros en Castilla encañaman todo el tablero que ha de ser pintado, y despues de dadas tres ó cuatro manos de yeso grueso les dan el mate grueso con paleta. Los antiguos añadian en los tableros sobre los nervios unos lienzos y aparejaban encima, pero era broma, pues siendo hoy los tableros de cedro ó borne bastará encañamar las juntas por detrás.

El yeso grueso conviene que sea vivo y fresco, y se cierna con tamiz ó cedazo, muy delgado, y apartando del engrudo de carnero que se ha cocido la cantidad conveniente, que antes sobre, estando en buena templa bastantemente caliente y fuerte, se va templando, dejándolo reposar un poco hasta ver si crece, que es señal de ser el yeso vivo, y si no crece es señal que está muerto y quiere más fortaleza el engrudo. Y estando bien seca la giscola se da la primera mano caliente y no espesa, crispada, pasándo- El yeso grueso.

le últimamente la brocha de llano. En esta primera mano se suelen recorrer con el plaste algunos hoyuelos, y secándose bien se van dando hasta cuatro ó cinco manos de grueso (que nunca pasan de aquí) guardando siempre antes de doblarlas que esté el aparejo enjuto. Si estuviera igual (despues de seco) se le quitarán con el cuchillo los granos, ó se lijará con lija nueva para que quede parejo, y siempre es bueno pasarle al yeso grueso la lija, no de suerte que se engrase.

El yeso mate.

Con la misma cola y templa del yeso grueso se da el yeso mate, templando de una vez (para una ó dos ollas) la cantidad que es menester, yendo deshaciendo las tejas á pedazos con las manos en un lebrillo, digo que sea con el mesmo engrudo del grueso, porque la flaqueza del yeso mate modera la fortaleza de la cola y lo deja en el ser que es menester. Templado, no muy ralo ni muy espeso, se colará en las ollas por un cedazo ó tamiz muy delgado: echaráse de ver si está espeso, si se arrolla al darlo, y si corre y queda parejo está en buen punto. La primera mano se dará como críspido y refregando sobre el grueso para que asga bien. Y las demás se irán continuando moderadamente calientes, hasta cinco ó seis manos, sin aguardar á que esté muy seco, y siempre se ha de traer en el yeso mate la mano ligera y la brocha llana á una y otra parte, la cual ha de ser suave y blanda. Tienen algunos por bueno echarle un poco de aceite de comer al yeso mate, particularmente en el invierno, para evitar los ojetes que suele hacer. Tambien he visto á buenos doradores echar el de linaza, pero muy poco.

Ni del uno ni del otro usaria yo en mis aparejos por ningun caso. Despues de bien seco, si no bastare quitarle los granos con un cuchillo, se le pasará una lija blanda para dejarlo más igual.

Temple de bol : el darlo.

El bol que se gasta en la Andalucía es más suave y amoroso que el de Castilla; quiere ser muy bien molido en losa muy limpia, y no estar muchos dias antes molido y en agua, porque se enflaquece demasiado. La templa para embolar suele ser lo más dificultoso de acertar en el aparejo, y requiere mucha experiencia, pero darémos alguna luz para que no se yerre. A una escudilla de engrudo de lo que se templó con el yeso mate se le echarán tres de agua dulce: y si es verano cuatro, porque con el calor se fortalece. Hácese esta templa de antenoche y queda al sereno y á la mañana amanece helada; con ella caliente se templa el bol para la primera mano, la cual se da refregada ; si está flaca se ve en que sale muy colorada y no cubre: si fuerte, se pone el bol negro y entonces está en tiempo de poderse remediar, ó añadiendo agua ó cola. Algunos echan al bol un poco de lápiz-plomo molido muy bien al agua, para hallar suave el bol, y que al bruñir corra la piedra sin rozar: pero ha de ser muy poco, y si está bueno el aparejo puede pasar sin él como pasan en Castilla, que no lo usan. Como se fueren dando las demás manos se irá calentando la cazuela, añadiéndole bol para que vayan cubriendo, y las últimas tendrán más cuerpo, que llegarán hasta cinco. Y en el lustre y suavidad que seca, pasándole la uña despues de seco, se descubre la bondad de la templa y de todo el aparejo.

El modo de dorar. Despues de tantas advertencias, y prevenciones antes de dorar las piezas se las quitará el polvo con unas plumas y con un paño limpio, y con su polidor de cerdas áspero se les dará lustre en seco, usando en los hondos de otro más pequeño, ó de brocha áspera, pero han de ser muy limpios, y puesta la pieza de suerte que tenga el agua su corriente, y despues de empaletados los panes de oro con el agua dulce y clara y con pincel grande y blando, se irá mojando la cantidad que bastare, y se irá dorando limpiamente, ayudándose del vaho, del algodon ó coleta de conejo para dejarlo bien asentado, advirtiendo que al mojar se recorte con el agua ajustada al oro, y que no suba por encima de él. En el verano es bueno dorar con agua de pozo, porque refresca el aparejo, y en tal tiempo lo que se dora por la mañana se bruñe á la tarde, y en tiempo más templado el otro dia: y si es húmedo y lluvioso se ha de esperar que esté bien seco, probando primero si se puede apretar la piedra, y si sale con lustre.

Como se hace el yeso mate. Antes de pasar de aquí (para concluir lo que toca al otro bruñido) enseñaré cómo se hace el yeso mate, siguiendo el mejor modo. La menor cantidad de yeso que se puede hacer será un quintal, ó una carga: ha de ser de espejuelo, fresco y bien molido, cernido con cedazo, ó tamiz muy delgado, en un librillo grande; tendráse media tinaja de agua dulce, y con un plato se irá echando en la tinaja, y otra persona con un palo redondo que lo sujete irá meneando á una mano muy fuertemente. Hase de tener cerca otra basija con agua para echarle más si creciere, y despues que esté todo en la tinaja, no

se ha de dejar de rodear en buen rato en una mano: hase de menear dos veces al dia, y el agua que sube arriba hase de sacar cada dia y echarle otra limpia por espacio de diez dias ó de quince á lo más largo. Algunos le echan el primer dia medio cuartillo de aceite de comer para limpiarlo y ponerlo más suave; y yo no lo apruebo ni lo usaria. Habiendo pasado este tiempo se le saca el agua, y teniendo las tejas limpias y lavadas, se va echando á ellas con un plato, y poniéndolas al sol á secar, y se guardan por muchos dias.

Otro bruñido sobre varias materias.

Suele ofrecerse, demás de lo dicho, sobre una pieza dorada de mate á ólio, querer que se dore encima del bruñido y tambien sobre piedra, sobre hierro y bronce, sobre barro cocido, sobre yeso y vidrio y sobre cera ó sebo. Dirémos pues por su órden la prevencion que se debe hacer en esta diversidad de materias para asegurar los aparejos que no salten y dorar encima de oro bruñido. Si es de priesa y tiempo de invierno, se puede en la giscola (que no esté flaca ni fuerte) echar una poca de hiel de vaca y sus ajos majados: y si no se halla hiel se le puede echar un poco de acibar molido, y con esto bien caliente puede dar la primera mano, y aparejar encima de todas las dichas cosas, con el grueso mate y bol, como se ha dicho. Menos en la cera, el sebo y el vidrio, porque en estas tres cosas se ha de tomar un poco de alcaparrosa, quemada en una paleta de hierro hasta que quede blanca, y molerla con aceite linaza, é impriman con ella en cualquiera de estas tres materias; y luego espolvorearla con yeso vivo cernido en tamiz, y aguardar á que se enjugue, y

proseguir con los demás aparejos. Y si es verano, todas las demás cosas referidas, hierro, bronce, piedra, barro y yeso, se pueden emprimar con sombra y blanco á ólio, y echarle encima el yeso cernido en polvo, y estando seco limpiarlo con una brocha áspera, y darle sus cuatro ó cinco manos de yeso grueso, y otras tantas de mate, y de bol (como sobre la madera) con que se podrá seguramente dorar y bruñir.

Estofar sobre oro fingido.

Tambien es bien saber de camino, que se puede estofar sobre plata bruñida haciendo que parezca oro: la cual poniéndola al sol se le darán dos ó más manos de doradura, hasta que imite el color subido del oro, y despues de seca la pieza con una brocha blanda, se le dará una mano de orines, y estando seca se podrá estofar como sobre oro, y raxar y grabar sin miedo de que salten los colores. Y esto se hace en muchas partes de Castilla, ó por ahorrar de oro ó por falta de él.

Limpieza.

Sobre todo, lo que habemos dicho, se tenga cuidado con las ollas del aparejo, que no se asiente el grueso ó el mate, porque se suele requemar, y se guarden de los aprendices que no hagan en ellas de las suyas.

Del oro mate sobre diferentes materias.

Ya habemos hablado en el capítulo antes de este algo acerca del oro mate, tratando del dorar á ólio sobre cera, y la manera de hacer la sisa; y así, lo excusarémos aquí, dando razon solamente del dorado de mate sobre madera, cobre, hierro, piedra y vidrio, y sobre yeso y barro cocido, cera y sebo.

Aparejo de los cuadros.

Y comenzando de las cosas de madera, se advierte que cualquiera imágen, guarniciones ó cuadros

que se hayan de dorar, de oro mate, se han de aparejar, ó con yeso grueso y mate de dos manos, ó más de cada cosa, lijando el uno y el otro para que esté amoroso y liso; ó con yeso de modelos, y lijándolo muy bien. Tras esto se seguirá la emprimacion de sombra y blanco, y un poco de azarcon por secante, molido todo con aceite de linaza. Pero si los cuadros estuvieren bien lisos y no tuviere poros la madera, bastará darles (por más brevedad) dos manos de negro de carbon, bien molido al agua, templado con cola no muy fuerte, habiéndole dado primero una mano de cola flaca con sus ajos á la madera; lijarse han luego, y dándoles otra mano de cola más fuerte, se podrá sisar, estando secos, lo que ha de ser de oro mate, ó labores: y estando dorados, recortar el oro y darles de negro de humo al ólio, con su secante y un poco de barniz. La misma imprimacion á ólio servirá sobre todas las otras materias dichas que se han de dorar de mate, y donde fuere materia esponjosa, como piedra, yeso ó barro, se imprimará dos veces, aguardando á que cada mano se seque muy bien. Y lo que se hubiere de dorar (estando seca la imprimacion) se sisará la tarde antes: pero no más de lo que se pudiere dorar el dia siguiente. Y poniendo el oro en sus paletas, con una pluma ó pincel blando, y su algodon, se irá asentando ayudándose del vaho, sobre la sisa mordiente, limpiándolo luego con un algodon limpio, y mientras más seca se halla la sisa (como pegue el oro) queda más lustroso y más lindo.

Úsase del oro mate en cosas que han de estar al agua, ó que corren riesgo de humedad, en rejas, en

encalados y sobre yeso y barro, y sobre cuadros se hacen variedad de labores, sisadas sobre negro á temple fuerte, y barnizadas despues por ahorrar el recortado. Pero sobre negro ó otro color á óleo, estando bien seco, espolvorándolo primero con vidrio molido, se suele sisar y dorar cómodamente, recortando algo despues, como se hace en las labores de la imágen de nuestra Señora del Antigua, y en otras cosas. Con esto habrémos acabado con toda suerte de dorado (como propusimos en este capítulo) y pasarémos á otras pinturas de más entretenimiento y gusto.

Pintura de flores.

Es muy entretenida la pintura de las flores imitadas del natural en tiempo de primavera: y algunos han tenido eminencia en esta parte, particularmente en Flándes el famoso Horacio, cuyo retrato se ve entre los ilustres pintores flamencos. Y la antigüedad no careció de esta gracia, que el primero en esta especie de pintar fué Pausias Sicionio, el cual en su juventud aficionado á Glisera, su ciudadana (inventora de las guirnaldas), á su imitacion redujo al arte una innumerable variedad de flores, y pintó á su dama sentada componiendo una guirnalda, la cual pintura fué llevada á Stephanopolis, porque Glisera sustentaba su vida á vender guirnaldas. Y Lucio Luculo compró por dos talentos en Aténas una copia de esta tabla. Tampoco falta en este tiempo quien se aficione al entretenimiento de esta pintura, por la facilidad con que se alcanza, y el deleite que causa su variedad. Y entre los que lo han hecho con fuerza y arte, se puede contar Juan de Vanderhamen, arquero del rey Filipo IV.

Plin., lib. 35, cap. 11.

La pintura á ólio es más acomodada á este género, porque se puede retocar muchas veces, y subir con la fineza de los colores á la verdadera imitacion de las flores naturales. Puede haber maestría en los vasos de vidrio, barro, de plata y oro, y cestillos en que se suelen poner las flores, y en la eleccion de las luces y disminucion y apartamiento destas cosas entre sí. Y alguna vez se pueden divertir en ellas buenos pintores, aunque no con mucha gloria; como verémos adelante, tratando de la calidad de estas pinturas.

Pintura de frutas.

Por el mismo camino va la pintura de las frutas: si bien pide más caudal y tiene más dificultad su imitacion, por servir en algunas ocasiones á graves historias. Pintólas muy bien Blas de Prado, y cuando pasó á Marruecos por órden del Rey, llevaba unos lienzos de frutas (que yo ví) muy bien pintado. Y su discípulo el P. Juan Sanchez antes de ser religioso en la Cartuja de Granada, tenia mucha fama en esta parte. Pintólas muy bien Antonio Mohedano, como muestran los festones que hizo á fresco en el cláustro de San Francisco, y Alonso Vazquez no quiso quedarse atrás, haciendo demostracion en el famoso lienzo de Lázaro y el Rico avariento, que tiene hoy el duque de Alcalá: donde en un aparador de vasos de plata, vidrio y barro, puso mucha diversidad de colaciones y otras frutas, y un frasco de cobre puesto á enfriar, todo pintado con mucha destreza y propiedad. Pero hizo lo que no hacen otros pintores de frutas, que dió á las figuras igual valentía que á las demás cosas. Tambien he probado este ejercicio y el de las flores, que juzgo

no ser muy difícil. Juan de Vanderhamen las hizo extremadamente y mejor las dulces, aventajándose en esta parte á las figuras y retratos que hacia, y así, esto le dió (á su despecho) mayor nombre. Por esto me parece que tal vez las podrán usar grandes pintores en sus historias, procurando poner mayor cuidado en las cosas vivas, como figuras y animales, donde se conserva mayor opinion. Y porque no se pueden dar reglas á esta pintura mas de que se use de finos colores y de puntual imitacion, pasarémos á la entretenida pintura de los léjos, y acabarémos este capítulo.

Pintura de países. Cosa muy usada es en este tiempo (con cuya parte se han contentado muchos) el ejercicio de pintar países, á que los flamencos especialmente han sido muy inclinados, usándolos á temple y ólio, por la disposicion de su cielo, de sus provincias, campos, jardines y rios. Y entre los muchos que lo han ejercitado, ha sido muy celebrado Paulo Bril, baron de mucha invencion y caudal, y alegre colorido: y no ha carecido Italia de esta gloria, pues tuvo á Gerónimo Muciano, cuya manera (segun el sentimiento comun) fué lo más grande en hacer países; y lo siguió diestramente César de Arbasio, y es parte en la pintura que no se debe despreciar.

El órden que se tiene para pintar un país (estando el lienzo dispuesto) es dibujarlo, repartiéndolo en tres ó cuatro distancias ó suelos: en el primero donde se pone la figura ó santo, se hacen los árboles y peñas mayores, teniendo respeto á la proporcion de la figura: en el segundo se hacen los árboles, y casas menores y en el tercero mucho menos, y en

el cuarto, donde se juntan las sierras con el cielo, se remata en mayor disminucion. Al dibujo le sigue el bosquejo, ó metido de colores que, algunos suelen hacer de blanco y negro; aunque tengo por mejor pintarlo de la primera vez porque el esmalte queda más alegre; y templando la cantidad que es menester, y antes más, con el aceite de linaza ó de nueces, poniendo bastante blanco, se hará una templa alegre, no oscura; antes se inclina más á clara (porque el tiempo lo oscurece) y de esta templa mayor se sacarán en el blanco otras dos claras, pero una más que otra, de suerte que se vengan á diferenciar. Luego con carmin y blanco se hará una templa de rosado, más claro que las del azul, y si se pretende que sea puesta ó salida de sol se podrá hacer una templa más clara que las que hemos dicho, con blanco y ocre. Y estando templados los colores se irán repartiendo así: en el horizonte arrimado á las sierras la templa de ocre y blanco, y de allí hácia arriba se arrimará á esta templa la del rosado, otra tanta cantidad, poco más ó menos: tras de esta se seguirán las del azul, rematando lo más alto con lo más oscuro; advirtiendo que todas se han de unir unas con otras, dejándolas con grande suavidad. En este cielo podrá haber nubes alegres, añadiendo á la templa del esmalte un poco de carmin, y á otras un poco de negro, dándole sus luces del mismo rosado, y á partes con el blanco y ocre, y será donde miran al horizonte (como luz participada de él). Hecho el cielo, que es el medio lienzo de arriba, se sigue hacer la tierra, comenzando desde las sierras que se juntan con él, las cuales se harán

con templa más clara del esmalte y blanco, que viene á ser algo más oscura que el horizonte (porque la tierra es siempre más oscura que el cielo) mayormente estando el sol en aquella parte. Estas sierras tendrán su claro y oscuro, porque en lo bajo se suelen formar (despues al acabado) ciudades ó árboles pequeños. Tras de esta se sigue bajando las casas ó ciudades y árboles mayores, haciéndolos con azul fino, porque se pegue más con esta distancia. Este azul ha de ser templado con blanco, y para que algunos se diferencien, se les echará un poquito de genuli, que verdeguea un poco en aquella parte, y si se hacen aquí casas se les echará un poco de negro ó tierra roja, de manera que se diferencie de lo de arriba y convenga con esta parte: acercándose más á la primera, se han de hacer los árboles y las casas mayores, y si quisieren podrán subir más que el horizonte. Podrán ser estos árboles de color verde, hecho con cenizas ó costras, y habiendo algunos oscuros, lo que bastare á desviarse de lo de otras, podrán cargar algunos claros sobre ellos con ancorza y genuli para darles alegría; y si hubiere agua al pié de ellos, podrán reverberar en ella, como en espejo cristalino; y lo mismo si hay casas, yerbas ó peñas que se han de ver al revés, y las piedras tendrán sus luces, pareciéndose otro tanto dentro del agua: y si hubiera en esta parte figuras, han de ser proporcionadas, en la manera que parece una figura junto á un árbol, ó á una casa, y no han de ser muy determinadas, ni los árboles muy picados, ni los colores tan oscuros como en la primera distancia, pero más que los de

atrás. La primera distancia donde se planta la figura (que es lo primero que se dibuja y lo postrero que se bosqueja y se acaba), por ser la parte superior en grandeza y la más principal con que se concluye. Los árboles que en ella se pintan han de subir desde el suelo todo lo que sube el cielo; porque sujetan todas las demás distancias, como parte mirada primero. Podránse bosquejar ó manchar con negro y sombra y un poco de cardenillo y ancorza y sus claros, no haciendo forma de hojas, porque, despues se sale más afuera formándolas, y en esto se suele usar en el picado de un modo práctico, mezclando algunas secas entre las verdes; pero si parecieren á las hojas naturales de árboles conocidos, será mucho mejor, y en los troncos de la misma manera, por ser en la parte principal y estar allí la figura. Y que las yerbas del suelo sean naturales en este lugar por ser más cerca, es digno de mayor alabanza.

El acabado de los países ha de ser con los mismos colores, haciendo en las sierras algunos barranquillos ó puntas con el esmalte y blanco más claro, y levantando algunos arbolillos ó ciudades del mismo color aunque más claros ó más oscuros, con algunas luces de rosado, y partes de blanco y ocre, y en las sierras tambien como retocados de la luz del horizonte, hasta venir más abajo á hacer los de azul y blanco algo más formados: luego se seguirán los de verde, los cuales serán más determinados, y las casas más acabadas, encaminando los edificios á cierto punto, advirtiendo siempre que se ha de comenzar á retocar desde el cielo y desde lo

más léjos, bajando por sus distancias lo más cerca. Y esto se hace á fin que los colores vayan sobrepujando unos á otros, en alegría, claro y oscuro : no se olvide que los cielos y sierras se han de meter con limpieza de la primera vez, y las nubes tambien, porque despues con un retoque quedan acabadas, porque si el esmalte se mete dos veces (como apuntamos) se pone verde. Algunas veces se pinta una tormenta en el mar, donde el cielo ha de ser triste, con blanco y negro y nubes de lo mismo, las aguas azuladas con azul bajo y ondas muy crespas y levantadas, rematando en espumas, extendiéndose á las orillas, que suelen ser arenales, que se harán en sombra y blanco y á partes con negro, blanco y tierra roja, con algunas conchas ó caracoles. Tambien se hácen incendios de ciudades, como Troya, y luces en mar y tierra y en las naves, que requiere gran destreza y observancia, donde se ha de guardar el órden en las disminuciones y diferentes luces, como tocamos en otra parte. Hácese un país nevado, y en los apartamientos se guarda el estilo que en los demás; salvo que se demuestran los árboles sin hojas y los troncos secos; pero los altos de todas las cosas son realzados de blanco, aunque guarden sus oscuros : las sierras son de esmalte y blanco, mostrando en las distancias la fuerza en la que está más cerca, y la disminucion en la que se aleja, como en los demás países, en que fuéron muy diestros tres flamencos que honraron esta ciudad, Martin, Tomás y Adrian. Acreciéntase á esto la vistosa pintura de diferentes naves y armadas, en que fué diestrísimo Enrique Vrom, flamenco, de quien

Lib. 1, ct. 10.

se cuenta que siendo rico mercader y perdiéndose su hacienda en su presencia en un naufragio, se dió á pintar navíos y tormentas, y salió el más famoso de su tiempo en esta parte; y por tal acompaña su retrato á los famosos pintores de Flándes. No se olvidó de este género de pintura la venerable antigüedad, pues Ludio fué el primero que halló con alegrísimo modo el pintar villas, pórticos y lugares ornados de árboles y jardines, selvas y collados, pesquerías, rios, aguas, batallas, y todo lo que se podia desear de este género; en que se veian varias formas de los que navegaban, ó caminaban por mar y tierra, sobre naves, carros y caballos; quién pescaba, cazaba ó vendimiaba y otras muchas cosas, si bien (para que los pintores aspiren á cosas más altas) concluye Plinio con estas graves palabras: «Mas poca gloria tuvieron estos artífices, respecto de los que pintaron tablas, que estos alcanzaron mayor reverencia entre los antiguos.» Y añade: «Ni habia en las paredes pintura de Apéles, ni se agradaba de pintar en ellas.»

Plin., lib. 35, cap. 10.

CAPITULO VIII.

—

DE LA PINTURA DE ANIMALES Y AVES, PESCADERÍAS Y BODEGONES, Y DE LA INGENIOSA INVENCION DE LOS RETRATOS AL NATURAL.

El capítulo pasado acabó en un lugar de Plinio, en que Apéles no tuvo gusto de pintar en paredes, ora fuese á temple ó fresco, y tiene su disculpa;

porque tan gran artífice no reusaria este trabajo por miedo de la dificultad del arte, siendo el mayor
Lib. 1, cap 62. pintor de su tiempo (como hemos dicho) y está la pintura más varonil y de mayor resolucion. Por ventura lo dejó por la descomodidad de los andamios y el trabajo corporal, escogiendo la quietud que se halla en asistir con autoridad en un obrador escondido, favorecido y visitado muy á menudo de Alejandro Magno, y no era justo faltar á tan gran Rey.

Siguiendo pues nuestro intento, se nos ofrece tratar de cuán importante es al pintor que ha de ser universal, la verdadera imitacion de tanta varie-
Pintura de animales y aves. dad de aves y animales, y algunos de ellos tan ordinarios en la pintura, que es imposible pasar sin ellos, como el caballo, el leon, el toro, el águila y otros, de cuyas proporciones y partes hemos dicho atrás. Los cuales el diligente maestro ha de tener estudiados del natural en pedazos de lienzos para las ocasiones que se le pueden ofrecer; porque por pintar un cordero no pinte (como algunos) un gato, ó un perro; y estas no son cosas que se hacen bien de práctica, so pena que ha de recurrir á las pinturas del Basan, excelente hombre en esta parte, y tan excelente, que á veces es más seguro imitar sus animales, que el natural, por tenerlos reducidos á una manera fácil y práctica: y si los quiere el pintor hacer por el natural, seguirá aquel modo de colorido, de que no sólo tenia hecho estudio en toda suerte de animales, aves y peces, pero de las calderas de cobre y diferentes vasos, y tambien de las figuras del muchacho, de la mujer, del varon y del

anciano. Y de estos usaba en todas sus historias (como se ha dicho otra vez) aunque fuesen varias (en lo cual no le hemos de seguir) y lo mismo hacia con los animales, con la viveza que vemos, especialmente en los famosos seis lienzos 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 género de pintura ha acreditado en España nuestro Pedro Renté, aunque se diferencia en el modo del Basan, y hace manera suya conocida, por el mismo natural, con nueva alabanza y gloria; pues ha sido provechoso no sólo á sí, pero á muchos pintores que se sustentan con sus copias, usando de valientes países, á lo italiano, y muy naturales.

Otros se han inclinado á pintar pescaderías con mucha variedad; otros aves muertas y cosas de caza; otros bodegones, con diferencias de comida y bebida; otros figuras ridículas, con sujetos varios y feos para provocar la risa: y todas estas cosas hechas con valentía y buena manera entretienen y muestran ingenio en la disposicion y en la viveza. Verdad sea que los peces y aves y cosas muertas más fácilmente se alcanza su imitacion, porque en la postura que se elige al principio, guardan todo lo que quiere el pintor, y en todas las cosas de comer ó beber, sucede lo mismo, como en los vasos y frutas. Pero siendo las cosas vivas, peces, aves ó animales, dan más cuidado al pintor, por haber de hacer los movimientos naturales. Los caballos corriendo y relinchando, los perros anhelando con la espuma y acometiendo á las cabezas de ternera (como hace

un nuevo pintor flamenco inclinado á estas cosas). La pelea de un perrillo y gato sobre un hueso (en el cuadro de Santa Ana del Mudo) celebra fray José de Sigüenza, que estaban tan aferruzados y propios, que les pudiéramos decir lo del otro agudo poeta, é introduce dos versos de Marcial al retrato de Issa, su estimada perrilla, que me pareció añadirle cinco antes para dar mayor viveza á este pensamiento, y rematar con la feliz version de nuestro Antonio Ortiz Melgarejo:

Historia de S. Gerónimo, disc. 1.°, lib. 4.

Nanc ne lux rapiat suprema totam,
picta Publius exprimit tabella,
in qua tam similem videbis Issam,
ut sit tan similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
aut utramque putabis esse veram,
aut utramque putabis esse pictam.

Y por que robarla toda
no pueda el último dia,
Publio en animada tabla
quiere darle nueva vida.
Adonde tan semejante
podrás conocer á Issa,
que aun ello mismo no es
tan semejante á sí mismo.
Cotéjalas, y dirás
(si das crédito á vista)
ó que entrambas son pintadas,
ó que son entrambas vivas.

¿Hallarémos acaso algun pintor antiguo que se inclinase á estas cosas ordinarias y de risa? Parece que sí, pues Plinio hace mencion de uno llamado

Lib. 35, cap. 10.

Dionisio, por sobrenombre *Antropógrafo*, que pintó solamente figuras con nombre jocoso, y entre ellas un hombre notable, que se decia Grilo, en hábito ridículo; de donde nació que á este género de pintura la llamasen de allí adelante Grilo. Y en el mismo lugar, tambien Pireico pintó cosas humildes, como barberías, tiendas, comidas y cosas semejantes, por lo cual le pusieron por nombre *Riparografo*. Estas pinturas causaban gran deleite, y en esta parte alcanzó el artífice suma gloria. Tambien se deben celebrar las pinturas de noche, en que se esmeró el Basan y otros, de que nuevamente hace demostracion un famoso flamenco en las negaciones de San Pedro, cosa dificultosa. Pues qué, ¿los bodegones no se deben estimar? Claro está que sí; si son pintados como mi yerno los pintó (alzándose con esta parte, sin dejar lugar á otro) y merecen estimacion grandísima; pues con estos principios y los retratos (de que hablarémos luego) halló la verdadera imitacion del natural, alentando los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo; con el cual me aventuré una vez á agradar á un amigo estando en Madrid, año de 1625, y le pinté un liencecillo con dos figuras del natural, flores y frutas y otros juguetes que hoy tiene mi docto amigo Francisco de Rioja, y conseguí lo que bastó para que las demás cosas de mi mano pareciesen delante de él pintadas. Cuando las figuras tienen valentía, dibujo y colorido y parecen vivas, y son iguales á las demás cosas del natural, que se juntan en estas pinturas que hemos dicho, traen sumo honor al artífice. Nota.
Pues en el cuadro del Mudo, donde puso la contien-

da ó juguete del gato y perro, pintó tambien una perdiz, que dice el mismo autor que si llegamos á cogerla ha de volar; pero ha dicho antes maravillosas alabanzas de las figuras y cabezas del cuadro, particularmente de Santa Ana y San José. De la Santa dice, que con significarse de mucha edad se ven muestras de haber sido hermosa, que es mucho pueda hacer esto la pintura, que apenas lo hace la naturaleza: y la cabeza de San José nunca se acaba de loar: dicen que es del natural, y no sé yo si despues del mismo Santo, hizo la naturaleza tan linda cosa. Esto es de este autor. No le sucedió así á Zeusis cuando pintó el muchacho que llevaba unas uvas sobre la cabeza, á las cuales volaban á picar los pájaros, por donde airado contra su obra, dijo: «Mejor he pintado las uvas que el muchacho, porque si estuviera perfecto, las aves tuvieran miedo de llegar á ellas.» Bien se ve por este hecho cuán impacientemente llevan los grandes pintores que los que miran sus cuadros reparen y celebren las cosas menos importantes y se olviden por las niñerías de lo principal. Cuenta Pedro Mexio, que refiere Estrabon en el libro catorceno, que Parrasio pintó en la isla de Rodas un Sátiro junto á una columna, y encima de ella una perdiz, lo cual hacia tanta ventaja á todo lo demás, que todo el pueblo dejaba de mirarlo por alabar la perdiz, y trayendo otras vivas, reclamaban y cantaban á la pintada; lo cual no pudiendo sufrir el artífice, pidió licencia para raerla, porque deshacia la otra pintura, con ser tan excelente; y porque no falte ejemplo moderno, el Racionero Pablo de Céspedes, pintó un fa-

Plin., lib. 35, cap. 10.

Silva, devar. lec. cap. 17.

moso cuadro de la cena de Cristo Nuestro Señor, que yo he visto en la iglesia mayor de Córdoba, y teniéndolo en su casa, los que lo venian á ver celebraban mucho un vaso que estaba pintado en ella, sin atender á la valentía de lo demás; y viendo que se les iban los ojos á todos á aquel juguete, enfurecido daba voces á su criado; «Andrés, bórrame luego este jarro, y quítamelo de aquí. ¿Es posible que no se repare en tantas cabezas y manos, en que he puesto todo mi estudio y cuidado, y se vayan todos á esta impertinencia?»

Bastante documento para que se haga caso de las cosas mayores, y más dificultosas, que son las figuras, y se huya de semejantes divertimientos, despreciados siempre de los grandes maestros; aunque algunos los buscan de propósito, como sucede en los ingeniosos caprichos de Gerónimo Bosco, con la variedad de guisados que hizo de los demonios, de cuya invencion gustó tanto nuestro Rey Filipo II, como lo manifiesta lo mucho que juntó de este género. Pero (á mi ver) hónralo demasiado el padre Fray José de Sigüenza, haciendo misterios aquellas licenciosas fantasías, á que no convidamos á los pintores. Y pasemos á la gustosa materia de los retratos, donde cortarémos más delgada la pluma; pues hallarémos bien en qué emplearla. 4 part. de la historia de S. Gerónimo.

Tiempo será (habiéndonos desembarazado de tantas cosas) que tratemos de la parte de retratar, tan agradable en la pintura, y tan digna de que los buenos ingenios la abracen. Y lo primero que se nos ofrece es averiguar si es parte esencial al buen pintor hacer retratos. Cosa cierta es (si hemos de hablar De la ingeniosa invencion de los retratos y sus partes.

científicamente y con puntualidad) que la grandeza de esta arte no está atada á esta limitacion del retratar, como hemos visto en todo el discurso de nuestros libros; porque los grandes estudios del dibujo, ejercitados en tantas academias, la grandeza de las imaginaciones, y bellísimas ideas, la noticia de la anatomía en los cuerpos humanos, la simetría y proporcion de las partes con el todo, la perspectiva para la disminucion de las cosas, la noticia de la arquitectura, tanta abundancia de preceptos en el dibujo y colorido, aspiran á cosas mayores y más dificultosas que hacer una cabeza del natural. Y ha habido muchos y muy valientes pintores que no se les ha dado nada por tener nombre de retratadores, y lo han alcanzado grandísimo en las invenciones de las historias sagradas y profanas. Y bastaba el gran Micael Angel, el cual se abrazó con las mayores dificultades de la pintura, escultura y arquitectura, volando como ángel superior á las cosas más terribles de vencer, como á los primores del cuerpo humano, músculos, contornos, perfiles y dificultosos escorzos. No fué retratador Polidoro, pintor de gran caudal, no Julio Romano, el Perino, el Parmesano, Andrea del Sarto, Corregio, Caravacho, Jacobo, Tintoreto, ni en Flándes, Francisco Flores, Homesquerque, y otros muchos. Ni el Mudo, ni Peregrin de Bolonia (padre del dibujo entre todos los del Escorial) ni Becerra, Berruguete, ni Bartolomé Carducho. ¿Dejarémos por esto de tenerlos por grandes pintores? Luego no es esencial á un gran pintor esta parte, si cumple con las demás; aunque no falta quien se desagrade de que se hable

así, y quiere que se diga que no hicieron los tales pintores retratos, porque no los supieron hacer, lo cual me parece rigor. Hablo de esta manera porque el nombre y fama que alcanzó Apéles en la antigüedad, Rafael de Urbino y el gran Ticiano en su tiempo, no les vino de parte de los retratos (aunque fuéron maravillosos) sino de las invenciones, caudal y grandeza de sus historias. Pero verdaderamente no podemos negar que el retratador nace como el poeta, y que no faltando á las demás obligaciones grandes de la pintura, que es esta una parte que la ilustra y la enriquece, y le hace lugar entre los mayores Monarcas del mundo, y no pierden los que la ejercitan bien de los méritos de grandes pintores, como no perdieron gran número de artífices, no inferiores á los que hemos nombrado (sacando al gran Micael Angel) los cuales han sido en todo grandes: grandes en las ideas, grandes en el dibujo é historiado, grandes en el colorido en todas materias. ¿Quién como Apéles en la antigüedad? el mayor pintor y el mayor retratador, pues lo fué de Alejandro Magno. ¿Quién igualó á Leonardo de Vinchi, maestro de Rafael, para que entre sus profundas obras no hiciese maravillosos retratos? ¿Quién se puede comparar á Rafael de Urbino, que igualó en bondad los retratos á las demás obras suyas? pues al del Conde Castellon se arrojaba de los brazos del ama un niño hijo suyo. Sin los muchos que hizo en historias públicas de eminentísimos hombres y el suyo mismo. Hizo tambien el del papa Julio II, y Leon X, que lo quiso honrar con un capelo, no sólo por la excelencia de su pintura, pero

Plin., lib. 35, cap. 10.

Dialog. del Dolce.

mucho más por su virtud y nobleza. ¿Quién como Alberto Durero, varon tan docto, de tan grande invencion y tan excelente retratador en pintura y dibujo? ¿Qué tales son sus retratos tallados en estampa de su mano? ¿Qué dirémos pues del gran Ticiano, fuente del colorido, cuyos pinceles son otra naturaleza? ¿Impidió á sus grandes obras por ventura la eminencia en el retratar? Tres veces retrató al invic-
Lib. 1, cap. 6. tísimo emperador Cárlos V, y los muchos que pintó vimos en otra parte. Nuestro Maese Pedro y Luis de Vargas, retratadores valientes fuéron. Luego (concluyendo este punto) justo es que quien se halla favorecido del cielo en esta parte, que la siga felizmente, con el ejemplo de tantos, y tan grandes artífices. Y el que su natural inclinacion no le llama á este ejercicio con la igualdad que á lo demás, se consuele con los famosos pintores que no trataron de este menester.

Dos obligaciones del retrato.

Y acercándonos al modo de obrar (si no lo he pensado mal) á dos cosas se obliga el que retrata, que si cumple con ambas es digno de alabanza. La primera es á que el retrato sea muy parecido á su original, y este es el fin principal para que se hace y con que queda satisfecho el dueño. A esta se obligan buenos y malos pintores, y de no conseguirla no se ha hecho nada. La segunda obligacion es que, esté el retrato bien dibujado y pintado con buena manera de colorido, fuerza y relieve. Y esta segunda obligacion tiene valor y crédito 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 y simple haga retratos pa-

recidos á sus dueños, y que los conozcan luego á la primera vista, siendo pegados y como cortados de papel, con crudeza y falta de arte, y no tienen en razon de pintura ningun valor. Y suelen estar tan anchos y ufanos los que los han hecho, con verlos celebrar del vulgo, que los pueden atar, siendo á los que saben materia de risa y entretenimiento.

¿Qué dirémos pues de tales retratadores? Parece que á esto tiraba aquella celebrada y graciosa paradoja de Pablo de Céspedes; que notándole cierto amigo suyo que un retrato que acababa de dibujar de lápiz no era muy semejante á su original, se lo dijo. A que respondió el Racionero con gran descuido: «¿ahora sabe V. M. que los retratos no se han »de parecer? Basta señor mio, que se haga una ca»beza valiente.» Y aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sujeto me hace reparar, si en su opinion pudo ser mejor la cabeza buena, que la parecida á su dueño. Y en cuanto á cumplir con el arte, si hubiera de servir para otro intento, no habia dicho mal; pero para ser retrato, no tuvo razon. Saco de aquí (hablando con puntualidad) que habiendo de faltar á lo parecido, ó á 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 imágen diciendo: «que es una materia, en quien se »pasó la figura del original.» Estando siempre firmes en esta verdad, que á ninguno de los grandes maestros que alcanzaron esta gracia, no sólo los que hemos nombrado arriba, pero otros muchos (de que nombrarémos algunos) jamás les faltaron estas dos

Cual es el fin del retrato.

partes, porque como tan grandes dibujadores no pudieron ignorar los perfiles del todo, y de las partes, en que consiste la certeza de lo parecido. Y así en los retratos que hicieron que quedaba vivo el original, y el pintor, quiero decir el Rey, ó Pontífice á qué sólo faltaba la voz y el alto lugar á que habia llegado el artífice, y así decia el retrato, quién era el uno y el otro.

En qué consiste lo parecido.

Dije que en los perfiles consistia la verdadera imitacion de los retratos, que es decir, que sin dibujo no se pueden conseguir; de suerte que los que fueren aventajados dibujadores lo serán en esta parte. De aquí nació al famoso Alberto Durero la excelencia que muestran sus retratos, dibujados y cortados en estampa con tanto primor y sutileza; el del duque de Sajonia, sus dos conocidos Bibaldo y Erasmo, el del emperador Maximiliano, de quien fué muy favorecido, como verémos. Retrató en un lienzo blanco de aguadas al emperador Cárlos V siendo mancebo, que se lo envió á Rafael de Urbino é hizo de él gran estimacion. Pero honró su nombre Lucas Kiliano, extremado cortador, con un retrato del mismo Alberto el año 1608, que en sutileza de buril lo venció: cosa que si no se ve no se puede creer, de que he visto solos dos. Seis años despues salió una estampa grande del emperador Matías con bizarros ornatos, trofeos y despojos, dibujada y tallada de Egidio Sadeler, no tan sutil como el de Alberto, pero muy valiente. Mas en delgadeza que se pierde de vista callen todos con el retrato del conde de Fuentes (gran capitan español) de mano de Juan Vieres, flamenco, á quien el conde daba un

Famoso retrato de estampa.

Milagro en la sutileza del dibujo.

escudo de oro todas las horas que dibujaba. Hizo este retrato de medio cuerpo, armado, con la pluma solo, sobre una vitela pequeña; las sombras del rostro con puntos tan menudos, que no se pueden determinar sino es acrecentando antojos que aumenten mucho. Y en lo grabado de las fajas del coselete se muestra un muro batiéndolo con piezas de artillería, y otras figuras de virtudes y adornos que dejan atrás todo buril por delicado que sea. Estuvo esta joya más de veinte años en mi poder, celebrada como milagro del arte, hasta que el de 1624 vino con apretadas diligencias al de D. Juan de Espina, para darle cárcel perpétua, que lo enseñaba por cosa rara. Hizo tambien retratos en dibujo el gran Leonardo de Vinci, Federico Zúcaro, Enrique Golzio, el caballero Josefino; pero quien ha hecho más estudio en Roma ha sido el Paduano, no perdonando á ninguna persona puesta en dignidad que no dibujase de lápiz en papel azul con su realce, con que adornaba su obrador, y por ellos los pintaba de colores despues. Don Juan de Xáuregui, trabajador perpétuo, mediante sus retratos en dibujo, tiene el lugar que sabemos en los coloridos tan acertados que ha hecho. Con esta doctrina se crió mi yerno Diego Velazquez de Silva siendo muchacho, el cual tenia cohechado un aldeanillo aprendiz que le servia de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna. É hizo por él muchas cabezas de carbon y realce en papel azul, y de otros muchos naturales, con que granjeó la certeza en el retratar. Haré memoria de los mios de lápiz negro y rojo (si es permitido) to-

mando por principal intento entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades, hurtando para esto el tiempo que otros dan á recreaciones, peleando por vencer las dificultades de luces y perfiles, como entretenimiento libre de obligacion. Bien pasarán de ciento y sétenta los de hasta aquí, atreviéndome á hacer algunos de mujeres. De su calidad podrán hablar otros cuando desaparezcan estas vanas sombras. Ahora oigamos cómo celebra uno un ilustre hijo de Sevilla:

Á un retrato en dibujo, de mano de Francisco Pacheco.

A tí, oh Cintia mia,
Pacheco, sábio pintor,
un atrevido temor
y una cobarde osadía,
que á nueva gloria lo guia
de fingir tus resplandores;
pero ya que sus primores
se atrevieron á pintarte,
no tenga ornamento el arte
ni arrogancia los colores.

Ni menos fuera razon
(sino por modo eminente)
sujetar en lo aparente
sombras de tu perfeccion:
sólo una imaginacion
que fué capaz de tu idea
pudo causar que se vea
(con fuerza pura y secreta)
tu figura tan perfeta
que se adore y que se crea.

No desdeñes la pintura,
Cintia, de tan docta mano,
ni á mí, si pretendo en vano
celebrar tu hermosura:
que aunque tengas por locura
tan atrevido deseo,
esta imágen es trofeo
del mismo que la pintó,
y mayor la alcanzo yo,
que la gozo y la poseo.

Y quien tu belleza imita
ó presume su alabanza,
de la parte que no alcanza
merece gloria infinita;
el intento se acredita
que á tus rayos se avecina,
Cintia, y de esfera divina
aunque caiga no se infama,
que el esplendor de la llama
es honor de la ruina.

Yo, que á ninguna comparo
la luz cuya sombra abrasa,
y cuando á mi pecho pasa
no hay defensa, ni reparo;
venero el ingenio claro
que (no con alas de cera)
llegó á la cumbre postrera;
y que no sólo llegó,
sino que tambien robó
fuego de tan alta esfera.

El modo como se ha de retratar.

Con estas prevenciones y fundamentos, el lienzo emprimado y dispuesto, nos acercarémos á comen-

zar el retrato: si fuere entero y se cansare el retratado de estar en pié, se bajará en el bastidor en distancia que pueda estar sentada la persona que se ha de retratar y el pintor, y se arrollará á lo bajo del lienzo. La luz será más durable y templada al Norte ó Septentrion, dejando las otras tres partes por la crudeza de la luz ó del sol. La hora quieren algunos que sea por la tarde, porque el vivo esté en perfecto color; yo me acomodo mejor á la mañana para mi disposicion, no habiendo precedido otra ocupacion alguna que divierta el entendimiento. De las nueve á las doce se podrá dibujar y bosquejar la cabeza, y si quedare algo, otro dia á la misma hora se puede rematar. Háse de tomar primero el largo del rostro con un compás y estando alta la luz y las sombras no muy fuertes, puesto el pintor en distancia proporcionada, ni muy cerca ni muy léjos, pero de suerte que se pueda desviar á menudo á ver el natural y su pintura. Observará con atencion si tira el rostro á largo ó á redondo, y qué forma guarda el todo y sus partes, y con el yeso mate, hecha una larga punta, hará las líneas de afuera con tanta destreza y propiedad como si hubiese de quedar así: y no se pase adelante hasta estar el pintor satisfecho que se parece mucho á su dueño en los perfiles, y si es posible se examine antes de templar los colores: porque no tengo por seguro librar lo parecido á los pinceles, queriendo ir ganando poco á poco al bosquejo y acabado. A mí me sucede darlo á conocer en las líneas solas, mas ¿cómo hará esto quien no dibuja en todo el año? Porque tengo observado atentamente que los que tienen sólo el retratar por ofi-

cio y no por estudio, nunca hacen las partes del retrato con puntualidad, sino un todo de él (como si dijésemos, el aire de aquella persona) y todos los retratos siguen un modo y tienen un parentesco entre sí en el dibujo y colorido, y en algunas de sus partes no hay diferencia, como en las orejas, que pocas veces se retratan. Pero los que son valientes cumplen con esta variedad y diferencia de los naturales, por la ventaja que tienen en el conocimiento y ejercicio del dibujo. Templará el pintor sus colores, algo más claros que el natural, porque casi siempre oscurecen; advirtiendo que sobren siempre colores de las encarnaciones claras y medias tintas cotejadas por el natural, y con ellos se comience por la frente y ojos, que vencida esta parte las demás no es tan dificultoso: y retratados bien los ojos, como manifestadores del ánimo, se acredita el pintor mucho. Háse de dejar en el bosquejo suave y redondo, y no muy fuertes las sombras. Algunos escrupulosos les parece que se puede usar de la cuadrícula ó red (que hemos alabado) en los retratos grandes, y en los chicos del antojo, que reduce á menor el natural, y me parece falta de libertad ó de dibujo para usarlo de ordinario. Antes es bien se haga el artífice en el mirar y aprender pronto y diestro, pues en el buen ojo está librado el acierto, como oí decir al gran Alonso Sanchez, á quien ví retratar, y aun despues de acabados los retratos retocarlos en ausencia de sus dueños muchas veces, sin tocar en los perfiles. Las sombras (especialmente en retratos de mujeres y niños) no han de ser fuertes, como hacia Ticiano, y su mayor imitador

Dicho de Alonso Sanchez.

en todas las reinas y príncipes de España que hizo, escogiendo siempre por ellos al lado izquierdo, por la hermosura y suavidad de las luces, y por estar más léjos de la importunidad y molestia de las mujeres en esta parte de las sombras. En lo cual quedó vencido Paulo Pino, italiano, retratando una señora, que acercándose su madre le dijo: «Maestro, esta »mancha debajo de la nariz no la tiene mi hija.» Respondió el Pino: «Mediante la luz se causa esta »sombra del relieve de la nariz.» Dijo entonces la vieja: «¿Cómo puede ser que la lumbre haga som»bra?» Confuso el pintor replicó: «Esto, señora, es »otra cosa que hilar.» Ella, dando una palmadita en el rostro de la moza (como haciendo burla de él), dijo: «Y esta es otra cosa que pintura. ¿No veis que »en tan linda cara no hay un lunar? ¿Cómo habrá »mancha tan grande y negra?

Diálog. de pintura.

Acabada la cabeza á satisfaccion de todos, estando la persona retratada á pié, se ha de dibujar el cuerpo tomando las medidas y el aire del mismo natural, no siempre de una manera, sino con variedad y posturas diferentes, porque hay algunos que parecen estarcirlos por unos mismos perfiles, y que los retratos en el movimiento van contrahaciéndose unos á otros, como quien toma leccion de danzar. Descuido en que caen muchos. Ya se ha dicho que hay diferencia en el plantado de los varones, de las hembras y niños. Algunos dispensan con las mujeres, perdonando algunas cosas contra la hermosura, que aunque se ha de prometer, no es justo que se haga, porque todo lo que se aparta de lo natural, pierde de su buena opinion, como me

El cuerpo y plantado en los retratos.

Lib. 2, cap. 7.

ha sucedido una vez por condescender con una muy gran señora, aventurar á caer en desgracia de su padre.

Las faltas no se han de disimular en los retratos, aunque es alabado Apéles en haber retratado de medio rostro al Rey Antígono, que era ciego de un ojo, poniéndolo de la parte del sano: y al otro capitan que tenia luenga la cabeza, lo retrataban todos los antiguos armado de una celada. Esta es prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad; porque de ordinario los malos retratadores rabian por poner á los retratos los defectos notables, para que sean conocidos y celebrados, porque tienen librada en esto su fama. Nota.

Paréceme haber advertido lo que basta acerca de los retratos, y con traer á la memoria algunos famosos artífices que los ejercitaron, y algunas valientes cabezas que he visto, daré fin á este capítulo. Luis de Vargas, ilustre hijo de Sevilla, entre los muchos que hizo, fué uno el del Chantre en el banco del retablo de Adan y Eva, que está en nuestra iglesia mayor, junto á la capilla del Antigua, á la puerta que sale á la Lonja, donde se ponia el Chantre á rezar sus horas, y le cercaban muchachos mirando el retrato pintado, y al original con admiracion. Pintó el de D.ª Juana Cortés, segunda Duquesa de Alcalá, que parece de mano de Rafael de Urbino, lindo retrato á maravilla. Pintó en Amberes Guillermo Cai, habrá más de sesenta años, dos retratos de Márcos Nuñez Perez, y de D.ª Inés Perez su mujer, tios del veinticuatro Diego Nuñez Perez, con gran semejanza y acabados por excelencia, que

yo vi en poder de su hijo Antonio Nuñez Perez. He visto una copia que tiene hoy el Duque de Alcalá, del que hizo del Rey Felipe II entero (cuando pasó á San Quintin), el gran retratador suyo Antonio Moro, maestro de Alonso Sanchez. Vi tambien un retrato sentado en una silla, con un niño de la mano, de la Duquesa de Módena, hija del Duque de Saboya, y nieta de Felipe II, admirablemente pintado, de mano de Santos Peranda, cuyas dos cabezas tengo copiadas en mi poder. De Alonso Sanchez he visto grandes retratos pintados por extremo, y su discípulo, Felipe de Liaño, los pequeños, que son de grande estima. Pero en este tamaño (aunque de iluminacion, como se ha dicho) no he visto cosa igual al retrato del inglés que tiene hoy el Racionero Diego Vidal. Callo más de ciento y cincuenta mios de colores (diez de ellos enteros, y más de la mitad chicos, diez de Marquesas, tres de Condes, si bien el mejor de todos es el de mi mujer, frontero en una tabla redonda). Por mostrar el de mi yerno Diego Velazquez de Silva, hecho en Roma y pintado con la manera del gran Ticiano (y si es lícito hablar así), no inferior á sus cabezas. Tambien he visto celebrar (con razon) dos retratos, de medios cuerpos, que Cipion Gaetano hizo en Roma, de los dignísimos padres del gran Conde-Duque, por los cuales le enviaron al artífice trescientos escudos para colores, y respondió que los recibia, pero no por paga.

Singular retrato de iluminacion.

Resta decir que tal vez aprovecha la fuerte imaginacion que se reconoce en algunos que hacen retratos de personas ausentes que vieron, ó conocie-

ron, como hacia D. Francisco de Ávila, criado del Arzobispo D. Pedro de Castro. Á mí me ha sucedido retratar para mi libro alguno que conoci, y otro que no conoci, por relacion, por no privarlos de tan honroso lugar; pero esto no suele ser muy puntual, y en personas feas se consigue más presto, porque los rostros hermosos son más dificultosos de retratar, como enseña la experiencia.

CAPITULO IX.

CÓMO LA PINTURA ILUSTRA Y ADELGAZA EL ENTENDIMIENTO, TEMPLA EL FUROR Y DUREZA DEL ANCIANO, HACE AL HOMBRE BLANDO, Y COMUNICATIVO: Y DE LA DIFICULTAD DE CONOCERLA Y JUZGARLA.

Con muchos ejemplos se pudiera autorizar cuánto se perfeccionan los pintores con el ejercicio de su noble arte, á quien llamó Tulio arte de prudencia, que es lo mismo que del entendimiento. De Apéles refiere Plinio, que era tan noble que reconocia ventaja en Ausion, en cuanto al disponer, y en Asclepiodoro en las medidas. Y con ser el mayor pintor de su tiempo y no igualarle ninguno en la hermosura y gracia de la pintura, que los Griegos llaman Charis, y habiendo buscado y vencido á Protógenes en la sutileza y primor de las líneas de diferentes colores, primera y tercera vez (como lo confesó el mismo Protógenes) sabiendo que daba sus obras por poco precio, le ofreció por una cin-

Lib. 1 de Offic.

Lib. 35, cap. 10.

Nota.

cuenta talentos, con que movió á los Rodeanos que le estimasen y premiasen sus pinturas de allí adelante: y no paró en esto, pues reconoció que le igualaba Protógenes en todo, menos en que no sabia levantar la mano de la pintura; mostrando que tal vez daña la mucha diligencia. Tuvo (como todos los grandes artífices) grandes competidores, pero apeló de ellos á las bestias, y pintó un caballo (entre los que ellos habian pintado) á que sólo relincharon los caballos vivos, con que desmintieron á sus émulos. Fué tan docto, que escribió libros de este arte. Escribieron tambien Euphranor y Perseo, discípulo del mismo Apéles; pero el primer pintor
Lib. 35, cap. 10. erudito en toda doctrina (segun Plinio) fué Eupompo, natural de Macedonia, que dividió la pintura en partes. Zeuzis Eracleote, que entró por la puerta del arte que él mismo abrió. Parrasio, grande en los perfiles de afuera, y Temantes, que tan prudentemente se hubo en el sacrificio de Efigenia, cubriendo con el velo el rostro del doloroso padre, por no poder expresar la grandeza del sentimiento, suceso que tocó elegantemente Bartolomé Leonardo de Argensola, en la mejor de sus obras.

Elogio á la muerte del conde de Gelves.

Extienda Euterpe el ingenioso velo
con que antiguo pincel en igual caso
nos descubrió el paterno desconsuelo.

De otros famosos artífices se celebran sus agudos dichos y sentencias, como se podrá ver en Plinio y otros autores; todo lo cual procede de la natural nobleza de este arte, y de que en ella se aviva el ingenio y la razon.

Manifiéstalo la artificiosa invencion de la Calumnia, pintada del famoso Apéles, de que es autor Luciano en sus *Diálogos*, y la refieren algunos, particularmente Francisco Patricio de Reino y Leon Bautista Alberto, de esta suerte: Lib. 4, c. 5. Lib. 3 de la pintura.

«Antiphilo, pintor, movido de envidia, acusó á Apéles ante Tolomeo, rey de Egipto, levantándole que se habia conjurado contra él, por lo cual fué puesto en prision, mas hallándole inculpable le dió libertad. Con esta ocasion, acordándose Apéles del peligro en que se habia visto, pintó una tabla ingeniosamente dispuesta. Veíase en un trono real un hombre con dos grandes orejas, levantadas á la manera del rey Midas; cerca de él dos mujeres, que de ellas se colegia ser una la Ignorancia y otra la Sospecha: daba la mano á otra que venia hácia él, que se llamaba Calumnia, muy hermosa y aderezada, pero descubria en el rostro su malicia y astucia. Tenia en la siniestra mano un hacha encendida, y en la diestra, pendiente de los cabellos, un muchacho con ambas manos levantadas, como pidiendo favor al cielo: delante de ella venia un hombre amarillo y flaco, con turbios y airados ojos, que parecia salir de alguna grave enfermedad, de cuya figura se podia entender que era el Livor, hermano de la Envidia ó efecto suyo. Acompañábanle dos mujeres, llamadas la una Fraude y la otra Traicion. No muy léjos estaba otra muy triste, tan pobre y llena de remiendos que parecia hermana del Pesar; tan confusa que no osaba alzar los ojos á otra grave y severa matrona llamada Verdad. Muy vivamente se declara en esta pintura la Calumnia que atizada de la Calumnia pintada de Apéles.

Envidia acusa al inocente, y despues con el pesar de su maldad se muestra triste, huyendo siempre la clara luz de la verdad. Declara tambien el grande y sutil ingenio de Apéles, pronto, no sólo á grandes pinturas, pero á levantadas meditaciones y pensamientos.»

Calumnia de Federico Zúcaro.

A cuya imitacion (aunque diferente en figuras é intento) hizo Federico Zúcaro un valiente dibujo, que halló en estampa Cornelio, en el cual se ve el príncipe sentado con luengas orejas, y en torno de ella el Fraude, la Envidia, la Asechanza y otros mónstruos terribles. Está acompañado del Furor, pero detenido de Palas, por la mala informacion dada de la Calumnia, que con ardiente hacha le incita contra un jóven vestido de piel de buey, coronado de pámpanos, amparado de la Inocencia y de Mercurio, y á sus piés un yugo roto. En la orla parecen otras ingeniosas moralidades, en que se descubre la profundidad ingeniosa del artífice, con que se prueba que no sólo los antiguos se alzaron con la erudicion y que en nuestro siglo ha habido varones doctos, no sólo en la pintura, pero en letras humanas (de que se ha hablado asaz), como Micael Angel, de quien se leen muchas composiciones en verso, Leonardo de Vinci, el Broncino, Jorge Vasari, Dominico Greco, que fué gran filósofo, de agudos dichos, y escribió de la pintura, escultura y arquitectura. Pablo de Céspedes, racionero de Córdoba (como hemos visto en tantas partes), Miguel Barroso, pintor del Escorial. El gran Alberto Durero, que puede competir en las letras y erudicion con todos los antiguos. Leon Bautista Alberto, maese Pe-

Lib. 2, cap 1.

dro, y nuestro Luis de Vargas, que mostrándole un pintor ignorante un Cristo vivo y pidiéndole su parecer le consoló con estas palabras: «Paréceme que »está diciendo: *Perdónalos, Señor, que no saben lo que »hacen.*» Podriamos celebrar de pintores muy agudos dichos y sentencias, pero pasemos á lo segundo.

Agudeza de Luis de Vargas.

Haciendo memoria el padre fray José de Sigüenza de las pinturas de la librería del Escorial, dice: «Está la Retórica pintada de Peregrin, en figura de »una gallarda matrona; tiene un leon al lado, para »significar que con la elocuencia y con la fuerza »del bien hablar se amansan los ánimos más feroces.» Efectos (digo yo) que no menos alcanza gloriosamente la pintura. ¿No vimos al grande Apéles corrido y confuso en la presencia del rey Tolomeo, airado contra él por haber entrado adonde comia sin su licencia? ¿Y cómo se valió de las armas del arte? Dibujando en la pared con un carbon el retrato del criado del rey que lo habia introducido, de manera que todos le conocieron, sirviéndole de padrino el ingenio y la destreza de la mano para granjear la gracia y la honra debida á su persona.

La pintura modera la aspereza, lib. 4, dist. 9.

Lib. 1, cap. 6.

A esta traza se cuenta en las vidas de pintores de Italia, de fray Felipo, carmelita, pintor florentino que habiéndole cautivado los moros y siendo esclavo diez y ocho meses, un dia le vino capricho de retratar á su amo, y con un carbon que tomó del brasero lo dibujó en la pared todo entero, vestido á la morisca: y viéndolo el amo (porque á todos aquellos bárbaros parecia milagro) se movió á soltarle de la cadena y darle libertad. Verdaderamente grande gloria de la virtud del arte; y habiendo hecho

Jorge Vasari, p. 2.

despues algunas cosas de colores, lo envió el moro seguramente libre á Nápoles; y fué despues muy estimado del papa Eugenio IV, en cuyo tiempo floreció, por los años de 1463.

Lib. 1, cap. 6.

Cuanto más se encarece la fuerza de la pintura en moderar el bélico furor (aunque se haya dicho), con el ejemplo de Demetrio sobre Rodas se prueba. Un rey armado, furioso y pretensor, en medio de la guerra le detiene una tabla de Protógenes, y á los soldados extraños, ajenos de humanidad y cortesía, les pone veneracion y respeto su persona; y está entre ellos y sus máquinas de guerra pintando, más seguro y quieto que entre sus mayores amigos. ¿A quién no admira la grandeza de tal arte?

Caso raro.

Ablanda no sólo el corazon pero el hierro duro, y el yunque y martillo convierte en la suavidad y blandura de los pinceles. Solicitada una honesta doncella en Flándes de un pintor y un herrero aficionado á 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 él esto mucho, por conseguir su virtuoso intento se aplicó á la pintura, aunque era famoso en su oficio; si bien el autor de su vida pone antes otra causa de hacerse pintor, pero inclínase más á esta, movido de una epígrama latino que doctamente escribió Lampsonio debajo de su retrato de estampa, en el libro de los famosos pintores de Flándes que yo tengo; en ella habla el mismo Quintino Mesio, que así era el nombre de este ilustre ingenio. Veamos, pues, adónde llegó en ambos ejercicios: en la ciudad de Amberes (donde era natural y sucedió

Cárlos Vanmander lib. de la pintura en flamenco.

el caso) se conservan dos pozos con su coronacion, ó media naranja, adornados de unos follajes, señaladamente el que está en el cimiento de la iglesia mayor, tiene cuatro columnas de hierro, y encima, á manera de cimborrio, un famoso remate adornado de molduras, y unas hojas de parra artificialmente entretejidas, y sobre cada columna hay una figura de una tercia y en medio otra de una vara vestida á lo romano, que es insignia de aquella ciudad, todo de hierro y de bizarra invencion y dibujo; venerado por de su mano; esto es, en la materia del hierro. En la pintura no quiso ser inferior, pues dándose con gran fervor y estudio á ella, en breve tiempo vino á ser bizarro maestro, y alcanzó el casamiento que pretendia. Entre las famosas obras que hizo se ve en la ciudad de Amberes, en la iglesia mayor, un retablo de su mano, muy estimado de los maestros del arte; tiene el tablero de en medio un Cristo bajado de la cruz hecho por el natural, y las demás figuras de Nuestra Señora, las Marías y otras, pintadas con grande propiedad y sentimiento. En la una puerta está San Juan en la Tina, con los verdugos, y algunas figuras á caballo maravillosamente conducidas. En la otra está danzando Herodías delante del rey por la cabeza de San Juan Bautista. Todas las figuras son mayores que el natural y muy diestramente coloridas al óleo: parece desde afuera muy acabado, aunque de cerca no lo es tanto. En efecto, es tal esta pintura que hallándose el Rey Felipe II en Flándes, hizo diligencia por traerla á España, pero no la quisieron soltar los flamencos. Vino á ser despues de los ensambladores, y en la última

rebelion, año 1577 (por órden de Martin de Vos), se la compró la ciudad y dió por ella mil y quinientos florines, y con el dinero compraron los ensambladores una casa para hacer sus cabildos y juntas. Otras cosas pintó este insigne varon que se repartieron por diversas partes; harémos adelante memoria de una. Ahora se debe reparar (como dije al principio) en que la pintura produjo estos efectos maravillosos (que la epígrama atribuye al amor), pues la aficion de esta arte á la doncella ocasionó el generoso aliento en Quintino para deponer la humildad y dureza del hierro y levantarse á tan aventajado lugar en el nobilísimo ejercicio de la pintura. Las dos traducciones de la epígrama, para dar sabor al cuento, tienen aquí su lugar, honrando este discurso por la erudicion de sus autores.

Traduccion de D. Francisco de Calatayud:

Quintino Mesio, pintor.

Herrero y amante fuí:
tuve por competidor
en mi aficion un pintor,
á quien preferido ví.

Sus colores envidié
y por si el arte obligaba
á la que me despreciaba,
el hierro en pincel cambié.

Un martillo es la señal
en las tablas de mi mano,
y del poder del tirano
dueño de mudanza tal.

Así cuando el duro acero
de Eneas, el Mantuano
describe, muestra á Vulcano
más diestro pintor que herrero.

Traduccion de Francisco de Rioja:

Quintino Mesio, pintor.

El cántabro metal formé en la llama
que impelido y secreto soplo alienta,
cual Cíclope, en el monte que alimenta
los eternos incendios que derrama;
y amor que raras glorias dió á quien ama,
mi pecho ardió con lucha violenta,
y con desden solicitó mi afrenta
en la soberbia lumbre que me inflama.
Pintor émulo amante preferido
ví, y al hierro sonante, el pincel mudo
pintar me hizo amor, mis tablas muestra.
Breve martillo ¡oh Publio! así en tí pudo
ser Vulcano pintor introducido,
cuando á Eneas Dione armó la diestra.

Dije que el gran Felipe II deseó traer de Amberes la famosa pintura de Quintino, y que haria memoria de una obra suya, y para cumplir con ambas cosas dice fray José de Sigüenza, hablando de las pinturas de San Lorenzo el Real: «En el zaguan de »la misma sacristía está un cuadro de San Geróni»mo milagroso: yo le oí decir á Jacobo de Trezzo, »que lo presentó á su Majestad, lo habia pintado un »herrero de Flándes, y fué de lo primero que sacó á »luz. Pudiéramos decir lo del otro poeta: *ut sic re»pente, poeta prodirem.*» Hasta aquí el autor citado. Lib. 4, disc. 7, Sacrist.

En fin, llegó á manos de tan gran rey una obra de tan gran artífice, la cual tuvo en mucha estima. Yo la ví el año 1611, entre las famosas pinturas de aquella octava maravilla del mundo.

Dificultad en conocer y juzgar la pintura.

Mucho he deseado poner paz entre algunos pintores confiados, y otros que no lo son, pero atraidos acerca del juzgar y hablar en la pintura, en que los unos y los otros necesitan de freno. Los primeros en no admitir parecer de nadie; los segundos en arrojarse atrevidamente á dar su voto en lo que no alcanzan. Punto es digno de ser advertido, y será la enseñanza de él de provecho y gusto á los curiosos. «No debe recusar el pintor (dice un docto »italiano) mientras dibuja ó pinta, el juicio de cual»quier persona; porque sabemos que un hombre »aunque no sea pintor tiene noticia de las formas »naturales, y sabe si uno es corcobado, si es cojo, »si tiene gran boca ó nariz, y otros defectos: y si »nos parece que puede juzgar las obras de natu»raleza, ¿cuánto mejor podrá juzgar nuestros er»rores?»

Ludovic. Dolce. Diálog. Aretin.

Plin., lib. 35, cap. 10.

Sobre este fundamento vemos que siendo Apéles tan insigne en la pintura, la ponia á vista de todos, para ser advertido en aquello de que el que miraba podia ser juez, y así, admitió el parecer del zapatero, en cuanto habló en la propiedad del calzado (como se ha dicho), pero viéndole tomar más licencia y meterse en lo que no entendió, lo reprendió.

Ovid., lib. 13, Epist. de Paris.

Tambien el pastor Paris, hecho juez de las tres diosas, supo acertadamente elegir la mayor belleza, dando á Vénus la manzana, como á más hermosa. Que para esto, aunque se ignore en qué consiste la per-

feccion, por no saber la proporcion de las partes con el todo, como es objeto de la vista, se viene luego á ella lo mejor. Tambien pueden los doctos, aunque no sepan pintar, juzgar en la eleccion y disposicion de una historia, admitiendo lo más conveniente en letras y razon, y guiar á los pintores en esta parte, juzgando con reglas de prudencia. Pueden dar parecer en los trajes, en la hermosura y gentileza, mejor que un pastor; en la perfeccion de los animales, cuál es mejor caballo y más digno de imitar; en la eleccion de los vasos de oro y plata, cuál es más gracioso y más conforme al uso; en los edificios, y en lo general de todo lo demás: y su parecer estiman y siguen muchas veces los grandes pintores acerca del decoro. Yo tuve un amigo sacerdote de tan lindo juicio, que habiendo hecho experiencia de su buen gusto, le ponia delante los pensamientos de las historias que habia de pintar, y él eligió el más á propósito; y daba de esto tan buena razon, que sujetaba mi parecer al suyo seguramente. Y cuando esto se experimenta, bien debe el pintor rendir su juicio, al parecer del que no lo es, y acertará en seguir su consejo; si bien tales sujetos se hallan dificultosamente.

Doctos atrevidos que se toman la mano para enseñarnos hallarémos muchos; á los cuales volverémos la plática, y es forzoso que sea con mucho fundamento, porque no nos arguyan. Comencemos por aquí, en lo que tiene uno por oficio y ejercicio, en eso es sábio, y puede bien hablar, *quilibet ad eo idoneus est, in quibus sapit*. Tres insignes varones conocí y traté, de los mayores de este tiempo, que como no

Plut., lib. 21, de forti.

redunda en menoscabo de sus letras y grandes ingenios, la falta de conocimiento en la pintura, ni ellos están tan obligados á tanta puntualidad en arte ajeno, con su ejemplo amainaron las velas los presumidos. El primero es Arias Montano, el segundo Fernando de Herrera, el tercero el maestro Francisco de Medina. Y por decir verdad, este último fué el hombre de mayor conocimiento y buen juicio en la pintura de cuantos he conocido y comunicado. Montano celebró á Villegas, no sólo en sus graves escritos, pero en Italia y Flándes, delante de los mayores pintores: que fué un pintor que ni en vida ni en muerte se habló de él, y así le engañó en la estimacion de tal sujeto, 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, y eligió el peor, con que confirmó su flaqueza. Vengamos al de mayor conocimiento, el maestro Medina, á quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Maese Pedro, y yo le desengañé, aunque dudo si quedó satisfecho.

Saco de aquí que no dan las letras el cabal conocimiento de este arte, si no se frecuenta la comunicacion de un grande artífice; en cuya presencia es cordura moderar sus pareceres, y estar sujetos á ellos, y no tener á todos los pintores por ignorantes. Llega á tanto tal vez su confianza, que se ha atrevido algun docto á quitarme el pincel de la mano, para manifestar su sentimiento, y yo he tenido flema para sufrirlo. Mucho me edificaba en el

rendimiento y modestia, en esta parte el maestro Fray Juan Farsan, y un Príncipe tan grande y tan bien entendido como el Duque de Alcalá.

Entró una vez Aníbal, valerosísimo capitan y tan ejercitado en las armas como todos saben, en la escuela del filósofo Phormion, residente en Éfeso; y viendo el Griego tan buen oyente (con más presuncion que debiera) comenzó á tratar del oficio de capitan general en la guerra, del asiento de un campo, del gobierno de un ejército, del huir y acometer de los enemigos, y de todas las demás particularidades que en ello pasan, con tales veras y ahinco, como si toda su vida se hubiera criado en la guerra. Oyóle con mucha paz y sosiego el Aníbal, y siendo preguntado, ¿qué le habia parecido? respondió: que un gran loco, pues hablaba así de lo que no sabia. Plutar., in comp. Hanib. et Escip.

Pasa tan adelante, en algunos de estos presumidos, la satisfaccion del conocimiento de la pintura que llegan á decir solemnísimos disparates, dignos de salir á luz, para sacarles colores al rostro. Estando dibujando ciertos discípulos de un pintor, entraron dos religiosos, y queriendo el uno ver lo que hacian, le dijo el compañero presumiendo de entendido: «Déjelos, padre, que son frontispicios de mo»zos que comienzan ahora.» Otro, alabando una cabeza de escultura, dijo: «Cierto que tiene este rostro muy buena arquitectura.» Y satisfecho del nuevo término, el que le acompañaba llevó la razon adelante. Viendo otro caballero un Santo de relieve, dijo admirado: «¿De madera es? yo pensé que era de bulto.» Otro pedia en unas armas por condicion Simplezas de presumidos.

que fuese el escudo abovado, porque apercibia mal el ovado. *Escorzonado*, por escorzado, decia otro, pero mejor el que convidaba á un pintor para ver un Cristo *alcorzado* que en efecto es más dulce. *Fachata* dicen algunos cultos en italiano, por no decir fachada en español (que viene á ser hablando propiamente, un muro ó lienzo de pared de un edificio, adornado de arquitectura). Tambien los de esta calidad, alabando una cabeza pintada, dicen en italiano que es buena testa; pero en español testa es la del javalí, como lo dijo elegantemente nuestro poeta:

Garcilas. eglog. 2.

La colmilluda testa ora llevando
del puerco javalí, cerdoso y fiero,
del peligro pasado razonando.

Anot., fól. 353. Sobre lo cual dijo Fernando de Herrera: «descri-»be hermosamente la cabeza del javalí, que el Tos-»cano llama testa.» Anaglifos, por Triglifos llevó adelante un gran ingenio de España, pero acudimos tarde, y así pasará; aunque impresos se llenan mal estos yerros.

Fray Fernando del Castillo, en la vida de San Enrique Suson, dijo así: «y comenzando el pintor »á bosquejar con un carbon.» Véase cómo se bosqueja en su lugar y què no se hace con carbon.

Lib. 3, c. 5. Mas donde falta el sufrimiento es, cuando se pone uno muy de propósito, á estampar libro para enseñar á los predicadores los modos con que han de discurrir en las facultades ajenas: veamos el libro llamado *Plaza universal de todas las ciencias*, donde trata de la pintura: trasladado fielmente para ponerlo aquí, dice de esta manera: «sírvese hoy la

El Doctor Cristóbal Suarez de Figueroa.

»pintura de todos colores por excelencia; su perfec-
»cion consiste en buena proporcion, y buenas luces;
»intervienen en su magisterio colas, mordiente, Discurso 884.
»barnices, piedras de moler, pinceles gruesos ó finos.
»Sus acciones son moler colores, componerlos, tem-
»plarlos ó al temple ó al óleo, dar cola, dar una
»mano ó más de yeso, emprimar, pintar á claro y á
»oscuro, lustrar, embarnizar, iluminar, retratar del
»natural, y otras semejantes. Obrase en lienzos, se-
»das, plata y oro, metales y tablas, piedras y pape-
»les, causando la perfecta increible admiracion, fue-
»ra de que tiene estrechísimo comercio con la poe-
»sía.» Y luego dice: «hace con curiosidad escorzos
»y de otro género figura un rostro en frontispicio,
»forma una cara en perfil.» Y más adelante: Es la
»que forma gruesos y nervios, y la que esprime la
carne.» Y pone entre los famosos pintores á Baltasar
Lopez y á Juan Chirinos.

Conciértenme ahora estos órganos, y la contes-
tura y trabazon de este discurso, para el predicador
simple que se ha de aprovechar de él, pues ni ata
ni desata. Con cuánta razon exclamarémos aquí con
el comun adagio: *Tractent fabrilies fabri.* Cada uno
trate de su oficio, y nadie del ajeno, y siendo for-
zoso el tratarlo, no consultarán estos libros los in-
signes predicadores que yo he conocido, un Salucio,
un Cabrera, un Farfan y un Ortensio. Consultaban Francisco de Rioja en los avisos al predicador.
empero los grandes artífices, y así hablaban con
acierto en esta como en las demás facultades, cual
si hubieran oido el sano consejo que les da nuestro
docto Sevillano en esta manera: «De algunos artes
»como escultura, pintura y arquitectura, es razon

»que se tenga noticia, siquierde de lo especulativo, »para tratar las cosas que de ellas se ofrecieren ati- »nadamente.»

Ignorancias de pintores.

Podráseme preguntar si he observado algunas boberías ó disparates de malos pintores, y respondo que muchas y diré algunas que pasan la raya. En Córdoba tengo noticia que penitenciaron un pintor, porque pintó á Nuestra Señora al pié de la Cruz con verdugado y jubon de punta, y toca azafranada; y á San Juan con calzas atacadas, y jubon con agujetas: y preguntado qué le habia movido á hacer semejante disparate, respondió que se usaba ya pintar los santos á la Marquesota: bien merecido castigo. No andaba léjos de este el que pintó un cuadro con sus puertas, que yo reparé año 1610 de D. Pedro de Sandoval (pintura á mi ver de más de ciento y treinta años, pero muy vivos los colores), el tablero de en medio contenia un Cristo crucificado muerto, entre los dos ladrones, con mucho acompañamiento de figuras. Estaba pintado Longinos dándole la lanzada, sobre un caballo rucio, con una ropa larga colorada y una como muceta de doctor azul, y en la orla de ella por los hombros esta letra: «Longinos mató á Cristus Capellan.» Y en la diadema de San Juan Evangelista de la puerta izquierda en que se mostraba como al pié de la Cruz (correspondiente á la Vírgen) estaba escrito: *Sancte Joannes Baptista*. Menos perjudicial, si bien graciosa, fué la letra de una imágen de Nuestra Señora, de antigua pintura, que renovó Cristóbal Gomez, que solia estar en un pilar de San Vicente de esta ciudad (de que el maestro Francisco de Medina me

dió noticia) la cual tenia esta letra debajo: «Santa »María de Belem, de cómo da la teta al niño Jesus.» Para que se animen los pintores ignorantes, á que si hubiere duda en conocer las cosas que pintan, lo remedien fácilmente, con escribir lo que son, como lo dice esta epígrama que yo hice al mismo intento:

Sacó un conejo pintado
un pintor mal entendido,
como no fué conocido
estaba desesperado.

Mas halló un nuevo consejo
(para consolarse) y fué,
poner de su mano al pié
(de letra grande) CONEJO.

Más cruel medio tomó otro pintor semejante, que sino es verdadero el cuento es mejor la epígrama y no pierde por habérmela impreso.

Pintó un gallo un mal pintor,
y entró un vivo de repente,
en todo tan diferente
cuanto ignorante su autor.

Su falta de habilidad
satisfizo con matallo;
de suerte que murió el gallo
por sustentar la verdad.

En San Isidro del Campo, cerca de la puerta del cláustro que sale á la iglesia, está pintada una Salutacion de mano de Juan Sanchez, pintor, en que puso al Arcángel San Gabriel una capa de coro, en

la acenefa bordada, los apóstoles y en el pecho á Cristo resucitado, de medio cuerpo, dentro del sepulcro: y la Vírgen tiene pendiente en la pared un rosario decenario, unos antojos y otras cosas.

Habiendo visto las ignorancias de algunos que no son pintores, y las de los que lo son de sólo nombre, sacarémos en limpio á quién se le debe conceder el juzgar por entero de lo dificultoso y misterioso de la pintura, porque (en mi opinion) no sólo á los que no la profesan, pero á muchos que la ejercitan se les debe negar esta honra. Pues llegan á ignorar si una pintura está acabada ó bosquejada, como me ha sucedido á mí con ellos, en un cuadro de consideracion puesto en público (de que se habló otra vez): y no es dificultoso de persuadir á los doctos, que no todos los de una facultad (aunque la estudien) pueden hacer juicio de lo mejor y más profundo de ella; ni en la medicina, ni en la jurisprudencia, ni en la sagrada teología. Pues las dificultosas cuestiones y el conocimiento perfecto de estas ciencias y artes, queda siempre á los mejores y mayores sujetos, en quien se hallan las partes convenientes para penetrarlas. Y lo mismo venimos á conceder en la pintura (cuyo juicio no es menos dificultoso) remitiéndonos á los que más valientemente la ejercitan: porque ¿quien no alcanza si una pintura está acabada, cómo juzgará de la buena disposicion de una historia, de la propiedad de las acciones, de las medidas y simetría de cada figura, de la perspectiva y disminucion de las cosas, de la verdad de los perfiles y dificultad de los escorzos, y de las obligaciones del decoro y otras infinitas?

Lib. 2, c. 11.

Confimaré con un raro ejemplo la verdad de esta doctrina. El año 1605 me entregó el Excmo. Señor D. Fernando Enriquez de Rivera, tercer Duque de Alcalá, una famosa tabla de mano de Maese Pedro Campaña, que habia hallado venturosamente en esta ciudad, en poder de Pedro de Yébenes, mercader curioso y rico, y á mucha costa y ruegos se lo habia sacado (porque hacia gran estimacion de ella): era un crucificamiento de Cristo entre los dos ladrones, la Vírgen y San Juan al pié de la Cruz, y muchas figuras pequeñas por léjos, de lo mejor y más estudiado de este gran artífice. Yo se la reparé, y restituí el azul del manto de Nuestra Señora, los colores del cielo que estaban gastados, y le doré la guarnicion ; y llevándoselo me dijo que habia visto otra de la misma manera y tamaño en casa de cierto caballero de esta ciudad, que le afirmó que la habia heredado de sus abuelos. Hice instancia con su excelencia la mandase traer, trájose luego: y estando juntas, con mucha atencion y dificultad se pudo conocer entre ellas diferencia alguna, porque cabalmente contenia la una lo que la otra, y era una misma cosa el dibujo y el colorido, salvo que parecia la del Duque menos antigua, y yo la califiqué por copia de la otra, si bien juzgué por mejor la copia (cosa que sucede pocas veces) y si me dieran á escoger, escogiera sin duda la del Duque, y así, le supliqué pusiéramos el nombre de Maese Pedro en su tabla, de que él quedó satisfecho, porque era copiada de mano de valiente maestro, que en el colorido tenia más hermosa manera, y más suave que Maese Pedro ; y le pegó al buen

Dificultad en conocer una pintura original.

dibujo mayor gracia. Esta es la cosa más dificultosa de juzgar de cuantas se me han ofrecido en mi vida, donde temblara cualquiera en conocer las pinceladas originales del primer maestro, y así concluyo este capítulo dejando esta gloriosa empresa en manos de los mayores pintores, á quien se debe justicia.

CAPITULO X.

—

EN QUE SE CONCLUYE LA MATERIA DE LA PINTURA, Y LAS RAZONES DE SU NOBLEZA Y SU MAYOR ALABANZA.

Polit. Cristia., c. 13.

El que priva á la virtud de la honra que se le debe, priva á los hombres de la virtud, dijo Caton. Digo yo: el que priva á la pintura de la honra (podemos decir que), es falto de razon. Honrosa é ingénua le llamó Tulio, es á saber de libertad natural y generosa, porque el alimento propio suyo es la honra, y hacer á sus profesores honrados y generosos, de buena y suave condicion, como se ha visto, y lo cantó Ovidio diciendo: «Las artes liberales ablandan y corrigen las costumbres, y no las dejan ser fieras ni bestiales.» Dijéronse liberales, porque sólo se permitian á hombres libres: esto quiere decir la palabra griega *Eleupheras* y la latina *liberales*. Artes propias de hombres libres. Los mecánicos, porque se ejercitan con el cuerpo, se dijeron

Cic., lib. 1, de ofic.

Ovid., lib. 2, de Pont.

serviles, y dignas de gente sujeta. *Mecánico* en lengua griega (entre otras significaciones) quiere decir cosa de cuerpo, porque consiste en fuerzas del cuerpo, á quien Salustio llama *parte sirviente.* Exord. conjur. Catel.

Son las artes y la pintura hábitos maravillosos del entendimiento, que es la parte libre é inmortal del hombre, y Quintiliano lo confirma con varios ejemplos de pintores insignes que fuéron famosos, uno en esta parte y otro en aquella; de donde se echa de ver que la pintura es de profunda ciencia. Y esto nos significa los antiguos, escribiendo al pié de sus pinturas, *faciebat ó pingebat.* Fulano hacia ó pintaba esto, porque ninguno puede llegar al pretérito perfecto, es á saber: Fulano acabó é hizo esto, porque siempre hay más que saber. Cuéntase de un famoso pintor, que porque siempre hallaban faltas en sus obras, estudió la medicina, dando por disculpa que si erraba en ella, la tierra lo cubriria, lo que no sucede á la pintura. Noticia general de las artes, lib. 1, c. 3.

La cual es llamada noble, porque pintando y considerando sus obras, se les pega en el ánimo un término honroso y noble, siendo digna de ejercitarse por gente libre y noble. Pues en Grecia y Roma les era prohibido á los tales usar de ejercicios que no fuesen liberales, y usaban la pintura por ser noble. Como sucedió á Fábio, gran jurisconsulto é historiador, que sólo se honró con el nombre de pintor. Como habemos visto, notorias son las honras que hizo Alejandro y Fhilippo, su padre, á los pintores Augusto y Trajano, y las que dió Demetrio á la pintura y persona de Protógenes. Las que D. Fernando el Católico y el Emperador Cárlos V en nuestros tiempos. Plin., lib. 35, c. 10.

Cárlos Vaumander lib. de Pint. en flamenco.

En la vida de Alberto Durero se encarece que fué estimadísimo no sólo del vulgo, pero de los hombres más sábios y mayores príncipes de su tiempo; particularmente del Emperador Maximiliano, abuelo de nuestro gran Cárlos V (cuyo retrato anda de estampa de su mano). Y refiere el autor de ella una cosa que parece increible, la cual yo no me atreveria á traerla aquí sino estuviera estampada en su vida. Cuentan que Maximiliano quiso un dia que dibujasé Alberto alguna cosa grande en su presencia en una pared de palacio, y como no pudiese alcanzar á lo alto, mandó á uno de los caballeros que le asistian que le sirviese de escabel, en que él alcanzase á escalar su dibujo: el caballero propuso al Emperador ser mengua de la nobleza estar á los piés de un pintor. Respondió el Emperador: que no sólo Alberto era noble, pero mucho más, por su ingenio y arte, y que él podia hacer de un pastor un caballero, pero no podia hacer de un caballero tan grande artífice como Alberto. Tanto puede la aficion de lo extraordinario en los poderosos. Y en prueba de esto le dió entonces las armas de los pintores, para que de allí adelante se honrase con ellas, que son tres escudos de plata en campo azul (armas que usan hoy todos los pintores de Flándes). Tambien es de notar la gran estimacion que hizo de él el eminentísimo Cárlos V, por el aventajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Urbino, le envió su mismo retrato de mancebo de mano de Alberto Durero, en un lienzo blanco, dibujado de aguada (como se ha dicho otra vez), y nuestro prudentísimo monarca

Sentencia de Maximiliano.

Armas de los pintores.

Lib. 3, cap. 8.

Filipo II, estimó grandemente sus dibujos: (yo alcancé uno de su mano, de un libro que fué de Su Majestad, digno de suma veneracion) y dicen que tenia en grande estima las tablas originales de todo el Apocalípsis, cortadas de mano de Alberto, que se guardan hoy en el Escorial.

Noticia general de las artes.

Demás de lo dicho con autoridad y verdad se prueba por otro argumento ser arte nobilísima la pintura conforme á derecho, porque de ella se conocia extraordinariamente. Que en el privilegio que tenian los profesores de las artes liberales (segun Ulpiano) se usaban en Roma dos géneros de conocimientos de las causas ó pleitos: el uno ordinario y el otro extraordinario. El primero cuando los pretores las remitian á jueces pedáneos ó de Poyo, el segundo cuando ellos mismos conocian de ellas, por sus mismas personas. Que se conociese así de las causas de los pintores y que no entrasen en el número de los oficiales mecánicos, ni de hombres de negocios, se prueba claramente de la imperial constitucion de tres emperadores, cuyas palabras vueltas en castellano, dicen así:

Lib. 13 del Código Teodosiano, t. 4.

«Los Emperadores Augustos Valentiniano, Va»lente y Graciano á Chilon, Lugarteniente de »África.

»Los profesores de la pintura, siendo libres é hijos »de libres, hemos constituido que no sean empadro»nados por su cabeza, ni que en nombre de sus mu»jeres ni hijos estén sujetos á los tributos y pechos; »que no sean obligados á registrar sus esclavos bár»baros en el registro censual; que asimismo no »sean llamados para la colacion y contribucion de

»los tratantes y negociadores, con tal que traten en »aquellas cosas que son de su arte, que puedan tener »en lugares públicos sus tiendas y oficinas, sin pa- »gar alquiler, con que ejerciten y usen en ellas su »propia arte. Hemos mandado tambien que contra »su voluntad no reciban huéspedes; que no estén »sujetos á jueces pedáneos, que puedan estar en la »ciudad que escogieron: que no sean llamados para »acompañar, ó llevar caballos, ni para trabajar, ó »dar jornaleros, ni los jueces los puedan forzar á »que pinten los rostros de los Emperadores, ni á »refrescar las obras públicas sin pagarselo. Todo »esto les concedemos, de manera que si alguno vi- »niere contra lo que en su favor se ha establecido »sea castigado, y sujeto á la pena que los sacríle- »gos. Dada á 18 de Junio, siendo Cónsules Gracia- »no, Augusto tres veces y Equicio.

Cayo, jurisconsulto, favorece tambien mucho la pintura: su sentimiento suena así en nuestra lengua:

Prosigue, cap. 12. «Las letras aunque sean de oro (entiéndese ha- »ciéndose en papel ajeno) se hacen del señor del »papel ó pergamino, de la manera que se hace del »señor del suelo lo que se siembra, y edifica en él: »y así si en vuestros papeles, ó pergamino, escribo »algun verso, historia ú oracion de esta obra que »hago, no se entenderá que soy yo el señor, sino »vos, etc.

»Pero no como las letras y lo que se escribe lo »que se pinta en tablas ajenas es del señor de las »tablas; antes por el contrario está constituido, que »de las tablas (aunque sean ajenas) se hace señor »el que hizo la pintura, etc.»

Pasa adelante Gaspar Gutierrez de los Rios, que los profesores de las artes del dibujo no entran en el número de oficiales, conforme á la costumbre de España, lo cual prueba por tres provisiones ganadas en juicio en diferentes tiempos: como muestra una que llegó á sus manos del Emperador Cárlos V y de D.ª Juana su madre, dada en la villa de Madrid á treinta dias del mes de Setiembre de 1552 años, á peticion de Baltasar Alvarez Platero, sobre el traer de las sedas, en nombre de los plateros de la ciudad de Palencia, que pone á la letra en el lugar citado. Otra del mismo Emperador y su madre, vino á mis manos, que ganó en la ciudad de Avila, Pedro de Salamanca, escultor de imaginaria, por los de su arte, sobre el mismo intento del traer de la seda, dada en veintiocho dias del mes de Setiembre de 1558: y en ambas se hace mencion de la diferencia que hay del oficio al artificio, y que no son comprendidos en las pragmáticas los artistas imaginarios, ni los artífices y plateros, donde está claramente amparada la pintura, por ser de no menos artificio que las referidas. Y es cierto que estas dos artes defendieron la causa de los pintores, queriendo defender la suya propia. Así lo entienden los dos doctos jurisconsultos, y á los unos y á los otros se les mandaron volver las prendas y darlos por libres. Confírmase el haberse de entender esto así, por lo que pasó á los pintores últimamente los años pasados en la Córte, en los repartimientos que por vía de oficios se hicieron para vestir soldados; donde se vió con cuánta benignidad la Majestad del religiosísimo y santo Rey Felipe III, encomendó este ne-

Noticia general de las artes, lib. 3, cap. 13.

gocio muy de veras á su Real Consejo, que habiéndolos oido la mayor parte de la mañana se mandó que volviesen á todos los artífices sus prendas, como á profesores de artes honrosas: así lo testifica el autor citado, que se halló presente, en el mismo libro y capítulo. De que fuera bien que hubieran sacado los pintores un testimonio para su defensa. De la emulacion y competencia que tiene la pintura con todas las artes liberales, poesía, música, gramática, retórica, dialéctica, matemática, medicina y filosofía, trataron en nuestra lengua docta y largamente Gaspar Gutierrez de los Rios y D. Juan de Butron, profesores de ambos derechos: el primero en el libro intitulado *Noticia general de las artes*, del año 1600; el segundo *Discursos Apologéticos* del de 1626, ambos impresos en Madrid, á que remito al curioso lector, donde hallará asaz satisfaccion y prueba de la ingenuidad del arte de la pintura. Añadiré que, tambien parece que favorecen su nobleza los casuistas, separando á la pintura de los oficios mecánicos, como escribió el padre fray Bartolomé de Medina, catedrático de Prima de Salamanca, en esta manera: «así como el pintar es obra libre y no »servil, y por su pasatiempo puede uno pintar el dia »de fiesta.» A quien siguen Luis Lopez, Azor, Angelo, Silvestro, Armillas, Rosella y otros; teniendo clarísimamente por lícito el pintar en dia de fiesta por entretenimiento. Cuánto más lícito será por estudio y por aventajarse en tal arte, cosa que tengo muchos años há, consultada y allanada con varones doctísimos, por opinion segura.

Instruccion de confesores, fól. 23.

Además de esto, en esta alabanza postrera, pro-

Ilustre y última

curaré satisfacer á los doctos, comparando la pintura á la sagrada teología, que es lo más á que puede subir. Por dos cosas será justo reparar en este último discurso (con que acabamos el libro) por la novedad de él y por estar ilustrado con la erudicion del P. Feliciano de Figueroa, lector de escritura del colegio de la Compañía de Jesus de esta ciudad. alabanza de la pintura.

La sagrada doctrina, que por otro nombre (tomado de los griegos) comunmente se llama teología, es una facultad y ciencia que tiene por empleo propio tratar de Dios contemplando sus perfecciones, y principalmente en unidad de esencia y trinidad de personas. Y así con razon San Anastasio Sinaita, tom. I, Biblioth. lib. 9.°, exámen, llamó á los teólogos (que son los dedicados al estudio de esta divina facultad) águilas, por cuanto tienen clavados los ojos de su entendimiento en Dios, sol verdadero de justicia.

Y si esta ciencia baja tambien la vista á las criaturas, es como á materia y sujeto menos principal de su consideracion, mirándolas sólo segun que de ellas se conoce alguna verdad, por lumbre y principios de fe divina; los cuales como arte de artes, tiene por norte seguro de sus discursos y resoluciones. Si abate el subido vuelo á la especulacion de los ángeles y de los hombres, creacion y procreacion de las demás cosas del universo, luego da generosos resultados á un principal blanco y término, que es Dios; reduciendo á su majestad las criaturas como á su original, de donde fuéron copiadas. Si trata de las virtudes, es para unirnos por medio de ellas con nuestro último fin, que es Dios; y si

se trata de los vicios, es afeándolos y declarando sus abominables efectos. Tiene por fin dar á conocer á Dios, predicar la palabra divina, declarar los altísimos misterios de nuestra santa fe.

A una parte de la pintura llamó San Dionisio teología simbólica, como si dijésemos á la que representa las virtudes, los enigmas y geroglíficos, la figura del cordero por Cristo Nuestro Señor, y la de la paloma por el Espíritu Santo; y en otra parte favorece más la pintura, diciendo: «Primera parte »de la divina y teológica doctrina es la que por »imágenes y pinturas sensibles, nos da á conocer »las cosas espirituales y divinas.»

Celestial gerarquía, cap. 1, epist. 131.

Y en el cap. 2.° de este mismo libro la llama: «Género de sacrosanta expresion y tradiciones mís- »ticas y escondidas.»

De suerte que se dice con mucho fundamento que este arte por la ejecucion y manifestacion de las imágenes sagradas y misterios de nuestra fe, en su manera hace lo mismo que la sagrada teología, sirviendo á la Iglesia poderosa y eficazmente. Por esto la definió San Agustin llamándola arte digna de hombre cristiano, que nos lleva al conocimiento de la verdadera sabiduría, y tal vez ha hecho y hace mayores efectos en la conversion de algunas almas, que la misma predicacion; ó representando el martirio de un Santo, ó un misterio de la pasion de Cristo Nuestro Señor, como hemos visto en tantos ejemplos y se puede ver en otros muchos de que están llenas las historias de los santos, y lo muestran valientemente estos dos lugares (de que hemos hecho mencion á otros propósitos). «La vista de las

Lib. 1, cap. 9.

Lib. 1, cap. 10.

Temp. Salom. cap. 9, tom. 8.

»imágenes (dice el venerable Beda) suele dar mu-
»chas veces gran compuncion y devocion á los que
»la miran, y ser como leccion viva de la historia
»del Señor.»

Leccion viva llama á la pintura, pero mejor S. Basilio, dándose por vencido de la pintura, exclama así:

«Levantáos ahora, ilustres pintores, y magnificad Homil. de S. Barlaam Mártir.
»con los primores de vuestra arte la arruinada imá-
»gen del Emperador, que con la rudeza de mi inge-
»nio yo he pintado. Yo me doy por vencido de vos-
»otros en la pintura de los valerosos hechos del
»mártir. Huélgome hoy haberlo sido de vuestro va-
»lor con tal victoria. Veo las manos en el fuego, y
»la batalla pintada con más perfeccion y propiedad.
»Veo al luchador y soldado fuerte pintado más ilus-
»tremente en vuestra imágen.» Hasta aquí pudo llegar la grandeza de este arte.

Paso más adelante á otra mayor ponderacion y alabanza. El altísimo Dios es soberano artífice de hacer santos, y quiere y ordena que se les dé particular reverencia y adoracion. Los pintores católicos le imitan, haciendo imágenes de los mismos santos y de su divina Majestad. Y aunque es infinita la diferencia que hay del Criador á la criatura; pero casi igual (oh soberana alteza y favor de la pintura) en la veneracion y respeto y adoracion, el Santo que hizo su Majestad, á la imágen que á su imitacion hizo el pintor. Con esta declaracion y deferencia (dice el P. Feliciano) enseña Santo Tomás, que nunca es lícita la adoracion de la imágen sin que en algun modo sea adorado el ejemplar que 3. p. q. 25, ar. 3.
ella representa; pues las cosas inanimadas no son

capaces por sí de honra ó deshonra, sino en cuanto tocan á persona ó naturaleza intelectual. Sentado esto como cosa cierta, si queremos hacer comparacion entre la adoracion que se da á los ejemplares, y la que se hace á sus imágenes, se ha de reparar en que de dos maneras se puede juntar lo representado con su imágen, la primera de modo que lo uno y lo otro se considere unido, como si fuera una misma cosa, hallando presente con nuestra consideracion en la imágen aquello que representa, cosa que muy frecuentemente practican los fieles (y lo trata-
Lib. I, cap. II. mos en las tres maneras de adoracion, en otra parte) como notó Leoncio, Padre antiguo de la Iglesia. Todos los cristianos, dice, cuando abrazamos y besamos las imágenes de Cristo y sus mártires, hacemos cuenta que abrazamos y besamos á los mismos mártires. Y si de esta manera adoramos las santas imágenes, considerándolas á ellas y lo representado *per modum unius*, como hablan los escolásticos, no hay dificultad, sino que la adoracion que se da á la figura es de la misma calidad y grado que la que se da á lo figurado, y así, quien en el Crucifijo considera y adora á Cristo Nuestro Señor, adora á ambas cosas con adoracion de Latria; al modo que quien respeta al rey vestido de púrpura, respeta tambien la púrpura; á que con razon motiva, y está como cosa conjunta.

Pero si miramos las imágenes en cuanto por ser imágenes de Cristo y sus Santos participan de una sagrada excelencia, si por esta excelencia las adoramos, esta adoracion es inferior á la que se da á las mismas personas adoradas en sí mismas: y así dijo

el octavo Sínodo general en el cánon tercero: «Dig»na cosa es,» dice «que por la honra que se da á los »ejemplares se honren tambien y adoren las imáge»nes derivativamente;» la cual palabra declara que, las imágenes participan razon de adoracion y veneracion de sus ejemplares, y como esta excelencia sea participada, es fuerza que la honra que por ella se les da no sea igual á la que se les da y merecen las personas por sí mismas.

Sea lo uno ó lo otro, para la grandeza de la pintura debe bastar que ningunas obras de ningun artífice como no sean imágenes sagradas de pintura y escultura, llegan á ser adoradas las rodillas por tierra, no sólo del pueblo, pero de los mayores príncipes y monarcas del mundo, seculares y eclesiásticos y de la suprema cabeza de la Iglesia el Sumo Pontífice. ¡Oh cuán grande, oh cuán noble, oh cuán ilustre es este arte! ¡y cómo debieran los que le ejercitan ser aventajados á los demás, en virtud y pureza de vida! Consuélennos empero los Santos que la ejercitaron (de quien hemos hecho mencion) y nuestro sagrado patron el Evangelista San Lúcas, que con el santo Evangelio que escribió, y pinturas sagradas que hizo, manifiesta altamente la gloria de Dios. Cosas que puso en igual estima y reverencia el santo Concilio que congregó Adriano II; pues en uno de sus cánones dice estas gravísimas palabras: «Determinamos que la sagrada imá»gen de Jesucristo, Señor nuestro y Salvador de »todos, se adore con igual veneracion que el libro de »los santos Evangelios; porque por medio de la pin»tura y colores de las imágenes, así los sábios como

Singular alabanza.

Sinod. 8, Cánon 3.

»los ignorantes, todos saquen utilidad de aquello »que está manifiesto.»

Juntemos á esto cómo las autoriza Dios con maravillas y milagros, para mostrar cuánto le agradan; por donde se ve claro que ninguna arte ó ciencia en esta parte se puede igualar á la pintura con grande intervalo. Finalmente advirtamos otra vez por despedida, la grande obligacion que corre á los pintores, de pintar las imágenes con devocion; pues quien lo considerare atentamente verá que casi todas las que el cielo ha señalado con maravillas y milagros, tienen más de santidad y devocion que de valentía y fuerza de arte, así las de pincel como las de relieve. No pretendemos excluir á los grandes artífices de pintar imágenes sagradas, antes inclinarlos á esta parte de que se saca mayor fruto y gloria de Dios. Valiente pintor fué Luis de Vargas, pero sus imágenes muestran cuánto cuidado puso en esto, como se ve en el Cristo que lleva la cruz á cuestas, á las espaldas del Sagrario antiguo de esta santa Iglesia. Y Maese Pedro Campaña fué excelente pintor de imágenes de pasion. Y más que los dos nuestro Apéles, español, Juan Fernandez, mudo, de quien dice Fray José de Sigüenza hablando de sus cuadros, que están en el cláustro alto de San Lorenzo el Real: «por sólo gozar de »ellos merece esta casa que la vengan á ver de lé»jos; al fin son al parecer de todos, los que guardan »mejor el decoro, sin que la excelencia del arte pa»dezca, sobre cuantos nos han venido de Italia: y »verdaderamente son imágenes de devocion donde »se puede y aún da gana de rezar; que en esto en

Lib. 4, disc. 5.

»muchos que son tenidos por valientes hay gran »descuido, por el demasiado cuidado de mostrar el »arte.»—Hasta aquí este autor.

Pero sobre todos los pintores, el gran Rafael de Urbino dió á sus imágenes divina sencillez y majestad incomparable; lo cual nos debe bastar por único ejemplo y á mí por glorioso remate de mi obra.

CAPITULO XI.

—

DE ADVERTENCIAS IMPORTANTES EN ALGUNAS HISTORIAS SAGRADAS, ACERCA DE LA VERDAD Y ACIERTO CON QUE SE DEBEN PINTAR, CONFORME Á LA ESCRITURA DIVINA Y SANTOS DOCTORES.

Aunque parece que queda bastantemente encarecida, en muchas partes de estos libros, la puntualidad que se debe guardar en pintar las sagradas historias, conforme fuéron dictadas por el Espíritu Santo y los doctores santos las declaran, no serán sobradas las advertencias propuestas, en especial á los artífices menos inteligentes (porque los más capaces no sólo aman la libertad, pero sacuden con impaciencia el yugo de la razon). Animarse han los varones doctos, sobre estos humildes principios, á extender gloriosamente sus plumas, pues como dije poco há: *Tractent fabrilia fabri;* cada uno trate de su oficio. Servirán mis avisos de saludables con-

sejos en 70 años de edad, y lo mejor y más acertado de ellos se deberá principalmente á la sagrada religion de la Compañía de Jesus, que los ha perfeccionado. Hállome á la sazon rico de apuntamientos y observaciones consultadas y aprobadas de los más sábios, desde el año 1605. Y así no parecerá ajeno de mi profesion advertir á los pintores cristianos el acierto con que deben proceder y más hallándome honrado con particular licencia, por el Santo Tribunal de la Inquisicion, para dar noticia de los descuidos cometidos en semejantes pinturas, por ignorancia ó malicia de los artífices, cargo que se despachó y firmó en 7 de Marzo de 1618. Algunas de sus palabras dicen así: «Por tanto que la satisfac-»cion que tenemos de la persona de Francisco Pa-»checo, vecino de esta ciudad, pintor excelente y »hermano de Juan Perez Pacheco, familiar de este »Santo Oficio, y teniendo atencion á su cordura y »prudencia, le cometemos y encargamos que de »aquí adelante tenga particular cuidado de mirar y »vigilar las pinturas de cosas sagradas, que estu-»vieren en tiendas y lugares públicos:» y en suma advierte, que hallando en qué reparar en ellas, las lleve ante los señores inquisidores para que vistas se provea lo que convenga. Y acaba: «y para esto »le damos comision cual se requiere de derecho.»

Comision.

PINTURA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD.

Comenzando pues en el nombre de la Santísima Trinidad, por la pintura de este sacrosanto misterio, el P. Martin de Roa reprende una imágen de él, en

Lib. de imagin. c. 3.

que se representa un hombre con tres rostros ó cabezas, á la manera de Jano ó Gerion, con que se escandaliza la gente cuerda y hace errar á los ignorantes. Pero Juan Molano la afea mucho más, llamando á esta pintura ficcion diabólica, y cuenta que se apareció el demonio en esta forma á un santo religioso, año 1221, asegurándole que era la Santísima Trinidad, mas él con luz del cielo, reconoció el engaño, y maldiciéndolo lo echó de sí. Tambien se reprueba el pintar la Santísima Trinidad en el vientre de Nuestra Señora, como si todas las tres divinas personas se hubieran vestido de nuestra carne. Otra pintura de este misterio es poner tres figuras sentadas con un traje y edad, con coronas en las cabezas y cetros en las manos, con que se pretende manifestar la igualdad y distincion de las divinas personas; y parece que está favorecida esta imágen en la aparicion de los ángeles en forma de peregrinos al Santo Patriarca Abraham, cuando viendo tres adoró uno solo. Y aunque la admite el P. Martin de Roa, por significar la Divinidad solamente, todavía me parece que no satisface del todo á los ignorantes; pues necesita de particular señal de atributo, en que se conozca cada persona, y de la colocacion de los lugares, y si ha de estar el Espíritu Santo en medio. Gen. 18.

2.° Tambien se pinta el Padre Eterno sentado como venerable anciano, que tiene delante de sí á Cristo Nuestro Señor crucificado y muerto, puestas las manos en los brazos de la Cruz, como manifestando el amor con que le dió al mundo, y el Espíritu Santo sobre la cabeza ó en el pecho en forma de palo- 2.

3. ma ; y tal vez se suele figurar la sacrosanta persona del Padre con tiara y traje de Pontífice Sumo, sentado sobre nubes, y en una sábana blanca tiene á su soberano Hijo muerto (como cuando lo bajaron de la Cruz) con sus cardenales y llagas, y la tercera persona en figura de paloma, y ángeles con los instrumentos de la pasion. Los cuales dos modos parecen decentes á la pintura de este misterio: así lo vemos en estampas de Alberto Durero.

Mas antes que haga mencion de la pintura más usada y más clara de este sagrado misterio, referiré las graves palabras de Molano al mismo intento, que dicen así: «Primero que me atreva á tratar de »las imágenes santas, acabaré de referir las de la »Santísima Trinidad, por honor suyo, siguiendo »siempre por maestro el Sínodo tridentino, que dice »así: Si alguna vez aconteciere pintarse historias »sagradas, siendo esto provechoso al pueblo igno»rante, se le advierta que no se puede por ellas re»presentar al vivo la Divinidad, de la suerte que se »mira con los ojos corporales, ni se puede vivamen»te retratar en la pintura;» y viene á conceder que es fuerza que se represente Dios, conforme se ha aparecido en el viejo y nuevo Testamento. Y tiene mucha razon, porque habiendo de pintar á su Majestad no le podemos pintar mejor que como se pintó él mismo en la sagrada Escritura. Conforme á esto, la más recibida pintura de la Santísima Trinidad ha de ser pintar al Padre Eterno en figura de un grave y hermoso anciano, no calvo, antes con cabello largo y venerable barba, y uno y otro blanquísimo, sentado con gran majestad, como se apa-

Lib. 2, cap. 3.

El modo más claro de pintar la Santísima Trinidad desde que la Iglesia usa imágenes.

reció á Daniel, profeta, con alba que tenga los claros blancos y los oscuros columbinos, y manto de brocado, ó de otro color grave, como la túnica de azul claro, y el manto de morado alegre; y á su mano derecha sentado Cristo Nuestro Señor, como lo dice David y lo afirma la santa Iglesia en el Credo (aunque los doctos saben cómo se ha de entender en Dios esto de la mano derecha, en la pintura se ha de ejecutar como suena); píntese de 33 años de edad, con hermosísimo rostro y bellísimo desnudo, con sus llagas en manos, piés y costado, con manto rojo, arrimado á la cruz, ó que ambos sostienen el mundo, y bendicen los hombres. Y en lo alto en medio el Espíritu Santo en forma de paloma (que si bien apareció en otras formas, esta es la más conocida y usada, como se vió sobre Cristo en el Jordan despues del bautismo), y para esto usaba antiguamente la Iglesia de palomas de plata y oro sobre las pilas del bautismo y por custodias del Santísimo Sacramento, como consta de las Epístolas de San Paulino y de otros autores, (y si damos al Padre y al Espíritu Santo la figura que no tiene, ¿por qué no al Hijo la que tiene y tomó por nuestro amor?) Acompáñase este misterio con resplandores, ángeles y serafines que asisten con admiracion y respeto. Yo añado á toda esta pintura una luz que sale del pecho del Padre Eterno, y otra del pecho del Salvador, que paran en el Espíritu Santo, para significar que procede de ambas personas. Puédese á la redonda hacer un círculo perfecto de resplandor, que denota que Dios no tiene principio ni fin. El triángulo formado de tres líneas iguales que se pone por

diadema en la cabeza de Dios Padre (á diferencia de las potencias de Cristo) es tambien símbolo de la Santísima Trinidad, como lo aplicó ingeniosamente el maestro Francisco de Medina en su mismo epitafio.

En su elog.

El P. Pedro Tyreo, de apariciones de ángeles.

Esta pintura de la Santísima Trinidad, afirma un docto de la Compañía, que tiene gran acierto y veneracion y más de mil años de antigüedad. Vuelvo á decir que se pinte el Salvador sin túnica y manifiesta la hermosura de sus llagas, porque vi en Madrid, año 1625, una pintura de este misterio, en que tenia el Padre Eterno á Cristo crucificado (como se ha dicho) y no se contentó el pintor con poner llagas á Cristo, sino tambien en las manos del Padre Eterno; novedad que impugnó doctamente un hijo de la Compañía, de quien yo hice memoria y haré gracia al lector de sus palabras, que son estas:

El P. Feliciano de Figueroa, cap. 10.

«Tengo esta pintura por atrevida y escandalosa, »por ser contra el uso comun de la Iglesia; y des»cendiendo más en particular, digo que tiene gravísimo inconveniente, que es favorecer la herejía de »los sabelianos, que enseñaron que en Dios no habia »más que una persona, nombrada con diferentes »nombres. De donde inferian que tambien el Padre »Eterno habia padecido heridas y muerte por nos»otros, por no saber distinguir en Dios lo absoluto »de lo personal, y la sustancia del subsistente. »Como habló tratando de este punto Eusebio Cesa»riense: y por esta desatinada doctrina fuéron lla»mados herejes Patripassianos; el cual error siguió »despues Prisciliano como nota San Agustin. Y esta »herejía la condenó Leon Papa, primero de este nom»bre, Epístola 71, véase Fray Alonso de Castro

Hist. ecle. c. 29.

Lib. contra les herej., cap 70.

»contra las herejías. Y no favorece á esta pintura la »Sagrada Escritura, porque el lugar de Isaías, capí- »tulo 49, verso 16: *Ecce in manibus meis descripsi.* Si »se toma en sentido propio sólo se entiende del ver- »bo encarnado y sus manos heridas por nuestro amor, »sirviendo de letras las roturas que hicieron los cla- »vos y lanza, sin que tiempo ni eternidad las pueda »borrar. Y así lo entienden San Agustin, San Am- »brosio y San Cirilo sobre este lugar. Y supuesto que »sólo se deba entender esta autoridad de Cristo Nues- »tro Señor, con grande impropiedad y atrevimiento »la extendió el pintor al Eterno Padre, á quien ni »propiamente conviene tener manos, ni menos heri- »das en ellas, porque no todo de lo que se dice de »Dios en la Sagrada Escritura se puede atribuir á »cualquiera de las divinas personas. Y así el célebre »lugar de Isaías *Ego ipse qui loquebar, ecce adsum,* en »todo rigor se entiende de la segunda persona, pues, »encarnando, fué la que vino al mundo. Y menos fa- »vorece esta pintura el lugar de Zacarías: *His plaga- »tus sum in domo eorum, qui diligebant me,* porque dado »que se hayan de entender estas palabras de alguna »persona divina (lo cual niega San Cirilo y otros au- »tores, entendiendo este lugar de un falso profeta »que allí se introduce), se debe entender de la se- »gunda y no de la primera, como lo emitió Santo »Tomás sobre el psalmo 21, y Ruperto Galatino y »otros sobre este lugar de Zacarías.»

Lib. 5 en la heregía 5.

Soliloq. 2, lib. 6 de exâm., cap. 5.

Cap. 52, ver. 6

Cap. 13, ver. 6.

Y porque fuera lástima en cosa tan grave perder este lugar, paso adelante á otra pintura.

PINTURA DE LOS ÁNGELES.

De la de los ángeles vendrá bien tratar en segundo lugar, por la ventaja de su naturaleza y por ser tan cabal imágen de su Hacedor. Muchos pintores usan hacer en ellos figuras y rostros de mujeres, no sólo adornadas las cabezas con rizos y trenzas femeniles en los cabellos, sino tambien con pechos crecidos, cosa indigna de su perfeccion.

El aspecto y rostro que se saca de las divinas letras y aprueban los concilios y santos es el de varones (y no de hembras), y por eso se les da este nombre, *Viri*, comunmente en la Sagrada Escritura, como siente un docto de la Compañía, cuya es la fineza de estas observaciones. Y por eso oigo decir que muchos intérpretes sagrados no se conforman con el parecer de Arias Montano, donde concede á uno de los dos querubines á los lados del arca del Testamento figura y rostro de mujer, que denota flaqueza; por ser cosa indecente á los espíritus angélicos sustancias espirituales y valientes.

El P. Alonso de Flores.

Débese pintar, pues, en edad juvenil, desde diez á veinte años, que es la edad de en medio; que como dice San Dionisio, representa la fuerza y valor vital que está siempre vigoroso en los ángeles. Mancebos sin barba, como pintó nuestro poeta un hermoso jóven:

Lib. de Cle. ge. rar. c 15.

F. Herrera en Lausino.

Y el oro que en la frente relucia
la purpúrea mejilla aún no vestia.

De hermosos y agraciados rostros, vivos y res-

plandecientes ojos (aunque á lo varonil), con varios y lustrosos cabellos, rubios y castaños; con gallardos talles y gentil composicion de miembros, argumento de la belleza de su sér; como siente San Agustin que apareció el arcángel San Gabriel cuando trajo la embajada á la Santísima Vírgen. Y en esta edad y hermosura de mozos gallardos han aparecido más de ordinario en el Viejo y Nuevo Testamento, donde se hace de ellos mencion. Y tal vez en figura de niños hermosísimos, como se cuenta en la vida de Santa Dorotea, vírgen y mártir: «Que »apareció un ángel en figura de un niño, que traia »una cestilla y en ella tres manzanas hermosísimas »y trés rosas admirables, que enviaba la santa del »jardin de su esposo á Teófilo.» Y en la vida de Santa Francisca Romana: «Mostrábasele un ángel »como un niño de diez años, mirando al cielo, los »brazos cruzados sobre el pecho, el cabello crespo »como madejas de oro, con una túnica blanca que »á veces parecia azul de color de cielo.»

Ser. 14 de Nat. del Señor.

El P. Ribaden. Feb.

El P. Martin de Roa de los Angeles, lib. 1, cap. 16.

Los querubines del arca eran tambien niños (nombre que les da la Escritura), y rostros de niños se deben pintar en los serafines. Si ya no se habiendo de suplir por alguna persona ausente, que entonces parecerá en su mesma figura. Demás de esto, segun la voluntad de su Señor, las necesidades de los hombres y variedad de ministerios que ejercitan, así toman los ángeles los trajes, ya de capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de peregrinos, ya de guias y pastores, ya de guardas y ejecutores de la divina justicia, ya de embajadores y mensajeros de alegres nuevas, ya de consoladores,

ya de músicos, acomodando los instrumentos convenientes á cada ejercicio de estos.

Apoc. 12. gen. 3. 4 Reg. Tob. 5. Gen. c. 18. Luc. cap. 12.

Así San Miguel en la batalla con el demonio, así el que guardaba el paraíso, así el que mató los primogénitos y el que asoló el ejército de Senacherib, el que acompañó á Tobías, los tres que aparecieron á Abraham y abrasaron las ciudades, así los del Nacimiento, Resurreccion y Ascension del Señor. Acertarán los pintores, empero, que usaren de los trajes é instrumentos, conformándose con la verdad de la historia.

Y advierto que es cosa asentada entre doctos que se han de pintar en historias antiguas, con armas romanas y coracinas, ángeles ó virtudes ó geroglíficos, huyendo de lo que ahora se usa; deste parecer fué siempre el maestro Francisco de Medina, y el licenciado Francisco Pacheco, mi tio (así lo hizo Rafael de Urbino en el San Miguel, al rey de Francia; Peregrin de Boloña en el del Escorial á Felipe II, y otros valientes hombres de la Italia, á quien yo seguí), si ya no fuesen historias de España, en que aparecen ángeles armados con coseletes y cruces rojas sobre caballos blancos.

Puédese usar tambien de ángeles niños desnudos, adornados con algunos paños, volando con decencia y honestidad, de brazos y pechos desnudos en los ángeles mayores, y calzados antiguos de coturnos, y tambien descalzos. Y generalmente en las túnicas talares de los pacíficos de sedas ó linos de varios colores cambiantes, que siempre tiren á candidez y blancura resplandeciente, porque muchas veces aparecieron con vestiduras blancas, símbolo

de su inocencia y pureza; apretada la cintura con ricos ceñidores sembrados de piedras preciosas, en señal de su prontitud en servir á su señor, por indicio de su gran castidad.

No es bien en ocasion alguna pintar los ángeles barbados, que respecto de su sér y naturaleza dice indecencia é impropiedad. A mí me ofendió mucho ver los tres que pintó el Mudo, que hospedó Abraham, en la portería de San Lorenzo el Real (alabados con razon del padre Sigüenza, por la semejanza que tenian entre sí rostros y vestiduras), pero no la tuvo el pintor en vestirlos con ropas moradas nazarenas, debiendo parecer en traje de peregrinos, y mucho menos en pintarlos con barba. Ya se ve cuán atrevida cosa fué el pintar así á San Gabriel.

Lib. 4, discur. 3.

Hánse de pintar ordinariamente con alas hermosísimas de varios colores, imitadas del natural. Y es alabada esta pintura de San Crisóstomo, no porque Dios los haya criado con ellas, sino para dar á entender su levantado sér, la agilidad y presteza de que están dotados, cómo bajan del cielo libres de toda pesadumbre corpórea, y tienen siempre fijas sus mentes en Dios. Entre nubes, porque el cielo es su propia morada, y para que nos comuniquen templadamente la inaccesible luz de que gozan.

Homil. 3.

Nota. Un poquito de bozo en los ángeles valientes no contradice al decoro ni á la hermosura.

PINTURA DE LOS DEMONIOS.

El P. Alonso de Flores.

De los malos ángeles dirémos algo (por no poder excusar su pintura) refiriendo las palabras formales del autor citado, por su mucha erudicion.

Los demonios no piden determinada forma y tra-

je, aunque siempre se debe observar en sus pinturas representen su sér y acciones ajenas de santidad, y llenas de malicia, terror y espanto. Suélense y débense pintar en formas de bestias y animales crueles y sangrientos, impuros y asquerosos, de áspides,
De imag. c. 14. de dragones, de basiliscos, de cuervos y de milanos; nombres que les da Bruno. Tambien en figuras de leones, nombre que les da San Pedro, 1, *Epist.* capítulo V. En figura de ranas, *Apoc.*, 19 y 13. La pintura más comun es de dragon y serpiente, que esta figura tomó él para engañar á nuestros primeros padres, y como le salió tan bien el engaño, lo repite; y toma este aspecto (dice San Agustin, libro 11 de *Génes.* ad lute 28) para acreditar su primera hazaña, y porque tiene no sé qué género de familiaridad con estas bestias; y porque esta forma es de su naturaleza horrible, monstruosa y fuerte, y está dotada de una vigilancia grande y aguda vista. Y se dice dragon porque ve mucho: y así le llama muchas veces la divina Escritura (*Apoc.*, 12 y 13. *Isai.* 27 y *Job* 40, 20. *Psal.* 90, 13. *Psal.* 103, 26.) Y juzgaban los antiguos que el dragon era de una naturaleza inmortal, como refiere Philon. *Bibliot.*

Añado que tambien se pinta en otras varias formas, y en figuras humanas de hombres desnudos, secos y oscuros, con luengas orejas, cuernos, uñas de águilas y colas de serpientes, como lo hizo Micael Angel en su celebrado Juicio, y otros grandes pintores.

PINTURA DE SAN JOAQUIN Y SANTA ANA EN LA PUERTA DORADA.

Habrémos de dar principio á la pintura de los Misterios de Nuestro Salvador Jesucristo por la vida de su madre Santísima (con la luz que nos ofrece quien ha hecho de ello particular estudio), cuando retirados sus benditos padres, el santo Joaquin y la gloriosa Ana, uno al campo y otro á su casa (por haberles el sacerdote expelido del templo por estériles) tuvieron revelacion del cielo, por medio del arcángel San Gabriel, de la concepcion purísima de Nuestra Señora y del nombre santísimo que le habian de poner. Encontráronse, pues, los dos santos ancianos, segun las más acreditadas historias, á la puerta Áurea de Jerusalem, llamada así por estar toda dorada (como la pintó Peregrin en el Escorial), que tambien se llamaba Oriental, por mirar al Oriente del templo, entre la puerta de la Fuente y del Valle (como refieren los que describen la Tierra Santa). Débese pintar San Joaquin como de sesenta y ocho años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos y venerables; en fin, viejos, que esto es lo más cierto; ya muerta la sangre y frio el calor natural. Así lo sienten los padres Canisio, Bonifacio, Espinelo, Suarez y Castro, todos de la Compañía de Jesus, y, lo que es más, San Gregorio Niceno dice de San Joaquin que habia envejecido sin hijos: *consenuerat autem sine liberis*. El traje ha de ser el que usan los pintores más cuerdos, tomando por ejemplar al Gran Alberto Durero en la vida de Nuestra Señora, estampada en madera. Yo los he

P. Auto. de Quintañaduefias.

S. Geron. de ort. virg.

Cristian. Andricom. 57.

Loto vic. Itenev. 6, 11.

S. Gregor. Nice. de Nav. Christi.

pintado en este paso ambos de rodillas, muy alegres, dando gracias á Nuestro Señor, mirando una luz que les aparece en el cielo, ó, como es más probable, abrazándose con gran compostura y modestia, que esto es muy decente y conforme á santos casados. Pero no dándose ósculo de paz, por evitar el ignorante error de unas antiguas mujercillas, que afirmaban (segun un grave autor) que por aquel beso, sin otro medio, fué concebida la Vírgen Nuestra Señora. Algunas pinturas antiguas solian poner dos ángeles vestidos de blanco sobre la puerta ó en el aire, mirando á Santa Ana, los cuales la saludaban diciendo: «Alégrate, Ana, de ver tu esposo que »viene á visitarte», lo cual tiene bastante autoridad. Y muestra esto más decencia, habiendo de pintar ángeles, que pintar uno en medio de los dos santos (como se hace de ordinario) puestas las dos manos en los hombros de ambos, como juntándolos por fuerza. Tambien se pueden pintar uno ó dos pastores ó zagales de la parte de San Joaquin con algun regalo del campo, como dos cabritos, ó un cordero, ó cosa semejante, y á Santa Ana acompañada de una ó dos criadas; ejecútólo así felizmente maese Pedro Campaña, insigne artífice, las veces que se le ofreció pintar esta historia.

Juill. Parisiens. ser. de S. Ana.

Brcria. Sevlllano impreso, año 1531

PINTURA DE LA PURÍSIMA CONCEPCION DE NUESTRA SEÑORA.

Pocos dias despues de la historia pasada se considera que llegó el dichoso dia de la inmaculada concepcion de la Santísima Vírgen, en cuya pintura se debe advertir que algunos quieren que se

pinte con el niño Jesus en los brazos por hallarse algunas imágenes antiguas de esta manera; por ventura fundados (como advirtió un docto de la Compañía) en que esta Señora gozó de la pureza original en aquel primer instante, por la dignidad de Madre de Dios, aunque no habia llegado el tiempo de concebir en sus purísimas entrañas al Verbo eterno. Y así desde aquel punto (como sienten los Santos) era Madre de Dios, y en ningun tiempo dejó de serlo, y tal que no fué posible ser mejor, como no fué posible tener mejor hijo. Pero sin poner al pleito la pintura del niño en los brazos (para quien tuviere devocion de pintarla así) nos conformarémos con la pintura que no tiene niño, porque esta es la más comun, como lo muestran las medallas que á instancia de la sagrada órden de San Francisco (antigua defensora de este misterio) bendijo Leon X, concediéndoles muchas gracias é indulgencias: no tiene niño en los brazos, antes tiene puestas las manos, cercada del sol, coronada de estrellas y la luna á sus piés, con el cordon de San Francisco á la redonda. Y aún se esfuerza más esta opinion viendo que (en la nueva religion militar de este misterio instituida en Roma con autoridad de la Santidad de Urbano VIII), se envió á 22 de Julio de 1626, con el título de Embajador á la Majestad Católica, á D. Enrique de Guzman, caballero sevillano, la estampa con el hábito, que es una cruz muy galana, y en medio la imágen de Nuestra Señora, con el niño Jesus en los brazos. Y despues se estampó otra segunda sin él, reformando la primera, las cuales puedo mostrar, cosa que me hace mu-

El P. Alonso de Flores.

S. Thom. c. 27, art. 6.

Murió este Pontífice año 1521.

cha fuerza, por haberse enviado en tiempo tan advertido. Esta pintura (como saben los doctos) es tomada de la misteriosa mujer que vió San Juan en el cielo, con todas aquellas señales; y así la pintura que sigo es la más conforme á esta sagrada revelacion del Evangelista, y aprobada de la Iglesia Católica con la autoridad de los santos y sagrados intérpretes; y allí no sólo se halla sin el niño en los brazos, más aún sin haberle parido, y nosotros acabada de concebir le damos hijo. En cuya conformidad el regulado Bernardo, humedecidos sus labios en dulcísima leche virginal, llama á la Vírgen, señal milagrosa; porque lo fué en el primer instante de su concepcion; pues hizo alarde en ella la Majestad de Dios de su infinito poder, de su ardiente amor y profunda sabiduría, no dejando llegar la culpa original, milagro que pasmó á los espíritus angélicos y confundió al mismo infierno.

Aoac. c. 12.

Serm. in. Apoc.

Háse de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta señora en la flor de su edad de doce á trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos de color de oro, en fin cuanto fuere posible al humano pincel. Dos hermosuras hay en el hombre, conviene á saber de cuerpo y alma, y ambas las tuvo la Vírgen incomparablemente; porque la corporal fué un milagro (como juzgó San Dionisio) y no hubo criatura más parecida á su hijo, que fué el modelo de toda la perfeccion. Los demás hijos diviértense en la asimilacion del padre y de la madre, como de diferentes principios; pero Cristo, Señor Nuestro, como no tuvo pa-

Canis. lib. 3 de N. Señora, c. 21.

BIBLIOTECA DE ANDALUCIA · Granada ·

dre en la tierra, en todo salió á su madre, que despues del hijo fué la criatura más bella que Dios crió: y así la alaba el Espíritu Santo (cuya letra se aplica siempre á esta pintura), *tota pulchra es amica mea*. Háse de pintar con túnica blanca y manto azul, que así apareció esta Señora á D.ª Beatriz de Silva, portuguesa, que se recogió despues en Santo Domingo el Real de Toledo, á fundar la religion de la Concepcion Purísima, que confirmó el Papa Julio II, año de 1511. Vestida del sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imágen unido dulcemente con el cielo, coronada de estrellas, doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto á la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purísimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintólas más bien que ninguno D. Luis Pascual, monje, en la historia de San Bruno para la gran cartuja. Una corona imperial adorne su cabeza, que no cubra las estrellas. Debajo de los piés la luna; que aunque es un globo sólido (tomó licencia para hacerlo) claro y trasparente sobre los países, por lo alto más clara y visible la media luna, con las puntas abajo. Si no me engaño pienso que he sido el primero que he dado más majestad á estos adornos, á quien van siguiendo los demás. En la luna especialmente he seguido la docta opinion del padre Luis del Alcázar, ilustre hijo de Sevilla, cuyas palabras son estas: «suelen los pintores poner la »luna á los piés de esta mujer hácia arriba. Pero es »evidente entre los doctos matemáticos, que si el sol, »y la luna se carean, ambas puntas de la luna han

Cant. 4.

Fr. Vicent Justin. en defensa de S. Luis Bertran.

Sobre el c. 12 del Apoc. vers. 1.

»de verse hácia abajo, de suerte que la mujer no »estaba sobre el convexo.» Lo cual era forzado para que alumbrara á la mujer que estaba sobre ella, recibiendo la luna la luz del sol. Y plantada en un cuerpo sólido, como se ha dicho, aunque lucido, habia de asentar en la superficie de afuera. Suélese poner en lo alto del cuadro Dios Padre ó el Espíritu Santo, ó ambos, con las palabras del esposo, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por país, y los del cielo si quieren entre nubes. Adórnase con serafines y con ángeles enteros que tienen algunos de los atributos. El dragon, enemigo comun, se nos habia olvidado, á quien la Vírgen quebró la cabeza, triunfando del pecado original. Y siempre se nos habia de olvidar. La verdad es que siempre lo pinto de mala gana, y lo excusaré cuanto pudiere, por no embarazar mi cuadro con él. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorarse.

PINTURA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA.

Una cosa sola tengo que observar en la pintura de esta Sagrada historia tocante al decoro. Y antes hablaré en otra muy usada de los pintores. Cáusame gran complacencia ver al niño Jesus desnudo en brazo de su madre Santísima : cosa que no pudo suceder en ningun tiempo. Bueno es que estén la soberana Señora y su esposo vestidos decentemente (como es razon) y tengan al Santísimo Niño en carnes, al calor y al frio; siendo así que del amor, providencia y honestidad de la Santísima Vírgen

no se puede pensar ni creer cosa semejante. Porque en buena razon siendo como era el glorioso San José oficial, no pudo su pobreza obligarle á lo que no sucede á los que mendigan por las puertas. El pintor se disculpa con que conforme al arte es más hermoso un niño desnudo que vestido: el piadoso con que se representa con esto más la pobreza del Señor, y ambos no tienen razon ni fundamento. Sintiólo así el docto Juan Molano, por parte de la honestidad, y alargóse en este pensamiento, de que yo tomé lo preciso á mi propósito. «Cosa sabida es» dice «que los pintores pintan al niño desnudo, pero »por esto son reprendidos de varones prudentes y »devotos.» *¿Quid enim in hæc nuditate ese potest ædificatione?* ¿Qué puede haber en esta desnudez de edificacion y enseñanza? Y trae á este propósito la sentencia de Cristo Nuestro Señor. «Ay de aquel »hombre que es causa de escándalo.» Y prosigue: «A la verdad, si se miran las antiguas pinturas fácil»mente se conocerán con cuánta decencia y hones»tidad se pintó antiguamente.» Esto á mi ver dice por las imágenes que pintó San Lúcas (que son las más antiguas de la Iglesia) de quien hablamos en otra parte. En las cuales pintó al niño Jesus en brazos de Nuestra Señora, vestido, no sólo con túnica, pero con manto y sandalias. Y salido de que poco más de un año trajese otras envolturas, de allí adelante estará bien con su túnica nazarena, ó veste inconsútil que le hizo su madre.

Lib. 2, cap. 42.

Mat. 18.

Lib. 1, cap. 6.

Paso á la natividad de la Santísima Vírgen, no sólo alegría de la casa de sus padres, más de todo el mundo: á quien dió antes esperanzas de su bien.

Por esto se compara á la mañana hermosa, porque como la alba avisa que viene el sol, así la Vírgen llenó el mundo de esperanzas de la venida del sol de justicia, cuyos dos nacimientos profetizó Isaías:

Isa. c. 11, ver. 1. »Nacerá una vara de la raíz de Josef y de ella una »flor.» Anda una estampa cortada de Cornelio de esta historia, del año 1568, donde se ve Santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alzadas, con semblante melancólico; parecen dos criadas razonando detrás de la cama, y otras tres mujeres que puestas de rodillas en una como tina de madera tienen la santa niña desnuda lavándola, descubierto el medio cuerpo, y otra criada á su lado calentando un paño; un ángel niño de rodillas con otro en las manos, otro en pié con una canastilla de ropa, y otro, medio de rodillas desenvolviendo una faja. Es todo de lo mejor que se ha visto en estampa. Pensó mejor Vilamena en otra más pequeña, poniendo la niña en brazos de San Joaquin, y este de rodillas ofreciéndola al cielo, y Santa Ana en la cama, y otras criadas que la acompañan. Pero mejor que ambos Maese Pedro de Campaña en un tablerito pintado de un banco de retablo en San Lorenzo de esta ciudad: la santa está en la cama y tiene junto á sus pechos envuelta en paños la Santísima Niña; San Joaquin sentado junto á la cama, vestido como se suele pintar con túnica y mantas, y dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; una pelando una gallina y otra barriendo el aposento. Yo dispusiera esta historia de esta manera: Santa Ana en la cama sentada arrimada á las almohadas, con tocas y ropas blancas de lienzo, abrigada con una

mantellina, y una criada que le lleve en un plato algo de comer. San Joaquin sentado á la cabecera y otra mujer anciana que le muestre la niña envuelta en sus mantillas, y el santo viejo mirando su bellísima hija con alegría y admiracion. Advirtiendo con esto, se huya en todo caso de pintar á Nuestra Señora desnuda (como hacen los más). Y esto es lo que dije al principio que tenia que advertir en esta pintura. Y si lo excusamos en el niño Jesus, en la Vírgen su Madre con más razon por ser mujer.

No sé qué disculpa tiene el pintor que hoy dia en el martirio de Santo Tomás Cantuariense en el Colegio Anglico, pintó en un ángel niño que trae guirnalda y palma al santo mártir, conocidamente una muchacha desnuda, cosa que se debiera cubrir por la ofensa de los ojos castos. Acabe pues Molano (donde comenzó) esta advertencia. «Reprueba» dice «el Sínodo tridentino, los libros que enseñan cosas lascivas, ¿cuánto más se deben prohibir en las pinturas, y más en las imágenes sagradas?» La lengua habla á los oídos, la pintura habla á los ojos, mucho más persuade la pintura que la oracion.

PINTURA NO USADA DE SANTA ANA.

En un tiempo estuvo muy válida la pintura de la gloriosa Santa Ana asentada con la Santísima Vírgen y su hijo en brazos, y acompañada de tres maridos, de tres hijas y de muchos nietos, como en algunas estampas antiguas se halla. Lo cual hoy no aprueban los más doctos, y lo deben excusar justamente los pintores cuerdos, porque como dijo con

Tért. de vel. Virg. De Sta. Ana, exc. 6, c. 15.

razon Tertuliano: «El tiempo aumenta la sabiduría, »y descubre las verdades en la Iglesia.» Así vemos hoy favorecido el último matrimonio de Santa Ana y San Joaquin como verdad cierta y segura, la cual defiende doctamente el padre Antonio de Quintana-dueñas al fin del tratado tercero que esperamos. De cuyas razones me valdré en esta anotacion, porque á las que dan los que siguen la contraria opinion, pretendiendo fundar en los lugares del Evangelio que Nuestra Señora tuvo otras hermanas, me excuso con razon, por desembarazarme presto de lo que no toca á mi profesion. Respondan en buen hora los piadosos y sábios de nuestra parte antiguos y modernos de que nombraré algunos: Euthimio, Teofilato, Tritemio, Lypomano, Santo Tomás, San Fulberto Carnotense y otros innumerables de la Compañía de Jesus; Salmeron, Canisio, Suarez, Barradas, Sorino y Castro. Y ninguno de esta religion ha dicho lo contrario, porque todos niegan los dos últimos casamientos de Santa Ana. Y aunque dicen que hubo revelacion de la Santa en favor de sus dos casamientos, los doctos no la admiten. Y esto de llamar hermanos entre los hebreos á los más cercanos parientes, está muy favorecido en la Sagrada Escritura, segun sienten Epifanio, Gerónimo y Agustino.

Gén. 12. Gén. 13. Gén. 29.

La primera razon de esta verdad es el general sentimiento de los Santos Padres, que veneran á la Vírgen Señora Nuestra por hija única de Santa Ana y San Joaquin y singular heredera de sus bienes. Hable por todos Damasceno: *Tu unigenitam, ac primogenitam exterili matre produxit.* La segunda, el comun parecer de sus coronistas Niceno, Damasce-

Dam. v. 1, n.° 5.

no, Ildefonso, Gerónimo, Beda, Meratraste, Nicéforo, Cedreno y otros muchos, que afirmaron haber sido la Vírgen prenda de la última vejez de sus padres. Ana tenia sesenta y siete años y Joaquin setenta y ocho cuando, por milagro, tuvieron esta hija. Pues ¿quién creerá de la santidad, castidad y prudencia de Santa Ana que de tan crecida edad se casase segunda y tercera vez? ¿Quién que concebida María ó recien nacida murió San Joaquin, y que luego se casó? ¿Qué, tan en breve murió el segundo marido? ¿Y que despues de las primeras bodas quedase apta para en segundas y terceras tener sucesion? Pues aun cuando alcanzó á la Vírgen era incapaz por su vejez y esterilidad de tenerla? De más, que las que son estériles y viejas, cuando conciben un hijo no gozan otros, como se vió en las madres de Isaac, Sanson y el Bautista.

La tercera razon, que bastaba, es el indecoro que en las matronas principales y honestas se descubre en pasar á las segundas, y mucho más á las terceras bodas; porque arguye en ellas no tanta pureza. Y así, perseverar en la viudez primera (como dijo Santo Tomás) es señal de castidad: *Vidua unius veri, laudabile signum castitatis.* Tom. 5. Tom. 5.

Segun esto ¿quién dudará de la castidad de la gloriosa Santa Ana, que fué la más pura (fuera de su Hija) que esposa alguna ha tenido? ¿Quién de la estima y amor que á San Joaquin tuvo, que fué el mayor que mujer alguna tuvo á su esposo? ¿Quién del aprecio que de la Santísima María encerraba su pecho, que fué superior al que todos los padres y madres juntos alcanzaron de su sucesion, para que celebrase se-

gundas y terceras bodas? ¿Que buscó otro esposo? ¿Que apareció otra hija? Indigno era por cierto tal pensamiento de su mucha pureza. Y de desear prendas de otro marido, ni aun del mismo Joaquin, adquirida la Vírgen, y más sabiendo que habia de ser madre de Dios, que tantas oraciones y lágrimas la habia costado, y tanto aparato hizo el cielo con revelaciones del arcángel San Gabriel, y tan grandes maravillas obró en su Purísima Concepcion.

Paréceme que esto sobra, para que los pintores no renueven semejante pintura, antes la borren de su memoria para siempre.

PINTURA DE SANTA ANA DANDO LECCION Á NUESTRA SEÑORA.

Con menos fundamento y más frecuencia se pinta hoy la bienaventurada Santa Ana, enseñando á leer á la Madre de Dios, cuya pintura es muy nueva, pero abrazada del vulgo. Digo nueva, porque he observado que hará veinte y cuatro años poco más ó menos que comenzó, hasta este de 1636, de una Santa Ana de escultura que estaba en una capilla de la Iglesia parroquial de la Magdalena, la cual acompañó despues un escultor moderno con la niña leyendo. De donde pintores ordinarios la extendieron, hasta que el licenciado Juan Roelas (ducho en el colorido aunque falto en el decoro) la acreditó con su pincel en el convento de la Merced de esta ciudad; donde está la Vírgen arrodillada delante de su madre leyendo casi un misal, de trece á catorce años, con su túnica rosada y manto azul, sembrado de estrellas y corona imperial en la cabeza. Tiene á

su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural, y debajo un gatico y perrillo. Junto á la Vírgen está una canastilla de labor con otros juguetes. Y aunque es verdad que ha parecido á algunos doctos no haber fundamento bastante para reprender semejante pintura, de lo mucho que al autor de la advertencia pasada sobra, nos valdrémos en esta, poniendo primero las razones con que se disculpa esta pintura. El P. Ant. de Quintanadueñas.

La primera, porque autores antiguos expresamente dicen que la Vírgen aprendió las letras hebreas. Así lo afirman San Anselmo y San Epifáneo casi con unas mismas palabras: *María cum adhuc pater viveret, hebraicas literas didicit.* Que lo que especulativamente sabia por ciencia infusa, lo supo prácticamente. Y en esto convienen muchos santos como San Bernardo. Y esto tiene más sólido fundamento en San Lúcas y en San Pablo: el uno dice del niño Dios: «que se iba aprovechando y creciendo en sabiduría» Y el otro: «que Cristo aprendió obediencia, con las cosas que padeció» No porque la ignorase, sino porque la ejercitó y pusó en práctica. Así que aunque sea verdad que la Vírgen no aprendiera de su madre, pero que en lo exterior se llegaria á pedirle leccion y querria que pareciese que le enseñaba, por hacer aquel acto de humildad y atribuir aquella gloria á su madre; pues como notó San Epifáneo: *Erat docilis et amans doctrinæ.* Y como Cristo Nuestro Señor, con ser Dios, por dar ejemplo de humildad y rendir á sus padres esta honra: *erat subditus illis.* Y como sienten autores graves, ayudaba á San José en el oficio de carpintero. Por todas

Epif. de lau., vrg.

Ber. for. 51. Luc. 2, ad Hebr. 5.

estas razones y otras muchas que yo excuso, bien se compadece pintar á la santa niña leyendo delante de su madre.

Para responder á lo dicho, entremos ahora un poco en la ponderacion, de que esta Señora es madre de Dios, y que le debemos atribuir lo más ilustre, realzado y glorioso, como dijo Damasceno: *qui omnia illustria et gloriosa dixerit de Virgine, numquam á veritate scopo aberravit.* No hay duda sino que es más glorioso y perfecto en la Vírgen que no juzguemos de ella que necesita del magisterio de las puras criaturas, porque llegar exteriormente á tomar leccion de su madre, arguye imperfeccion y denota ignorancia de aquello de que se la da. Pues Dios amontonó en ella aventajadamente todos los privilegios que esparció entre todas las criaturas; desde el primer instante de su Purísima Concepcion tuvo perfecto uso de razon, libre alvedrío y contemplacion y vió la divina esencia; fuéle infundida ciencia natural y sobrenatural, más que á Adan y á Salomon: aumentóse con la enseñanza del Espíritu Santo, leccion de escritura y experiencia: fué maestra de los Apóstoles, tuvo más perfecta ciencia de los misterios de la Trinidad y Encarnacion: tuvo don de lenguas: enseñó por escrito: fué maestra de los ángeles y aun del mismo Cristo, como dijo San Bernardo.

Dam. ser. 1 et 2 de Ass.

S. Ant. 1 p. tit. 15

S. Bern. Ser. 61.

Además que el lugar de San Epifáneo citado, no dice que sus padres le enseñaron las letras hebreas sino que las aprendió estando ellos vivos. Pero ni á labrar, bordar, leer, ni escribir tuvieron lugar de enseñarla, pues la apartaron de sí y entró en el

templo de menos de trece años (como verémos luego) y así impropiamente se pinta aprendiendo, pues en tan tierna edad era naturalmente incapaz de este ejercicio. Mas, entrada en el templo (enseñada del cielo) luego leia en todos los libros sagrados y profetas, como testifica Mantuano en sus versos. Y así concluyo en que con más razon rendirémos la gloria de este magisterio al Espíritu Santo, pues lo ejercitó más en la Vírgen Nuestra Señora que en ninguna otra pura criatura, y quedará logrado mi discurso y desaficionados los devotos de esta pintura. Mant lib. 1.

PINTURA DE LA PRESENTACION DE NUESTRA SEÑORA EN EL TEMPLO.

Antes de dar noticia del acierto con que se debe pintar esta sagrada historia, pondrémos delante de los ojos el desacierto que usó Cornelio en su estampa del año 1570 donde está un pobre de espaldas, desnudo el medio cuerpo (porque de este papel se valen muchos pintores). Puso en el templo tres gradas grandes y dos pequeñas: la imágen de Nuestra Señora la lleva Santa Ana, puesta la mano en las espaldas, de edad de quince ó diez y seis años, el cabello tendido hasta más abajo de la cintura, con sola una túnica y con mucha indecencia, si más que los piés descalzos, sin más acompañamiento. El sacerdote está en lo alto cercado de algunas figuras, parte de ellas desnudas: ni Santa Ana ni la Vírgen tienen diademas, para diferenciarse de los demás; ni se conoce entre los que acompañan al sacerdote su padre San Joaquin con ser necesario en

esta historia. Mejor la dispuso Alverto en la vida de Nuestra Señora de estampa de madera, sólo que se puso á la niña una gran cabellera; y muestra tener más de diez años de edad, pero con sobrado acompañamiento á Santa Ana y San Joaquin.

El hecho pasó de esta suerte: siendo la Santísima Vírgen de tres años (algunos dicen que de menos) la llevaron sus padres al templo de Jerusalen para ofrecerla á Dios como lo habian prometido para que
P. de Rivad. Nov. se sacrificase con las otras vírgenes. Habia una escalera que tenia quince gradas para subir al altar, y puesta la santísima niña en la primera con extremada gracia, ligereza y alegría, sin que nadie la ayudase ni llevase de la mano, subió por sí sola hasta lo alto, no sin grande admiracion de todos los que estaban presentes espantados de ver la extremada belleza y gracia de la niña, y más del contento y prontitud con que se despedia de sus padres y se dedicaba al Señor. Recibióla el sacerdote que fué el Santo Zacarías con grande amor y estima, dejándola á él y los demás sacerdotes muy encargada sus padres. Allí fué la primera que consagró su purísima virginidad con voto perpétuo al Señor (algunos quieren que haya sido condicional). Estuvo en el templo hasta entrar en los catorce años, y á los once murieron sus padres muy viejos, sin tener más hijos. Allí se empleaba en hilar lana y lino, y coser y lavar las vestiduras sacerdotales, y todo lo que era menester para el culto del templo y para despues servir y regalar á su precioso hijo, y hacerle la túnica inconsútil. Aprendió las letras hebreas, leia las divinas escrituras y las entendia perfectamente:

era visitada y regalada de los ángeles y del mismo Señor. Y hay autores graves que dicen que los ángeles la traian de comer, para que estando desembarazada pudiese vacar á Dios. Greg. Nic. hom. oblas 45.

Yo pinté esta historia para un convento de monjas del Puerto de Santa María, año 1634, como me parece que se debe pintar: un pedazo de templo suntuoso con una autorizada escalera de quince gradas; á más de la mitad hácia lo alto la gloriosa niña subiendo sola, de edad de tres años, muy hermosa: sus manos juntas, su túnica rosada y mantillina azul, el cabello como coleta, corto, conforme á su poca edad, como de color de oro, una cinta rosada ceñida por él, sus zarcillos en las orejas, y calzada con sus zapaticos azules (ambas cosas favorecidas en la escritura sagrada), un pié de puntillas en un escalon, el otro levantado y asentado en el más alto. El sacerdote vestido (como dirémos) con los brazos abiertos, como deseando que llegue para cogerla en ellos: acompañado de otras figuras de autoridad como ministros del templo; á la parte derecha su madre Santa Ana con otras matronas viéndola subir con admiracion y alegría; á la parte izquierda su padre San Joaquin acompañado de otros venerables varones, con el sombrero en la mano derecha en señal de reverencia, puestos los ojos en la bendita niña. Cedronin temp. Hist.

Que fuese el padre del Bautista el sacerdote que la recibió y cuáles las vestiduras que se le han de poner, dice un docto de la Compañía: «Sentencia es» dice «de San Germano arzobispo de Constantinopla, y de San Giorgio arzobispo de Nicomedia, que fué el Santo Zacarías: y lo mismo afirman P. Quintanadueñas.

muchos de la Compañía de Jesus; Castro, Barradas, Morales y otros escribiendo la vida de Nuestra Señora.» Las palabras de San Germano dicen así: *Intueamur quemadmodum Propheta Zacarías eam sua manu accipit et adducet in adita.* Y supuesto que fué Zacarías resta saber si era sumo sacerdote, ó uno de los comunes, y aunque por ambas partes hay calificados autores, el comun parecer es que era uno de los inferiores, y se colige del Evangelista San Lúcas, diciendo de Zacarías que era sacerdote de los de la vez de Abdias. Y los de esta opinion advierten que si fuera sumo sacerdote, no hay duda, sino que lo dijera el Evangelista. Y prueban que si lo fuera se hallára en el catálogo de los Sumos Sacerdotes de Israel que cuenta Josefo. Antes se halla por sumo pontífice aquel año que fué presentada la Vírgen, en los anales hebreos, Simon, hijo de Bocci, segun repara Baronio. Viniendo al traje que usan los sacerdotes comunes, cuatro eran las cosas particulares que traian; y dejando la una que eran los calzones que llamaban fernoralia (porque los cubria la alba). La primera de las tres era esta, que se llamaba túnica lívea, sobre la que venia la pretina ó ceñidor que se llamaba Balteu ó Zona; la tercera era la mitra llamada cedaris, como lo dijo Dios á Moisés. Esta túnica era muy estrecha y larga, blanca y llena de lienzo doblado, y las mangas justas de lo mesmo. La cinta ó pretina de cuatro dedos de ancho, de lino, entretejida de varias flores, y sembrada de piedras preciosas, y despues de dar dos vueltas á la cintura llegaba al suelo. La mitra ó tiara, era á modelo de un morrion ó medio globo, de lino muy del-

S. Germ. crat. de oblat. Mar.

S. Lúc. cap. 1.

Exod. 23.

gado y cubrian la parte superior: cercábala una venda de otra tela de lienzo, que daba algunas vueltas á la cabeza y cubria las costuras de la primera.

Esto es lo que pertenece á esta historia. Y dejando á la Santísima Vírgen en el templo en sus soberanos ejercicios, por haber sido largo, pido licencia para proseguir en el capítulo siguiente con el intento comenzado.

CAPITULO XII.

EN QUE SE PROSIGUEN LAS ADVERTENCIAS Á LAS PINTURAS DE LAS HISTORIAS SAGRADAS.

PINTURA DEL DESPOSORIO DE NUESTRA SEÑORA.

Habemos visto que la Santísima Vírgen fué presentada al templo en la primera edad de tres años, y estuvo hasta la segunda, once: de manera que salió á desposarse con el Santo José siendo de catorce años, y San José poco más de treinta. No se hallaron sus padres al desposorio, que á los once años eran muertos. Esto es lo más probable (como dice Cedreno) *undecim annos nata parentes aiset.* Así lo siente un docto de la Compañía siguiendo á los antiguos. Dije que su esposo era de poco más de treinta años porque la buena razon no lleva que San José fuese viejo, y por esto la glosa ordinaria y Nico-

Infancia 1.

Puerici 2.

S. Gregor. orac. de Nativ.

Suarez tom. 2 in 3 p. q. 29 y la v. 26.

Razones de Fonseca in vita Cristi.

lao de Lira le aplican la profecía de Isaias, *habitavit iuvenis cum Virgine*. Que la desigualdad trae graves inconvenientes, y si la edad no era para tener hijos, mal se puede salvar la buena fama de la Vírgen, y un hombre de 80 años no habia de tener fuerzas para caminar y peregrinaciones, y sustentar su familia con el trabajo de sus manos. Tambien convienen los doctores en que despues de su desposorio hizo voto absoluto de castidad (que antes la Vírgen y él lo habian hecho aunque perpétuo condicional) y no venia bien hacerlo de tanta edad, y en aquel pueblo era novedad estar á tal hora por casar. Y por esto San Lúcas le llama baron: *ad virginem desposatam viro*; que es la mejor de las edades, entre la juventud y la virilidad. Eran muertos San Joaquin y Santa Ana, y á su muerte y exequias asistió la Vírgen, como era costumbre de los hebreos, á ejemplo de Isaac y Jacob: porque no es creible privase de esta honra á tan ilustres y venerables padres. El sepulcro de los dos fué despues suyo, junto á Jerusalen, entre el monte Sion y el de las Olivas, segun Andricomio, y el general sentimiento de antiguos y modernos, San Gerónimo, Josefo, el Abulense y Lira.

S. Anselmo de exc. Virg. c. 4.

Lúc. c. 1.

El P. Ant. de Quint. vet. S. Ana.

De Terra S. n. 198.

Declarándose, pues, esta señora al Sumo Sacerdote que así habia hecho voto de virginidad, mandó se hiciese oracion, sobre ello, salió una voz del propiciatorio en que se le diese esposo, segun la profecía de Isaias «*Egreditur virga de radici Jesé, et flos de radiæ eius ascendit, et requiescet super eum spiritus Domini.* Vinieron todos los mancebos del linaje de David, con sus varas y entre ellos San José, cuya vara flo-

Isai. cap. 11 vers. 1.

reció, brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espíritu Santo en figura de una blanquísima paloma. S. Ger. ort. mar.

La Vírgen y San José se han de pintar muy hermosos en la edad referida, vestidos decentemente con sus túnicas y mantos, como se acostumbran pintar dándose las manos derechas con grande honestidad. Y en medio el sacerdote bendiciéndolos, con el traje que pintamos á Zacarías cuando recibe á la Vírgen en el templo. No falta quien diga que fué el Santo Simeon, pero lo cierto es que fué uno de los comunes sacerdotes, que es la más probable opinion. Háse de pintar esta historia en un suntuoso templo, con grande acompañamiento de ministros y de gente popular de todas edades, y mancebos con varas en las manos. Barrad. 1 y 2 S. Mateo.

Y es razon advertir que al ejemplo de la santidad y pureza que se desposaba con el Santo José, más para obedecer á los altos intentos de Dios que para parecer bien á los hombres, no es cosa decente pintarla en traje profano. Y lo debiera excusar el religioso baron D. Luis Pascual, en el cuadro que pintó de esta sagrada historia, en el coro del convento de la Cartuja, en que muchos han reparado. Está la imágen de Nuestra Señora sin manto, con una saya grande veneciana muy metida en cintura, llena de muchas lazadas de cintas de colores y con mangas grandes de rueda: traje á mi ver, indecente á la gravedad y alteza de esta soberana Señora.

Estos fuéron los mejores desposorios que vió el cielo, aunque el de nuestros primeros padres donde fué Dios el cura y casamentero. Que fuese verda- Fonseca, vit. Cris.

dero este matrimonio es de fe, como afirman los doctores escolásticos. Que esto quiere decir el Evangelista llamando á la Vírgen *conjugem meum*. Dice Gracian desposada y velada con todas las ceremonias y bendiciones que entonces usaban los sacerdotes.

D. Th. 3 p. Mat. c. 1 de S. Josep lib. 1.

PINTURA DE LA ANUNCIACION DE NUESTRA SEÑORA.

Vueltos los Santos desposados del templo, la primera noche se descubrieron los corazones, y con acuerdo de ambos hicieron de nuevo voto absoluto de castidad, permaneciendo vírgenes para siempre. Vivian juntos en Nazaret en una casa que habia sido de los padres de la Vírgen, donde ella nació y se crió y Dios se hizo hombre (que trajeron despues ángeles á Loreto). San José ejercitaba el oficio de carpintero y la Vírgen, con suma perfeccion, los de la vida activa y contemplativa. Como escogida de Dios para la mayor dignidad que pudo caber en pura criatura.

Grac. lib. 1 de S. Josep cap. 1.

Canis lib. 1 de N. S.

S. Luis de Gran. Adic.

A los cuatro meses de su desposorio llegó el venturoso tiempo determinado *ab æterno* de la divina bondad y tan deseado de los patriarcas y profetas. Viernes 25 de Marzo en la sexta edad del mundo, al anochecer (que por esto usa la Iglesia tocar de noche el Ave María), entre cerradas las puertas, el arcángel San Gabriel, enviado de Dios con la embajada á la Sacratísima Vírgen. La cual estaba leyendo y meditando la profecía de Isaias *Ecce Virgo concipiet*, en el más alto grado de contemplacion, como afirma San Ambrosio y lo confirma San Agus-

Villeg. f. 23, 24 y 25.

Lib. 2 in lu.

tin. Que tambien dice en otra parte que apareció el ángel en forma humana de un mancebo hermosísimo y resplandeciente, honesto en su traje, y grave en su paso. Saludóla, llamándola llena de gracia; más que maravilla. Si estaba ya Dios con ella, con espiritual asistencia, que se habia dado más prisa que el ángel, á quien se anticipó como notó San Bernardo, cuyo lugar logró un docto moderno de la Compañía en esta festividad.

Serm. de Tempa Serm. 54 de Natio.

Hom. 1 Sup. Missus est. P. Alvaro Arias.

Duró la plática hasta la media noche, ó el tiempo competente en que se acabó aquel misterio, y dió la Vírgen el consentimiento, pues á la misma hora desde há nueve meses nació el Redentor. Ha de estar la Santísima Señora de rodillas (que es lo más probable) con una manera de bufete, ó sitial delante, donde tenga un libro abierto, y á un lado un candil de mesa, porque habiéndose recogido de su labor al anochecer, es más conforme á su pobreza y á la sagrada escritura, alumbrarse con olio (así lo aprobó el venerable Padre Juan Gerónimo de la Compañía en una pintura de mi mano). El ángel no ha de venir cayendo ó volando, y descubiertas las piernas (como hacen algunos), antes ha de estar vestido decentemente, con ambas rodillas en tierra con gran respeto y reverencia delante de su reina y Señora, y ella humilde y vergonzosa (de la edad que habemos dicho de catorce años y cuatro meses) bellísima; su cabello tendido y con un sutil velo sobre él; manto azul y ropa rosada, ceñida con su cinta, como era costumbre de los hebreos y lo usó Cristo (esta zona de la Vírgen, afirma San Germano en un sermon que se veneraba en Constantinopla donde él

Molan lib. 2 cap. 19.

El P. Anto. de Quintanadueñas.

fué arzobispo). Traerá el ángel vistosas alas y ropas cándidas, de alegres cambiantes como le puso judiciosa y acertadamente con decoro y majestad Federico Zúcaro en la Anunciata de Roma. Podránsele poner unas azucenas en la mano izquierda, que por tradicion se le pintan desde el tiempo de los Apóstoles. Luego dirémos lo que significan. Tenga nuestra Señora las manos puestas, ó cruzados los brazos como diciendo las últimas palabras: *Ecce ancilla Domini*, pues acabadas de pronunciar se obró el sacrosanto misterio de hacerse Dios hombre en sus entrañas. En lo alto se suele pintar una gloria con el Padre Eterno, y muchos serafines y ángeles y el Espíritu Santo en figura de paloma echando de sí rayos resplandecientes de luz. Húyase de pintar algun ángel que pueda competir con San Gabriel, por no confundir su salutacion. Y aunque lo dicho será bastante, para mayor claridad advertirémos algunas licencias usadas de pintores en esta historia, porque se excusen de aquí adelante, observadas en los mayores hombres.

Luc. cap. 1.

Micael Angel y Ticiano que las dejaron estampadas; el primero puso á la Vírgen en pié como que quiere huir del ángel, y el otro haciendo melindre de quererse cubrir con la toca cuando entra, y ambos al ángel muy desnudo. Pero quien andubo atrevido es el autor de una estampa sin nombre que se conocerá por un lugar de la Escritura que tiene al pié, dice así: *Et suscitabo David germen justum*, Serem. 23. Que en lugar del Espíritu Santo (que es tan forzoso en este paso) puso un resplandor sobre la cabeza de la Vírgen, y en él un niño Jesus desnudo, con una cruz sobre el hombro, y una

gloria de ángeles con Dios Padre. La cual pintura no sólo es ocasion de error peligroso, por herético como advirtió Molano. Porque se conforma con el parecer de Valentino y sus secuaces á quien la Iglesia Santa há muchos años que condenó por hereje, porque enseñó que Cristo nuestro Señor trajo el cuerpo del cielo. Y por esto San Antonino reprende con rigor esta pintura, porque es de fe que el Espíritu Santo formó el cuerpo de Cristo nuestro Señor de la sustancia de la sacratísima Vírgen en sus purísimas entrañas. La azucena en la mano del ángel (conforme á la Escritura sagrada) significa la exaltacion de la Vírgen de un estado humilde al más alto y levantado de reina del cielo y Madre de Dios, como lo explica un docto de la Compañía de Jesus.

Molan. lib. 1 cap. 23.

3 par. tit. 3.

Alcázar. tom. 2 de su Apocalip.

PINTURA DE LA VISITACION DE NUESTRA SEÑORA Á SANTA ISABEL.

Inflamada ya la zarza que vió en el monte Moisés, sin perder el verdor de su virginal pureza, despedido ya el celestial paraninfo, quedóse la Vírgen en una profundísima contemplacion, y acordándose de las palabras del ángel, que su prima Isabel estaba preñada, levantándose de la oracion se puso en camino. Acompañóla Dios escondido en sus entrañas, y en lo de fuera su esposo José. Porque es cosa cierta haria esta jornada la Vírgen, de manera que no ofendiese á los ojos humanos la novedad de ver sola belleza tan soberana, y por el decoro debido á su tierna edad. De este parecer es el cardenal Cayetano, San Buenaventura y el P. Suarez.

Exod. 3.

Razones de Fonseca in vita Cristi.

3 p. q. 29 in med. c. 5 tom. 2 in. 3 p. q. 35.

Habia desde Nazaret á la montaña donde tenia su casa Zacarías (siguiendo la opinion más cierta) treinta y dos leguas y media, las cuales andubo la Vírgen diligentemente (que estos son efectos del espíritu) no á pié como quieren algunos, antes á Lira y al Cartusiano les parece que sentada en una jumentilla la cual dice un docto moderno que tenia San José para los ministerios de su oficio, y en que llevaba lo forzoso á la necesidad corporal. Él caminaba á pié, guiándola por tan largo y áspero camino. Así lo estampó el P. Nadal en su Visitacion en la letra B.

Cast. hist Dei. cap. 6.

Grac. lib. 4 de S. José cap. 4.

Algunos pintores ponen esta historia en el campo, inconsideradamente, diciendo el Evangelista: «Entró en la casa de Zacarías y saludó á Elisabet.» De suerte, que se debe pintar esta visita, en el patio de la casa, y la santa anciana que sale á la puerta de una sala á recibir á la Santísima Vírgen, de revuelta, no con manto, si bien con las ropas que usaba en su casa, y la soberana señora vestida como se ha dicho, con sombrero de palma á las espaldas, para defensa del sol, hermosísima y sonrosada del camino. Y abrazándose las dos con grande alegría y una y otra sin criada; porque la Vírgen no la tuvo por su pobreza, y cuando la tuviera la excusara en camino tan largo; y las criadas de la santa aún no habian sido menester. No hubo testigos delante, porque las palabras y misterios que allí pasaron, ni aun San José estuvo presente á ellas, que á la sazon ó cuidaba de alguna cosa de importancia ó (como es lo más cierto), saludaba al santo Zacarías como al señor de la casa. Y así estarán bien los dos apartados alabando

Lúc. cap. 1.

á Dios, en distancia que no pudiesen atender á la conversacion primera de las dos primas. Así los dispuso el P. Nadal en la letra G y el P. Lúcas Pinelo, ambos de la Compañía, en sus estampas. Y viene bien que salude la Vírgen á la mujer (porque su honestidad pedia que sólo conversase con mujeres), y San José al varon. Como hicieron los ángeles en la casa de Abraham que le saludaron á él y no á Sara. Porque si San José hubiera oido las palabras de Santa Isabel, y las de su esposa no extrañara en su vuelta la preñez de la Santísima Vírgen, pretendiendo dejar su compañía como verémos luego. Y los autores que privan á San José de este viaje, por ventura lo excusan con esto de la duda que tuvo despues de ver á la Vírgen preñada. Otras muchas baratijas acomodan pintores (como si se mudaran de una casa á otra) que se pueden excusar en esta sagrada historia.

Gen. 12.

PINTURA DE SAN JOSÉ CUANDO QUISO DEJAR Á LA VÍRGEN NUESTRA SEÑORA.

En el nacimiento del Bautista se suele pintar la Vírgen nuestra Señora con él en los brazos, siguiendo la opinion de los que dicen que se halló en él. Pero yo me conformo con los que dicen que no se halló, por las razones que da Teophilato: que no convenia que se hallase la Vírgen en el parto de otra mujer, y por la mucha inquietud de gente que habia de acudir á ver las maravillas que habian pasado. En que reparó muy bien el P. Lúcas Pinelo, y así como á él, me hacen más fuerza las palabras del Evangelista, que dicen: «Que estuvo la Vírgen

Y S. Lúc. cap. 1.

Vida de Nuestra Señora.

Lúc. cap. 1.

casi tres meses en compañía de Isabel» (de suerte que no eran cumplidos); y adelante en su parto dice: *Implectum est tempus pariendi,* que parió á los nueve meses. En que da á entender que hubo tiempo en medio. En el cual volvieron á su casa de Nazaret, de la misma suerte que habian ido, y sucedió lo que cuenta San Mateo. Que estando la Vírgen de tres meses y no sabiendo José lo que habia pasado entre el ángel y ella, comenzó á dudar: esta irresolucion, esta niebla, este mar de sospechas, es una de las mayores congojas que pasan los Santos. Y esta fué tan grande que de la compasion que tuvo la Vírgen á su esposo, vino á afligirse de suerte que el Padre Eterno le envió al ángel San Gabriel que la consolase y certificase que luego sacaria á José de esta perplegidad. Así lo reveló la misma Señora á Santa Brígida.

Nota.

Mat. c. 1.

Grac. lib. 4 de S. José cap. 4.

Revel. lib. 6 c. 9.

Y dejando varias opiniones de este caso, me acomodo á la de San Juan Crisóstomo, cuyas palabras son: «¡Oh inestimable alabanza de María! más creia José á su castidad que á su vientre: más á la gracia que en ella estaba escondida, que á lo que la naturaleza manifestaba. Pareciále ser más posible que la Vírgen concibiese quedando vírgen, que no que pudiese pecar.» Y más viendo lamudanza de su divino semblante despues de haber concebido, y su resplandor y olor celestial; de que dió parte á Santa Brígida.

Cris. hom. ap. imper.

Revel. lib. 6 c. 59.

En esta ocasion le llama el Evangelio, justo (con razon) porque mostró la suma justicia en este hecho, queriéndola dejar. Lo primero, por no hacer agravio á nadie, especialmente á su esposa, de quien tenia

Grac. lib. 3 de S. José c. 4.

tanta opinion, que ni quiso acusarla, ni jamás le dijo palabra sentida, ni la ofendió con el pensamiento, antes quiso quitar la ocasion de juzgar temerariamente. Esto es lo sumo de la justicia, no hacer agravio con obra, palabra ni pensamiento.

Antes de describir esta historia probarémos que San José fué carpintero. Y para esto bastaba el uso de Nuestra Madre la Iglesia, fiel secretaría del Espíritu Santo, conformándose con lo que nota el Evangelio. Con esta opinion procede Lira, Santo Tomás y el Cartusiano, y casi todos los Doctores eclesiásticos y positivos. Y Justino filósofo y mártir dice, que José ejercitó el oficio de carpintero, y en él le ayudó Cristo Señor nuestro. El cual lo continuó despues de los dias de José para sustentar á su madre, y esto mismo afirman San Basilio y San Anselmo, y la misma Vírgen lo reveló así.

Mat. cap. 13.

S. Just. de ul. cun. Tribh.

Acull. lib. 6 c. 5.

En la capilla de la Anunciata del colegio de San Hermenegildo, al lado de la Epístola, está pintada esta historia de mi mano (que á mi ver puede ser ejemplar). Un pedazo de casa pobre y junto á ella un banco de carpintero cercado de astillas y San José sentado sobre un zoquete de madera, con la túnica y manto y recostado sobre el brazo derecho en él, vencido de la congoja y del sueño: junto á sí está una talega con ropa atada con una cuerda, y arrimadas á la casa algunas herramientas de su oficio, las más forzosas: una sierra, azuela, cepillo, martillo, barrena y formon, todo atado con un cordel, y su báculo arrimado para caminar. Detrás está el ángel muy hermoso tocándole en la cabeza con la mano derecha y con la siniestra señalando á la

casa, mirándolo (despues de haberle desengañado y dicho) *Joseph fili David, noli timere, accipere Mariam conyugem tuam,* que habiéndole declarado el misterio y dejádolo consolado se volvió. Lo restante del lienzo es un país y un alegre cielo.

Mat. cap. 1.

PINTURA DEL NACIMIENTO DE CRISTO NUESTRO SEÑOR.

Pasados poco más de seis meses, habiendo la Vírgen Nuestra Señora prevenido (segun su pobreza) los pañales y mantillas para el nacimiento del infante, estando ya cercana al parto, dice San Lúcas, que se publicó un edicto de Augusto César, que mandaba que se empadronase todo el mundo, para pagarle cada uno tributo en su patria. Caminaron pues María y José, de Nazaret á Belem, ciudad de David, de cuya progenie y familia eran, y donde habia nacido José. Fué este viaje muy trabajoso, por ser de veinte y nueve leguas, en invierno y por montañas, con frio, nieves y tempestades. El buey y el asno dice Gracian que sientan algunos autores que los llevaba San José consigo. Concedámosle, empero, la asnita siendo propia, como en la Visitacion, pues era casi tan largo el camino, y el tiempo más riguroso, y tenia aquí más necesidad de ella la Santísima Vírgen por estar más vecina al parto y llevar para él su prevencion. Si bien por ningun modo agravaba como las demás mujeres. Tambien la puso en su asnita el P. Lúcas Pinelo en sus estampas, y San José llevándola del diestro.

P. Lúcas Pinel V. de N. S.

Luc. cap. 2.

Cast. histor. Deip. c. 7.

Lib. 4 de S. José c 4.

V. de Ntra. Sra.

Llegaron de noche y cansados á Belem, hallaron ocupados todos los lugares donde se habian de albergar, y fué forzoso salir fuera de la ciudad, y recoger-

Revel. lib. 7 cap. 21. Bed. de loc. 3 cap. 6. Crist. de Castro hist. Dei. cap. 7.

se en una cueva cavada en la muralla (lugar comun donde solian acudir los pastores) de quien dijo Sanazaro.

No sé si por humana industria hecha, Parto Virg.
ó por naturaleza fabricada.

La cual servia de establo donde se amparaban las bestias, y para este efecto estaba á una parte de ella un pesebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aquí parió aquella dichosa noche la Santísima Vírgen á Cristo Nuestro Señor, Dios y hombre verdadero. En el cual parto afirman Niseno y Bernardo que la Vírgen no sintió dolor ni trabajo alguno, antes suma alegría y gozo. Y los pastores de aquella region que estaban velando, avisados de ángeles, que les cantaron la gloria, vinieron al pesebre y devota y humildemente adoraron al niño Dios. Brocard in descrip. terrae. Sant. 1.ª part. c. 7. Nis. in orat. de resurr. Cristo Bern. 4 in Nativ. D.

Tenia Nuestra Señora entonces poco más de quince años, porque hubo entre la encarnacion y nacimiento nueve meses cabales, como consta de la tradicion eclesiástica, que conforme á la cuenta comun hacen doscientos y setenta y dos dias. Fué el misterio del nacimimiento en Domingo 25 de Diciembre, como lo notó San Agustin, y así lo celebra la Iglesia desde el tiempo de los Apóstoles. La hora y punto de él, fué á la media noche, y por esto se le acomodan las palabras de la sabiduría: *Et nox in suo cursu medium iter haberet*. Nació el niño hermosísimo y limpísimo, quedando su Madre de la misma suerte, como elegantemente lo dijo Sanazaro: Fonseca in vita Christ. cap. 12. Aug S. S de Nat. Sap cap. 3. Parto Virg.

En tanto se llegó el dichoso instante,
Y del vientre purísimo y sellado,
Sale el divino y sacrosanto Infante
Dejando el limpio tálamo cerrado.

Vengamos á la pintura de este misterio, que há muchos años que deseo hablar en ella.

Dos nacimientos pone en sus estampas el P. Nadal. En el primero está el niño acabado de nacer, desnudo, puesto en la tierra sobre el heno donde le adora la Vírgen y San José y los ángeles. Que de allí lo levantó para envolverlo y ponerlo en el pesebre (habiéndole dado el pecho) donde le hallaron los pastores. Y porque casi no vemos nacimiento sin ellos, sea este segundo el que habemos de pintar siempre. Píntese á la Vírgen, dentro de la cueva arrodillada con su túnica y manto y San José asimismo; el niño fajado y envuelto, el rostro divino descubierto, reclinado en el pesebre; los dos animales calentándole con su aliento, ángeles cantando y apareciendo á dar las nuevas á los pastores. Y porque vamos con
Luc. el sagrado texto, que dice así: *Peperit filium suum primogenitum pannis eum involvit, et reclinavit eum in præsæpio.* Ya vemos que es de fe católica que primero que lo pusiese en el pesebre, lo envolvió la Vírgen, y esta fué la señal que se les dió á los pastores
Luc. para que lo conociesen: *Invenietis infantem pannis involutum.* ¡Aquí de Dios! ¿Cómo lo pintan casi todos los pintores desnudo? Dirán que así representa más la pobreza, y que es más hermoso un niño desnudo
Nativ. del S. que envuelto (como tocamos en otro lugar); respondo que más hermosa es la verdad, y lo que pretendió el Espíritu Santo con los profundos Misterios que en estos paños se encierran. Y así es más seguro bajar la cabeza y conformar la pintura con la Escritura.

¿Bueno es que pongamos á pleito á los pintores por la falta de los paños del pesebre? Siendo algu-

nos tan pródigos como Roelas, en el nacimiento, de la casa profesa de esta ciudad. Donde (á mi ver) puso una sábana y no pequeña por cama al niño Jesus, en las manos de la Vírgen su madre, imitando al Basan, dejándose el niño desnudo. ¿Supuesto lo dicho, cómo se atreven á pintarlo así? Respondo que á mi no me toca más que advertirlo. Lo cierto es, que cuando no lo dijera el texto sagrado, no sé quién presumiera tal providencia y piedad en su Santísima Madre, que lo expusiera en tan riguroso tiempo y á la media noche á las inclemencias del frio.

¿Hay algun santo ó doctor en la Iglesia, que diga que la Vírgen puso el sagrado niño en el pesebre desnudo? ¿Cómo lo puede haber diciendo el Evangelio lo contrario, con que todos se conforman? Oigamos á San Bernardo y á San Agustin (traidos en esta festividad por dos insignes sugetos de la Compañía) el primero dice: «Hombre no temas, llega, mira un infante sin voz, y si da alguna vez un quejido que no causa temor sino compasion. Los tiernos miembros del niño los faja y liga su madre, ya no tienes de hoy más que temer.» El segundo exclama: «Estos son los dichosísimos paños con que limpiamos las manchas de nuestros pecados, de los cuales se asió Jeremías para salir del profundo lago.»

El P. Juan Mendez S. Bern. fer. 1 de Nat.

El P. Andrés de Cañizares. Eug. sob. el c. 38 de Jerem.

Ultimamente vinieron los pastores al alba (que hay quien diga que fuéron tres) avisados de San Gabriel, de junto á la torre de Ader, que es lo mismo que de ganado (á donde lo habia guardado antes Jacob) la cual estaba mil pasos de la ciudad

Haym. s. el c. 2. de S. Lúc.

de Belem. Hallaron al infante envuelto entre el buey y la jumenta, y puesto en el pesebre, y adorándolo, saludaron á José y á la recien parida, y piadosamente (como dice Nadal) se puede entender que le ofrecieron semejantes dones, uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas y nueces y otras cosas de este género.

P. Gero. Nadal.

Aunque á otros les parece que no ofrecieron dones, por ser hora desacomodada y por la priesa con que vinieron, que apenas se acordaban de sí. Si no es que queremos mediar estos pareceres concediéndoles que traigan alguna cosa de las con que se hallaban en aquella sazon, para mostrar su buena voluntad. Estos informaron á los demás pastores, y fuéron los primeros predicadores del Evangelio.

Fr. Pablo Torreño.

PINTURA DE LA CIRCUNCISION DEL NIÑO JESUS.

En esta historia tengo mucho que advertir á los pintores, por ser (á mi juicio) una de las que ejercitan con mayor ignorancia: en el lugar, en el acompañamiento, en el ministro y en otras circunstancias. Notarémos primero sus descuidos, y luego seguirémos la más probable opinion. Maese Pedro Campaña, estudioso pintor (de quien hacemos memoria en estos libros), la tiene pintada en San Pablo de esta ciudad en una capilla junto al capítulo. Y siendo uno de los más cuidadosos artífices en la parte del decoro, confundió el misterio de la circuncision con el de la purificacion; el uno sucedió á los ocho dias y el otro á los cuarenta: Nuestra Señora en pié tiene el niño Jesus en el templo ó sinagoga, á San José detrás, y sobre una mesa lo circuncida el sumo sacerdote,

con sus insignias y pectoral : acompañánlo otras cuatro figuras; una mujer anciana tiene una vela encendida en la mano, está delante una criada de rodillas que tiene una canastica con dos palominos. Por esta sola pintura se pueden censurar todas las demás, y las muchas estampas de este misterio. Que como no habla el Evangelio, en las circunstancias de él, aun los escritores toman licencia para variar. Porque tres modernos asaz doctos, el uno por no sacar del pesebre á la Vírgen antes de tiempo, quiere que ataviado el niño con su pobreza, lo dé á su esposo San José para que lo lleve á circuncidar á la sinagoga y lo entregue á los ministros de aquel sacramento: quedando por aquel espacio de tiempo sin su hijo y con abundantes lágrimas. El otro pone la circuncision en la sinagoga con sacerdotes y ministros, candelero con seis luces, dos niños con vasos ricos sirviendo: el niño Jesus en una fuente grande sobre una mesa; la Virgen y San José presentes con gran sentimiento; y el nombre de Jesus en lo alto cercado de gloria y resplandor. Y por léjos cómo se vuelven con él sus padres á la cueva de Belem. El último no quiere que salgan del pesebre, y que se circuncide á una parte de la cueva, por mano de un ministro acompañado de otra gente, el cual hace su oficio diligentemente en presencia de la Vírgen y San José, que llenos de compasion le asisten. Y aunque venero la erudicion de todos, por esta vez no me conformo con sus pareceres.

Fonseca, de acta Chris. c. 13.

El P. Ger. Nadal.

L. Villeg. v. de Ntra. Sra. fól. 35.

Y así digo: que la Santísima Vírgen cumplió la ley perfectísimamente como su bendito hijo, y no salió

Suar. V. Chri. Barr. lib. 9 c. 1. Castr. hist. Deip. cap. 9.

de la cueva hasta que se fué á purificar al templo de Jerusalem. Y que ella misma circuncidó al niño Jesus por su mano y le puso el nombre en el mismo lugar; no habiendo más testigos que su esposo San José y los ángeles del cielo. Que la Vírgen hiciese este oficio es opinion constante de muchos Santos y autores (y la que pretendo seguir) la cual he oido predicar á muchos varones doctos, y entre ellos al P. Juan de Pineda en la casa profesa; y en su favor tengo muchos papeles (estudiados á instancia mia) de hombres muy eruditos, que excuso por no ser largo. Pondré una pequeña parte de sermon de uno de la Compañía que (venturosamente) vino á mis manos (despues de haberlo oido) y viene aquí nacido: dice así:

El P. Diego de Rivera.

« Con gran razon comienzan los años nuevos en la Iglesia, de la novedad del dia de hoy, en el cual vemos á la Santísima Vírgen Madre del Niño Jesus que le tiene delante de sí, levantada la mano y en ella el cuchillo para cortar la carne tierna y derramar la sangre preciosa de su bendito hijo. Que siendo sentencia de San Gerónimo, San Bernardo y

Tost. 9 Sup. José.

San Buenaventura como dice el abulense era lícito á las madres circuncidar á sus hijos. Como de diversos lugares de la Sagrada Escritura consta, no habiendo por ley señalado ministro de este sacra-

Exod. 4.

mento. Y que el primero á quien se dió el precepto,

Gen. c. 17.

que fué Abraham como cabeza de su casa, se circuncidó á sí mismo, y luego á toda su familia. Y es de creer piadosamente que la Santísima Vírgen hizo este oficio. Porque si el precepto obligaba á los padres, aunque corria por el Santo José (como cabe-

za de la casa) no teniendo parte en el niño, lo remitiria á la madre verdadera. Y como el derecho de los padres naturales, que era el de poner nombre á los hijos, se pasó á la Santísima Vírgen por no tener padre natural el Niño Jesus en la tierra, y á ella dijo el ángel: *Vocabis nomem eius Jesum:* así el circuncidarle, que era á cuenta del padre, corrió por cuenta de la Vírgen que hoy hace esta santa ceremonia; hasta aquí pudo llegar su valor y constancia y aun su dolor.» Luc. c. 3.

Lindamente ha mostrado este autor el fundamento de nuestra opinion. Porque no se pudo hallar mejor ministro ni sacerdote, ni manos más puras y limpias para circuncidar al niño Dios, ni persona humana mayor ni más digna para ponerle el dulcísimo nombre, ni quien lo pronunciase con mayor estima y reverencia, ni quien con más diligencia y valor ejecutase la voluntad Divina. Excelente lugar á este propósito es el que refiere San Antonino, siguiendo á San Anselmo, hablando de la Vírgen en el monte Calvario. «Estaba,» dice, «avergonzada, modesta, llena de lágrimas y sumergida en dolores, pero tan conforme con la divina voluntad que (como dice San Anselmo) si fuera menester para cumplirla, ella misma pusiera á su hijo en la cruz, y lo sacrificara. Porque, sin comparacion, fué mayor su obediencia que la de Abraham.

S. Antonino p. 4 tit. 15 cap. 41. Libit. 12. Exod 15. M. Fr. A. Osorio. Dom. San Epif. Ho. 20. S. Ger. Epist. 14, 17, 18 y 27. S. Agus. Ser. 2 de Epif. S. Crisós. Homi. 6 y 7. Tol. S. Lúc. An. t. 37. Baron. tom 1 c. 9 f. 428.

El no poder salir de la cueva la madre ni el hijo hasta ir al templo (conforme á la ley) probó claramente contra el parecer de Nicéforo Calisto, un docto moderno, citando algunos lugares de los Santos y autores que lo defienden que pongo aquí:

San Epifánio, San Gerónimo, San Agustin, San Crisóstomo, el Cardenal Toledo y el Cardenal Baronio y todos conforman en que no habia lugar señalado.

S. Lúc. cap. 1. Confírmalo la circuncision del Bautista que con ser sus padres ricos, lo circuncidaron á los ocho dias en su misma casa. Y por esto advirtió el autor citado, que dijo San Lúcas: *Venerunt*. Y si fuera en el templo ó sinagoga dijera: *tulerunt*. Y hay quien sienta doctamente, que por estar Zacarías impedido, permitió que lo circuncidase su madre Elisabet, pues le puso primero el nombre. Y que no se infiere del *venerunt* que hubiese ministro ó sacerdote señalado; porque todos convienen en que no le hubo. Y los que visitaron la tierra Santa afirman, que en la cueva hay tres lugares señalados con indulgencias, el del Nacimiento, Circuncision y Adoracion de los Reyes.

F. Pablo Torreño, marqués de Tarifa.

M. P. Guerrero.

Finalmente habiendo de confirmar la pintura con la segura opinion de tan graves Santos y autores, me parece más acertado pensamiento significar la circuncision ya hecha y acabada, para mayor decencia y decoro, en esta forma.

La Santísima Vírgen en un asiento bajo con su túnica rosada ceñida y manto azul (como se pinta de ordinario) con semblante grave y lloroso, pero con hermosura, acallando entre sus brazos y pecho al sagrado niño circuncidado: que con pucheros y lágrimas manifiesta su dolor, medio desenvuelto pero no sin su camisita (pues no hay necesidad de estar todo desnudo), y sobre un paño blanco manchado de su sangre preciosa. Delante San José de rodillas con admiracion y sentimiento. Junto á la Vírgen un

plato con el cuchillo ensangrentado, y muchos ángeles y serafines que asisten alrededor de rodillas, y en el aire, con reverencia y compasion: y el nombre dulcísimo de Jesus en un resplandor y gloria en lo alto.

Si pareciere nuevo el modo de pintar este misterio, y no lo es el escribirlo y predicarlo tantos y tan doctos varones, seguramente se podrá ejecutar de aquí adelante, siendo tan conforme á razon, al sentimiento de los Santos y Escritura sagrada.

PINTURA DE LA ADORACION DE LOS REYES MAGOS Á CRISTO SEÑOR NUESTRO.

Dice el Evangelista, que habiendo nacido Jesus en Belem en tiempo del rey Herodes, luego acudieron los Magos de Oriente. Que esta majestad trae consigo la persona de un rey, haciendo córte del lugar donde reside, aunque sea en ciudad tan pequeña como Belem. Comienza diciendo *Ecce Magi*, palabra de admiracion, lo primero, que á un niño en un pesebre vengan pastores de aquella region con humildes dones, no es mucho, pero que vengan reyes de Oriente, cargados de tesoros, y le reciban por Rey y Señor suyo, eso admira y espanta.

Nath. 2.

Fonseca v. Cris. cap. 14. Mat. 2.

Que fuesen reyes (y no de un mismo linajé como dice Molano) es parecer de muchos Santos (que excuso por no ser largo) y lo confirma la Iglesia en el oficio de este dia, mostrando haberse cumplido la profecía de David: *Reges Tarsis et insulæ munera offerent.* Y la de Isaías: *Ambulabunt gentes in lumine tuo, et Reges in splendore ortus tui.* Entonando estas antífonas más há mil quinientos años, á pesar de

Mol. lib. 3 c. 3.

Psal. 71.

Esai. 60.

Mol. lib. 3 cap 3.

Lutero, que niega que fuéron reyes, y hace incierto su número.

Si alguno dificultare, cómo pudieron venir de tierras tan remotas en trece dias (como es el comun sentimiento de los Santos y tradicion de la Iglesia) responde Fonseca que la Arabia estaba de Belem trescientas leguas, para las cuales bastaba este tiempo porque venian en dromedarios que (como dice Aristóteles) son velocísimos, y Filostrato, que caminaban cada dia cuarenta leguas, y les pudo sobrar tiempo. La estrella que les guió era muy diferente de las del cielo: fué creada en el mismo punto que nació el Salvador, en llegando á la cueva se paró, dando mayores rayos de luz, como señalando que allí estaba el Señor que buscaban, y en cumpliendo con su oficio se resolvió en la materia de que era criada.

Aris. lib. 9 de Ani.

Phil. de v Apol.

Rivadeneira. Enero.

Hallaron al niño en los brazos de su Madre (no como los pastores en el pesebre, que como á pobres se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor majestad y gloria, porque no podia Dios poner su hijo en mejor trono.

Fonseca ubi supra.

Et prodicentes adoraverunt eum. Y echados por tierra le adoraron, besando los piés del niño, y las manos de la madre: y sacando sus tesoros le ofrecieron oro, incienso y mirra. El primero y más anciano (segun este autor) de cabello y barba blanca, se llamaba Melchor, este ofreció oro, confesando al niño por Rey. El segundo mancebo rubio y de poca barba, le ofreció incienso, confesándole por Dios. El tercero, que era de mediana edad y moreno, le ofreció mirra, confesándole por hombre mortal. Presentá-

Matth. 2.

ronle estos dones en nombre de toda la gentilidad, generalmente, como lo siente San Crisóstomo, ofreciendo cada uno el suyo, segun el parecer de San Agustin. ¿Qué tal fué en este paso la alegría de los reyes, la de la Vírgen y la del niño? Cuando acabada su peregrinacion, siguiendo la guia del cielo, hallaron aquellas dos lumbreras del mundo, aquel Hijo y aquella Madre? ¿Cuánto mayor seria la de la Santísima Vírgen, viendo las lágrimas, los presentes. la devocion y la fe de aquellos santos varones, y viendo comenzar á extenderse el reino de Dios? ¿Y si tanta fué la de la madre, cuánto mayor seria la de aquel amador de los hombres, que bajó del cielo á la tierra por ellos, y habia de decir adelante: «Mi manjar es hacer la voluntad de mi padre, que es la conversion de los pecadores»?

S. Crisós. Ser. de Ascen.
S. Agus. Serm. de Epif.
Fr. Luis de Granada Adi.
Joan. 4.

No son pocos los doctores que (por no decirlo el Evangelio) les parece que no se halló presente á esta manifestacion el glorioso San José. Así lo siente el P. Maldonado, y el P. Nadal es tambien de este parecer, y lo pone así en sus estampas notándolo por misterio: pero Maldonado da la razon de esto diciendo: «Sucedió estar ausente José, porque no pensasen los Magos que era padre natural del Niño Dios.» Pero venerando tan graves sentimientos, no desfavorezcamos la compañía de San José en esta ocasion, que demás de ser lo más comun pintarlo en esta historia, la aprueba el Dr. Arias Montano con decir que bien sabian los reyes, que el niño no tenia padre en la tierra. Y pues ni tiene inconveniente, ni es contra el texto, sigamos su parecer y el de San Bernardo, que exclama así: «¿Qué haceis, sábios? ¿A un

Mald. S. Math.
Nadal S. Math.
Mont. Sup Math.

niño adorais, aposentado en una choza, envuelto en pobres pañales? ¿Es por ventura palacio el establo y silla el pesebre? ¿Y la compañía de cortesanos José y María?» Y añade á esto Gracian, que José como apóstol enviado de Dios declaró á los Magos la divinidad y humanidad de Cristo. Y que algunos Santos escriben, que de parte de Dios les avisó para que no volviesen por donde estaba Herodes.

Grac. v. de José l. 4. cap. 1.

La pintura será en esta manera. La Santísima Vírgen sentada á la boca de la cueva, como la puso Nadal, muy alegre y hermosa, vestida como se ha referido, y á San José de la misma manera, á su lado en pié, con regocijo y admiracion, y el Niño Jesus bellísimo y risueño en brazos de su Madre; y añado, contra la comun pintura, envuelto en sus pañales y mantillas como ha dicho San Bernardo y pondera Fray Luis de Granada, «¡Oh maravillosa niñez! á cuyos pañales velan los ángeles, sirven las estrellas y se inclinan los seguidores de la sabiduría.»

Fr. Luis Granad. Vit. Christ.

Los Santos Reyes, todos tres postrados en tierra, ó de rodillas, vestidos con gala y autoridad. El primero besando el pié derecho al niño, que le tenga descubierto alzadas las envolturas. Pero ninguno esté en pié, ni los criados que están cerca. El viejo que adora primero, tenga descubierta la cabeza y el tocado con su corona y el presente ó don, juntó á sí en el suelo: los otros dos tengan los dones en las manos, y sus tocados y coronas puestos. Parezcan en lo oscuro, dentro de la cueva, los dos animales. La estrella esté baja y rayando luces sobre el niño. Ya he dicho y probado que fué en la cueva este mis-

terio, aunque le llamó San Márcos casa *et intrantes domum*. Mas como advirtió un docto, es frase comun de la Sagrada Escritura hablando de cualquier habitacion, por pequeña que sea, pues al nido de las aves le llamó así. Por lo cual, como dice Euthimio, está bien refutado Niceforo.

Mat. 2. M. F. Alonso Osorio. Psalmo. 5. Eulh. 5. S. Math.

Ultimamente, despues de aquella adoracion, habiendo sido avisados que no volviesen á Herodes, despidiéndose con devotas lágrimas, del Hijo y de la Madre y de San José, y dejando sus corazones y espíritus en aquel portal, se partieron á su patria, desviándose del camino ordinario. Llegaron á sus tierras y dieron noticia de todo lo que habian visto. Y dejando los regalos y comodidades, por imitar mejor la pobreza del Redentor, le predicaron. Y finalmente fuéron muertos por Cristo, y alcanzaron la corona del martirio, y sus cuerpos fuéron traidos de aquellas regiones á Milan, donde estuvieron algun tiempo. Y cuando el Emperador Barbarroja destruyó aquella ciudad, fuéron trasladados á la de Colonia donde están al presente tenidos en gran veneracion.

Salm. tom. 3 in Evang

PINTURA DE LA PURIFICACION DE NUESTRA SEÑORA, Y PRESENTACION DEL NIÑO JESUS EN EL TEMPLO.

Cumplido el número de los cuarenta dias que señalaba la ley, despidiéndose la Vírgen y San José de aquel Santo pesebre, dejándolo lleno de lágrimas y de gracias para la devocion de los fieles, se partieron para Jerusalem.

Luc. c. 2. Fr. Luis de Granad. Adi.

Habemos dicho, con autoridad de Fray Gerónimo Gracian, que San José tenia de suyo una jumentica, y no seria maravilla que con su gran caridad aco-

Grac. lib. 4 de San Jos. c. 4.

modase en ella á la Vírgen, para llevar el niño en sus brazos, y la ofrenda al templo, estas dos leguas que habia de Belem á Jerusalem. Además que habian de volverse desde el templo á su casa de Nazaret. Y por esto el P. Nadal en la letra L de esta historia pone, cómo se vuelven aquellas veinte y siete leguas y media y á la Vírgen en su asnita. Lo cual piadosamente confirma San Luis de Granada: «Entra» dice «la Vírgen por las puertas de Jerusalem con su hijo en los brazos:» Esta es Señor la tela donde habeis de justar, paseadla para que tengais reconocidos sus paseos; ahora la paseareis á caballo y despues á pié: ahora llevándoos la Vírgen envuelto en sus brazos, despues llevando la cruz en vuestros hombros. Hoy sereis redimido con cinco siglos, y despues lo será el mundo con cinco llagas: hoy sereis ofrecido en los brazos de Simeon, y despues en los de la cruz.

Hier. de loc. Hebraic. Brochar p. 1 c. 7. P. Nadal v. de Nuestra Señora. Castro. hist. Deip. c. o. Fr. Luis de Grana. Adicion.

Estar Cristo Señor Nuestro libre de la ley, por ser Dios, es verdad infalible; porque mandaba le presentasen el primogénito que hizo camino para salir de las entrañas de su madre, y no haciéndolo Cristo, le excitaban las palabras de la ley. Así lo siente el venerable Beda y Cirilo Jerosolimitano. Tambien la Vírgen salia de esta obligacion porque decia la ley: «la mujer que por virtud de varon concibiere hijo, se purificará á los cuarenta dias, ofreciendo sus sacrificios.» Como si dijera: Esta ley no obliga á la que ha de concebir por obra del Espíritu Santo, y ha de parir perseverando vírgen. ¿Pues por qué estando desobligado Cristo fué su presentacion convenientísima? Convenia, dice este autor, que se nos

Exod. 13. Fonseca. V. Chr. cap. 15. Livit. 12. Fr. Arias. im. de N. S. cap. 35. Fonseca ubi sup.

diese en sacrificio en muchas maneras y que no solamente nos redimiese, sino que fuese de nosotros redimido, y que en su niñez honrase la casa y templo, como lo tenia prometido por sus profetas. «Vendrá el deseado de las gentes, y el dia que lo presentare su madre, llenará el templo de gloria.» Agei. 2. Malach. 3. Hoy cumple Dios esta profecía y la de Malaquias *venet ad templum Sanctum suum dominator, quem vos queritis*. Levit. 12. Estaba libre la Vírgen de la segunda ley, no solamente por ser la misma limpieza, sino por exceptuarla de ella el Espíritu Santo (como notaron Orígenes y San Bernardo). ¿Cómo puede purificarse Fonseca ubi Sup. la pureza? ¿Esclarecerse la luz y hermosearse la belleza? Llegó el dia de la purificacion segun la ley, pero no segun la Vírgen, porque segun ella no podia llegar. Muchas cosas se han de hacer por el buen ejemplo, pues como el hijo se circuncida, así se purifica la madre, y el mismo Dios hace caso del qué dirán.

Mandaba tambien la ley á la madre que ofreciese Fr. Aris. U. S. un cordero en holocausto por su hijo, y si fuese pobre ofreciese una tórtola, ó un palomino por su hijo y otro por su pecado: y vemos que la Vírgen ofreció dos tórtolas ó dos palominos, y si tuviera con qué comprar cordero, como en lo demás guardó la ley, tambien guardára en esto. Mas como dice el Abulense, ofreció la ofrenda de pobres, por manifestar el Abulan. Levit. 12 q. 29. amor que ella y su hijo tenian á la pobreza. Pues veamos ¿no habia veinte y siete dias que habia recibido de los Magos gran cantidad de oro y de otras cosas de valor? Porque cierto es que siendo reyes que lo que ofrecian habia de ser de notable cantidad.

Y así lo significa el Evangelista, *Apertis thesauris suis* que eran los cofres en que traian sus riquezas. Pues ¿qué se hizo de todo? Admitió la Vírgen la ofrenda de los reyes, porque así convenia al misterio (dice el padre Arias) mas luego por medio de San José lo repartió todo á los pobres, y se quedó como estaba de antes, conforme al consejo de Cristo. Por esto dijo San Buenaventura: «¿qué pensais que se hizo aquel oro? (que era en grande cantidad). ¿Guardólo la Vírgen? en ninguna manera: antes como amadora de la pobreza y llena de caridad, lo dió todo á los pobres.» Lo mismo sintió Fray Luis de Granada en el libro de sus adiciones.

Math.

Fr. Arias. n. s.

S. Buenaven. in. v Cr!s. c. 9.

F. Luis de Gra. Adic.

Cuando el Santo José y la Vírgen, con el niño envuelto en sus brazos, entraron por las puertas del templo, bañándolo de gloria, en aquella misma hora entraba el Santo viejo Simeon traido del Espíritu Santo. Y dice el P. Lúcas Pinelo (por parecer de Timoteo obispo Jerosolimitano) que Simeon conoció luego á la Vírgen viéndola cercada de una gran luz y resplandor, y no consintió que se adelantase mujer alguna de las otras mujeres, que se venian á purificar diciéndolas que hiciesen lugar á su Señora. Y recibiendo el niño en sus brazos, viendo que tenia en ellos el mayorazgo de Dios, la esperanza de su pueblo, la lumbre de la gentilidad y el remedio de todo el linaje humano, como cisne divino entonó aquel dulce cántico: *Nunc dimittis servum tuum domine secundum verbum tuum in pace.* Hallóse presente la Santa viuda Ana, hija de Samuel, de ochenta y cuatro años de edad, que nunca se apartaba del templo, ocupada en ayunos y oraciones, y hablaba altamen-

Lic. Pin. v. de Ntra. Sra. Timot. in orat. de Prof. Sem.

Fonseca u. s.

te á todos los que esperaban la redencion de Israel. ¿Qué haria el Santo Simeon? ¿Qué rios de lágrimas correrian por sus venerables canas? ¿Con qué regaria el rostro del Santísimo niño que en sus brazos tenia? ¿Qué de besos le daria? ¿Cómo le apretaria con su pecho, profetizando los grandes trabajos y contradicciones que el mundo le habia de hacer, y el cuchillo de dolor, que habia de traspasar el ánima de su sacratísima madre, de que no cupo poca parte á su esposo José? Fr. Luis de Gra. Adic.

Vengamos pues á la pintura. Ayudará mucho á la descripcion de esta historia, la estampa del P. Gerónimo Nadal, y la que pintó Maese Pedro en la iglesia mayor á la entrada del cabildo, con tanta grandeza. El P. Nadal puso un suntuoso templo, que será el que habemos de seguir, de ilustre arquitectura, con doce columnas tortuosas galanamente revestidas como las del templo de Salomon, seis á cada parte, con tres puertas, y en medio del arco principal pendiente un candelero con seis luces encendidas y una mesa cuadrada en medio. Detrás de ella estará el Santo Simeon vestido con el traje que pusimos á Zacarías, porque fué de los sacerdotes comunes como él (segun San Epifáneo, San Cirilo, el P. Canisio y Castro) y por esto los bendijo. Tendrá el niño apretado consigo con grande afecto y ternura, como le pinta Maese Pedro, si bien acompañado de otros ministros. Al lado derecho, la Santa viuda Ana, vuelta á mucha gente señalando al niño, que tiene Simeon. La Vírgen Nuestra Señora de rodillas, con túnica rosada ceñida y manto azul y velo sobre la cabeza. Estará delante de Simeon con una Grac. v. S. José lib. 4 cap. 4. En la presentacion de la Vírgen.

como jaula redonda en las manos con la ofrenda de las dos tórtolas, ó dos palominos, como que la ofrece. Su Santo esposo José, vestido como se acostumbra, con manto y túnica, contando con la mano derecha: en la derecha de un ministro los cinco ciclos (cuyo valor de nuestra moneda era cuatro reales, como dice Fonseca). Tendrá en la mano izquierda una bolsica pobre (así le puso el P. Nadal). Pueden acompañar dentro del templo figuras de varones y mujeres, algunas con niños en los brazos, y á las puertas algunos pobres ó como puso Maese Pedro, uno antes de subir á las gradas donde están las demás figuras principales. Concluyo con mi historia con lo que dice el Evangelista: «Despues que acabaron todo lo que mandaba la ley, se volvieron á la provincia de Galilea, á su ciudad de Nazaret, y el Niño crecia y era confortado y lleno de sabiduría, y la gracia de Dios estaba en él.»

Fonseca u. s.

Luc. c. 2.

Fonseca v. Chr.

PINTURA DE LA HUIDA QUE HIZO LA VÍRGEN CON SU HIJO Y ESPOSO Á EGIPTO.

Despues de haber templado la saña del pecho del Eterno Padre, la Santísima Vírgen con la inestimable ofrenda de su hijo y vuelto á Nazaret de donde era vecina, creciendo cada dia la fama del niño Jesus, así de la revelacion del ángel á los pastores, como de la venida de los Magos, aparicion de la nueva estrella y voz que el recien nacido era Rey de los judíos, y últimamente de lo que habian publicado Simeon y Ana delante de tanta gente en el templo, Herodes como tirano, con la sospecha y temor de perder su reino, mandó matar los niños de Belem

P. Luc. Pinel v. de Ntra. Sra.

y su comarca, pensando entre ellos quitar la vida á Cristo.

Avisando antes Dios á José al primer sueño de la noche por medio de un ángel que se partiese luego con el niño y su madre y huyese á Egipto, con toda la diligencia lo puso por obra, como refiere San Mateo, y lo pondera Cayetano diciendo: «En la misma noche ejecutó lo que le amonestó el ángel.» S. Mat. 2. Caietano in Mat. cap. 2.

Levantóse la Santísima Señora, y levantó á su querido hijo, no sin lágrimas que él derramaria, siendo el despertarlo antes de tiempo: ayudando tambien la madre á derramarlas, que como orientales perlas caerian sobre el rostro del Niño, viendo cómo ya comenzaban á cumplirse las profecías del Santo viejo Simeon. Mas la que tan bien sabia estimar el tesoro que tenia, no haria caso de perder todas las cosas, por asegurar tan gran bien. Por otra parte el Santo José solícito y temeroso, aparejaba su asnilla, que aquí era menester, para poner en cobro sus amadas prendas. Y así dice Molano: «Probable cosa es que la tierna y delicada Virgen llevando á su hijo bendito, no pudiera andar á pié tan luengo camino, y por esto los pintores la acomodan la jumenta, que de ordinario suelen llevar los más pobres, porque es animal quieto, que ni á sí ni á quien lleva fatiga; y á San José, acostumbrado al trabajo, lo pintan á pié.» V. Villegas v. de Ntra. Sra. F. P. Arias in v. de Ntra. Sra. F. Luis de Gran. Adi. Molano lib. 3 c. 19.

En efecto, dejando su pobre casa, sin despedirse de nadie, ni disponer de hacienda, ni buscar ropa ni mantenimiento, comenzaron á caminar tan áspero y peligroso camino. Otra razon principal de esta fuga toca el Evangelista diciendo que fué cumplimiento Mat. 2.

Fonseca v. V. Oseas. 15. de la profecía de Oseas. *Ex Egipto vocabi filium meum*. Pues si no huyera Cristo, no le pudiera llamar de Egipto su Padre.

¡Qué trabajos padecieron aquellos piadosos caminantes, qué lágrimas de compasion iria derramando la Vírgen, por todo el camino! Que para buenos caminantes como dice el P. Arias, habia doce ó quince jornadas, y para quien con tanta incomodidad caminaba, habia camino de cincuenta dias, ó de dos meses; especialmente yendo tan mal prevenidos por su pobreza y por la prisa de la partida. Pero siguiendo otra opinion, era camino de doce ó catorce dias, y el espacio de setenta leguas y lo demás de ellas por desierto. Todo lo cual estaba profetizado antes por Isaías: *Ascendet Deus super nubem et ingreditur Egiptum, et commovebuntur omnia simulacra*. Por la nube entiende Procopio la Vírgen que lo llevaba en sus brazos; y caerán los ídolos, porque los demonios huyeron turbados y temerosos ó porque efectivamente cayeron los ídolos de los templos como lo refiere la historia eclesiástica.

P. F. Arias in vi. de Ntra. Sra.

S. Her. in v. Hilario.

Isac. 19.

Procop. n. Itai.

Nece. l. 10 c. 31.

La pintura de esta huida será así: Nuestra Señora sentada en su asnita con su manto azul, ropa rosada y toca en su cabeza, y sombrero de palma puesto: el niño envuelto en sus brazos que descubra algo del rostro. San José delante, faldas en cinta, con su báculo llevando del diestro la jumenta, y un ángel volando delante, enseñándoles el camino, aunque Peregrin lo puso en el cláustro del Escorial, caminando sobre una nube. Tambien se puede pintar un ángel como hizo Alberto en sus estampas de madera: y si quiere alguno podrá pintar esta historia de

noche, á las luces de la luna, como yo lo he visto por cumplir con el rigor de aquella primera jornada, aunque será más dificultoso, y así tengo por más seguro y más agradable pintarla de dia, por excusar la crudeza de las luces y sombras.

Siete años permaneció la Vírgen y su hijo y esposo desterrados en Egipto, entre Babilonia y Hielopolis, tres leguas de una y cuatro de otra, en una aldea que ahora se llama Maturca, donde se verá un pozo de cuya agua usaba la Vírgen para lavar los pañales de su niño. Vivian entre gente idólatra, sin que tuviesen pariente ni amigo ni otro favor humano que el trabajo de su esposo y el suyo para ayudarle; léjos de su patria, echando de menos el templo y sus solemnidades y sacrificios de él, viendo tantas abominaciones de idolatrías y vicios con que era injuriada la majestad de Dios. Aquí como el niño iba creciendo, entre sus ocupaciones de manos (es de creer) que tejió la Vírgen la túnica inconsútil para su hijo, como siente Eutimio: *Ex traditione Patrum accipimus tunicam inconsutilem Cristi opus fuisse Dei Matris á superioribus partibus contextam.* La cual le puso en su infancia, desde que dejó los pañales; y así siendo muy niño la traia y fué creciendo con él, segun lo dice Godfrido. *Puero crescente recrevit.*

F. G. Gracian v. de S. José lib 4 c. 4.

Brocard. in descrip. Aegip.

P. F. Arias in de Ntra. Sra. c. 15.

Euth. in Mat. 27 cap. 67.

P. Antonio de Quintanadueñas.

Esta vivienda y habitacion en Egipto á aquellos siete años, podrá pintar cada uno, con algunas pias consideraciones, á su modo, yo la dispuse así siendo mancebo. En una casa pobre por cuya puerta se ve calle, San José acepillando una tabla sobre su banco de carpintero; su sombrero colgado en la pared, sierra y compás pendientes de un cordel, por el

suelo entre las astillas y virutas otras herramientas, como el azuela, cartabon y martillo. El niño Jesus de un año ó dos, con su túnica, sentado en tierra junto á su madre mirando una cruz de dos palitos atada con un hilo. La Santísima Vírgen sentada y vestida con su túnica y manto, haciendo labor en su almohadilla, y una canastica, par de sí, con sus paños blancos, tijeras é hilo. Y para que se conozca ser en Egipto, parezcan en la calle algunas casas y jitanas que acuden por las calles, unas acompañadas de varones y otras con jitanillos en la mano.

Mat. P. Rivad. vit. Chris.

Pasados los siete años, siendo ya muerto Herodes, el ángel apareció á San José en sueños, y le mandó que volviese á Judea con el hijo y con la madre ,y él lo hizo. Y sabiendo que Archelao reinaba en lugar de su padre, desvió su camino y se volvió á Nazaret: la Santa Iglesia hace memoria de esta vuelta, y la celebra el 7 de Enero.

La cual vuelta me parece que se puede extender á más de una historia y dividirse en dos, porque se podrá poner en un entresuelo á San José durmiendo sobre una tarima y el ángel que le avisa que se vuelva, y abajo por principal, cómo se despiden de los vecinos y otros conocidos. San José en pié teniendo del diestro la jumenta aparejada y quitándose cortésmente el sombrero, y la Vírgen en pié y vestida como se suele pintar compasiva y hermosa, con la mano en el pecho, junto á sí el niño Dios de siete años, muy lindo, con su túnica inconsútil, que lo abraza una jitana vieja, medio de rodillas, y él la mira con agradable semblante; y otros jitanos y jitanas mozos llorando.

Cuando vemos pintada á la Vírgen Nuestra Señora con el niño grandecito de la mano y á su esposo con la asnita ó descansando en el campo, como lo pintó el Barrocio, habemos de entender, que es la vuelta de Egipto despues de los siete años, porque siendo el niño de aquella edad, á ratos andaria á pié, á ratos sentado en la asnita delante de la Santísima Vírgen, como yo puse, y con el cabestro ó rienda en la mano, y su madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo va sosteniendo, y San José delante con gran cuidado y vigilancia, encaminándolos por el mejor camino: y en viaje largo (como consideró Gracian) tambien llevaria á ratos el Santo niño consigo de la mano, ó en sus brazos. Y esto basta á la descripcion de las cuatro historias pertenecientes á la huida á Egipto dejándolos en Nazaret.

PINTURA DE LA DISPUTA DEL NIÑO JESUS EN EL TEMPLO ENTRE LOS DOCTORES.

Mandaba Dios en la ley, que tres veces al año, en las tres Páscuas, pareciesen delante de él todos los hijos varones, y por ello la Sacratísima Vírgen, como tan obediente, aunque no estaba obligada, llevó á su querido hijo á Jerusalem, á presentarlo á su Eterno Padre. Habia como hemos dicho, veinte y siete leguas y media, y no quiere el P. Nadal que las anduviesen á pié. Era el Santo niño de doce años, que es el más gracioso y florido tercio de la vida, y como se quedase en el templo y lo echase menos á la primera jornada, creyendo la Vírgen que venia en compañía de su esposo, segun la usanza de los hebreos, que

Deut. 16.

Exod. 23.

P. Nadal v. de Ntra. Sra.

F. Luis de Gran. Ad.

Beda in Luca c. 2. en aquellas estaciones (como dice Beda) iban las mujeres apartadas de los varones, y era lícito á los niños ir con unos ó con otros. Tornó con José á Jerusalem. El lugar donde se hallaron sin él, dice un autor moderno, que es una ciudad en la provincia de Judea, llamada Vira, tres leguas de Jerusalem, á quien el P. Nadal llamó aldea, de un dia de camino. Sea lo uno ó lo otro, el sentimiento de la Vírgen fué el mayor que tuvo pura criatura, porque nunca concurrieron en el mundo tantas y tan preciosas causas: era único y solo, madre sin compañía de padre y el amor de naturaleza grandísimo: pintábase el de gracia, que por habérsele comunicado en más alto grado, estaba obligada á amar á Dios más que todas ellas. A estos dos amores acompañaba otro de justicia y es el que se debe á Dios, por razon de sus perfecciones porque las conocia mejor por estar más cerca de él.

Pedro Gallardo itim. lib. 2 c. 5. P. Nadal v. de Ntra. Sra.

L. Villeg. v. de Ntra. Sra.

Tres dias fuéron los que la Soberana Señora y su esposo le buscaron entre parientes y conocidos y toda la ciudad sin hallar nuevas de él, en los cuales no se cerraron ni enjugaron sus ojos, no comiendo otro pan sino lágrimas de dia y de noche. No la podia consolar el Santo José su esposo, estando tan falto de consuelo: sintiendo por una parte lo que la Vírgen sentia, y por otra culpando el poco cuidado que habia tenido en guardar aquel precioso tesoro, que le habia sido encomendado.

Psal. 41.

Pues queriendo el Espíritu Santo, dar fin á este dolor, ordenó que lo fuesen á buscar en su propia casa, que era el templo. Cuando la Vírgen alzó la vista, y vió aquella luz que tanto deseaba, ¿quién

S. Villegas.

podria explicar esta alegría? Quedáronsele las lágrimas en sus ojos, mas mudóse la causa de ellas. Hermosa es la misericordia de Dios, en el tiempo de la tribulacion dice el sábio. Llegóse la madre donde estaba asentado en medio de los Doctores, oyéndoles y preguntándoles; y era tan grande la sabiduría de sus respuestas, que estaban admirados todos y suspensos, porque la Divinidad encerrada en aquel pequeño cuerpo echaba rayos de sí. Por esto reparan bien algunos escritores, que con referir el Evangelio tantas ocasiones en que Cristo, como maestro enseñaba, ninguno refiere que como discípulo manifestase que aprendia. Pues aquí Cristo de doce años en medio de tan grandes Doctores hablaba como maestro. *Invenerunt illum in templum sedentem in medio Doctorum, audientem illos et interrogantes eos.* Y aunque los preguntaba era como maestro, para enseñarles: no como discípulo para aprender, segun notó Orígenes. *Interrogabat autem non ut addiceret sed ut interrogans erudiret: ex uno quippe doctrinæ, fonte manat interrogare et respondere.* Por tanto está justamente condenado por San Ireneo el error de los Gnóticos ó Valentinianos que afirmaban, que Cristo, siendo niño iba á la escuela con su alfabeto de letras del A. B. C.

Eclesiastici cap. 35, v. 16.

P. Auto. de Quintana Dueñas.

Luc. cap. 1.

Orign hic.

Iren. cont. Heres. c. 87.

Finalmente, llegando á él su madre le dió aquella amorosa queja á que respondió el Señor con entereza y gravedad. Pero dice luego el Evangelista que se fué con ellos y que les era obediente en todo lo que le mandaban, y concluye que crecia en ciencia y edad, y en gracia acerca de Dios y de los hombres. Dice en ciencia y háse de entender experimental

Luc. c. 2.

S. Villegas
V. Ntra. Señora
p. Rivade.
v. de Cris.

cuanto á sus efectos y no cuanto á la ciencia infusa. Vivió en la casa donde fué concebido, y fué llamado Nazareno que quiere decir florido Santo y apartado.

P. Nad.
v. de Ntra. Señora.

La pintura de este misterio será de esta manera. Píntase una espaciosa exedra, aula ó sala grande junto al pórtico del templo de Salomon antes de entrar en él (en la cual solian disputar los maestros y enseñar la ley de Moisés), un nicho entre columnas con su asiento sobre algunas gradas levantado, en medio el niño Jesus muy hermoso (con su cabellera Nazarena, túnica inconsutil ceñida y manto) sentado en él con un libro abierto y mucha majestad. Y al uno y otro lado, seis ú ocho Doctores sentados con bizarros trajes hebreos que lo tienen en medio, algunos con libros en las manos, y todos con semblantes de admiracion y espanto, y la Vírgen Nuestra Señora y San José vestidos como se ha dicho, el santo esposo que se vuelve á ella señalando el niño, y ambos con grande alegría, y por cuanto está muy bien dispuesta la estampa del P. Gerónimo Nadal se pudo seguramente seguir y yo dar remate á este capítulo con lo que añadió un docto segun San Ambrosio, 1, corintios, 4, como refiere Barradas sobre este Evangelio, los menores discípulos y niños se asentaban en el suelo sobre esteras ó alfombras á los piés de los maestros, y así pudo estar el niño cercado de los Doctores con toda esta humildad.

P. Juan Menlez.

FIN DEL LIBRO TERCERO.

ADICIONES Á PINTURAS SAGRADAS.

CAPITULO XIII.

EN QUE SE PASA ADELANTE EN EL ACIERTO DE LAS SAGRADAS PINTURAS.

Hasta aquí he seguido por órden la pintura de los misterios de la niñez é infancia del Salvador y de su madre Santísima, igualando los doce capítulos del libro tercero con los dos libros primeros: en este tomarémos licencia de alargarnos á otros dos capítulos más, por no dejar tan importante materia cortada é imperfecta y lograr lo que tengo observado tocando en algunas historias sagradas y pinturas de santos particulares sin guardar órden.

PINTURA DEL BAUTISMO DE CRISTO Á LOS TREINTA AÑOS DE SU EDAD.

En esta sagrada historia añado á la comun pintura siguiendo al P. Gerónino Nadal, ó por decir mejor al texto de los Evangelistas, el poner á San Juan Bautista bautizando á Cristo (despues de haberlo conocido por divina revelacion) como se suele pintar, dentro del rio Jordan, vestido como se dirá en su pintura, arrodillado sobre una peña y mucha gente que acompaña la ribera que vienen á ser bautizados por su mano (dice un autor moderno que en rigor el

P. Ger. Nadal v. de Cristo f. 12.

M. D. Alonso de la Serna.

modo antiguo de bautizar era sumergiendo al bautizado en las aguas: lo cual ni lo contradigo ni sigo). Lo que yo añado, cerca de la orilla á Cristo Nuestro Señor vestido con su túnica y manto, de rodillas en oracion y el Padre Eterno en el cielo debajo de una luz trasparente y un rayo de ella que viene encaminado á Cristo, donde se significa, que suena la voz del Padre y el Espíritu Santo en forma de paloma sobre su cabeza, y puede estar San Joaquin detrás de Cristo tambien de rodillas en oracion. Y aunque pone esto el P. Nadal por principal en esta historia, y el bautismo más apartado, se puede trocar este intento, pintando el bautismo por principal, y las dos figuras de rodillas algo más pequeñas y apartadas. Autoriza la certeza de esta verdad el Sagrado texto.

Math. c. 3. *Baptizatus autem Jesus, confestim ascendit de aqua et ecce aperti sunt ei cœli et vidit spiritum Dei descendentem sicut columbam, et venientem super sé, et ecce vox de cœlis dicens: hic est filius meus dilectus in quo mihi complacui.*

San Lúcas parece se declara más en esta circunsLúc. c. 3. tancia: *Factum est autem cum baptizaretur omnis populus, et Jesu baptizato et orante apertus est cœlum: et descendit Spiritus Santus corporali specie sicut columba in ipsum: et vox de cœlo facta est: Tu es filius meus dilectus, in te complacuit mihi.*

Fr. Luis de Gran. 3 p. de Orac. y medit. Confirma esto Fray Luis de Granada en los tres tratados en alabanza de la oracion, del ayuno y limosna; en el primero alabando la oracion dice: «Y no es pequeño argumento de esta verdad ver que aquellas dos tan principales glorias y testimonios de

Cristo que se descubrieron en su gloriosa transfiguracion y bautismo, acaecieron estando en oracion, porque de la transfiguracion dice San Lúcas, que estando orando se le mudó la figura del rostro y comenzó á resplandecer como el sol y sus vestiduras se pararon blancas como la nieve, y del bautismo cuenta el mismo San Lúcas que acabándose de bautizar y estando en oracion se le abrieron los cielos y descendió el Espíritu Santo sobre él en especie de paloma.» En lo cual se nos da á entender que estando los hombres en oracion, son espiritualmente transfigurados en otros hombres, por virtud de la devocion y gracia que allí se les da.

Luc. c. 3.

Pasó adelante un docto moderno en un tratado de mano: «cosa asentada es (dice) segun los Evangelistas, que luego que fué el Señor bautizado con presteza salió del agua y se puso en la tierra en oracion, y estando en ella se abrieron los cielos, y descendió el Espíritu Santo en forma de paloma y últimamente sonó la voz del Padre.» Este es el órden de la historia, el cual claramente va suponiendo Santo Tomás donde dice: «Despues del bautismo es necesaria al hombre la oracion para entrar en el cielo, porque aunque por el bautismo se quitan todos los pecados, no se quita el *fomes peccati*.» Y por esto se nota; *et Jesu baptizato et orante apertum est cœlum*. Y tambien dice el Santo Doctor: «despues de bautizado abrirse el cielo fué por virtud de la oracion de Cristo Nuestro Señor» y trae el lugar de San Mateo diciendo que advertidamente se dice que: *aperte sunt ei cœli*. A todos por él. Lo cual refiere hasta aquí Santo Tomás de San Crisóstomo.

M. T. Alonso Osorio.

Sto. Tom. 3. p. q. 39.

Luc. c. 3.

S. Cris. Hom. 4 in Math. De suerte que abrirse el cielo fué efecto merecido por la oracion de Cristo despues de bautizado y fuera del agua, dando á entender que los efectos milagrosos que se habian de seguir, de la aparicion del Espíritu Santo y sonido de la voz del Padre, no se habian de atribuir al bautismo de San Juan, sino á la oracion de Cristo. Otra razon da Eutimio y otra el Cardenal Toledo, además de las dadas para nuestra enseñanza. Mas esto nos debe bastar para el intento.

PINTURA DEL AYUNO DEL SALVADOR Y TENTACIONES DEL DEMONIO.

S. Paul. ad Galat. 3. Moisés, Elias y Cristo Nuestro Señor ayunaron cuarenta dias para enseñarnos la ley; los Profetas y Evangelio, que crucifiquemos la carne con sus vicios y apetitos. Este número de cuarenta fué consagrado en la Escritura Santa, cuarenta años sustentó el Landulf de Saxon, f. III. Señor á los hijos de Israel en el desierto; cuarenta meses predicó Cristo en el mundo; cuarenta semanas estuvo en el vientre virginal; cuarenta dias ayunó en el desierto, y cuarenta horas estuvo en el sepulcro.

Pues como hubiese ayunado cuarenta dias y cuarenta noches, no quiso pasar adelante porque no pareciese fingida la carne que tomó por nosotros, y Math. 4. la virtud de la divinidad fuese ascendida al demonio.

Por esto dice el Evangelista que despues de haber ayunado, por su voluntad, tuvo hambre, y sintiendo S. Greg. in Homil. 16. esto el enemigo se acercó á él. Tentóle (como dice San Gregorio) por las mismas tres cosas con que habia vencido al primer hombre. Por gula, vanagloria y

avaricia; gula, en la manzana vedada; vanagloria diciendo: sereis como dioses; avaricia (que es codicia desordenada de la ciencia), proponiéndoles sereis sabedores del bien y del mal. Seguirémos en la pintura de esta historia como en la pasada, al P. Gerónimo Nadal. Cristo está sentado á la boca de una cueva de grandes peñascos, con su túnica y manto: acompáñanle algunos animales, el demonio aparece en figura de ermitaño anciano, mostrándole las piedras del suelo, si bien, como dice Molano, parece más probable las que tenia en las manos, porque es verosímil que se las puso delante para que las convirtiese en pan. Este tentador (segun San Agustin) fué Lucifer y tomó cuerpo y forma de varon religioso, por el tiempo de las tres tentaciones, para que pudiese mejor hablar con Cristo y llevarlo de un lugar á otro, y así fuéron en forma visible (como siente la glosa): acompaña al demonio una zorrilla y un erizo en la estampa. Y por léjos parece la historia primera del bautismo (como se ha dicho), ángeles están arrodillados en el cielo, y demonios cercan la cueva, unos y otros esperando el fin de esta batalla.

Molan lib. 2 c. 19

S. Agus. Ques. novis estam.

Comenzó el enemigo con estas palabras: *Si filius Dei es, dic ut lápides iste panis fiant.* Venciólo el Señor con autoridad de la Sagrada Escritura: porque como dice Beda, en vano trabaja el que piensa defenderse de los otros vicios si primero no refrena la gula. Entonces el adversario diria entre sí (segun San Crisóstomo) este hombre, santo parece y los tales si no son vencidos de la gula muchas veces lo son de la vanagloria; y tomándolo en sus manos (así declaran algunos) *Assumpsit eum* (y así lo dibujó

Math. 4

Beda homel super Luc.

S. Crisós. S. Mat.

Nadal). Llevólo á la santa ciudad de Jerusalem. Por sobrada paciencia (dice el santo Doctor) y no por falta de poder, se permitió llevar en brazos del enemigo corporalmente. Y no es maravilla (como explica San Gregorio) ser así llevado del que es cabeza de los malos, el que sufrió ser crucificado de los que fuéron sus miembros.

S. Greg. in hom. 16.

Tres eran los andenes y corredores dice el Cartujano, y el tercero y más alto era llano, de altura de cuarenta estadios, y estos son llamados pináculos, y dijóle: *Si filius Dei es, mittete de orsum*, alegando el salmo 90. La cual autoridad no fué á propósito (como notó San Gerónimo) ni se entiende de Cristo nuestra cabeza, más de los miembros, porque el redentor no anda en las manos de los ángeles que es sobre todos ellos, antes con su virtud lo sostiene y á toda criatura. Por esto dice la glosa hablando del varon justo: á sus ángeles ha mandado Dios que te traigan en sus manos porque no caigas y te lastimes el pié. Y aplicó el astuto la parte de esta autoridad que hacia á su propósito, y dejó la que era contra él. A esto respondió el Señor como pacífico Maestro, con otra autoridad de la Escritura Sagrada. Y tomándolo segunda vez en brazos, lo llevó á un altísimo monte dos millas del desierto y mostróle en un momento todos los reinos del mundo y la gloria de ellos. Momento, es la cuarentena parte de una hora, en que está figurada la presteza con que pasan los bienes de esta vida, como sintió San Ambrosio, prometióle los que no estaban en su mano diciendo: *Hæc omnia tibi dabo si cadens adoraveris me*. Fué tentacion aunque de avaricia, de idolatría, y ata-

Leand de Saxon fól. 12.

Gerón. s. psal.

Luc. 3.

Landulf Saxon v. Chr. fól. 112

S. Ambrosio Super. Luc.

jóle el Señor amenazándole con autoridad divina, y echólo de sí para que no volviese más á tentarlo por sí mismo. Y habiéndole sufrido las dos primeras tentaciones contra su persona, no sufrió la que era inmediatamente contra Dios: para nuestro ejemplo. Vencido Satanás dice el texto, *et ecce Angeli accesserunt et ministrabant ei.* Llegarónse los ángeles y como á triunfador le servian, habiéndolos tenido ausentes porque osase llegar el demonio, y porque su victoria fuese más excelente venciendo sólo al enemigo, servianle trayéndole de comer, haciéndole reverencia, adorándolo humildemente como á su Dios y Señor nunca vencido, dice San Bernardo. Pintó Pablo de Céspedes con valentía esta historia en el refectorio de la Casa profesa de esta ciudad, por ser muy propia de aquel lugar, y yo en el de San Clemente el Real año de 1616, de la cual describiré la disposicion mia por si se ofreciere ejecutarla. A la boca de una cueva de peñascos una mesa sobre uno de ellos, y en medio de lo más ancho sentado Cristo en otro, con su túnica y manto carmesí y azul, levantados los ojos al cielo, y las dos manos bendiciendo la mesa y el pan al modo antiguo, como el sacerdote en la Misa. Y por ser antes de la comida, con un pan de á libra sobre la servilleta, cuchillo y salero, agua en un vaso de barro, con uvas en un plato por principio. A la cabecera de la mesa y detrás de ella un ángel principal en pié con su toalla al hombro, como maestre sala, con un cuchillo en la mano derecha, y con la siniestra alzando la cubierta de un plato con dos róbalos cocidos que trae un ángel que está delante de rodillas, y otro detrás con unas vi-

Math. 4

S. Bern. Ser. de le jun Dni.

najeras de Talavera señaladas con aceite y vinagre. Al lado derecho de Cristo tres ángeles en pié con instrumentos músicos, arpa, laud y lira grande, entreteniendo y solazando á su Señor, y cantándole la victoria. Dos ó más ángeles niños en el aire esparciendo flores sobre la mesa, una claridad en el cielo á la parte izquierda del cuadro por donde bajan ángeles volando con platos cubiertos de postres. Y un alegre país, demás de la gran cueva y desierto, con algunas fieras y animales cerca y léjos. Paso todos los demás misterios de Cristo por no alargarme y notar sólo lo que tengo observado.

PINTURA DE LA CORONACION DE ESPINAS DE NUESTRO REDENTOR JESUCRISTO.

P. F. Aria trat del homild. cap. 31. Ioan. 19. Marc. 15. Math. 27.

8 Despues de los crueles azotes del Señor, los trescientos soldados de la guardia de Pilatos, lo sacaron al patio del Pretorio, que estaba lleno de gente, y como quien representa una comedia ridícula para regocijar al pueblo, quitándole sus propias vestiduras, le pusieron sobre el cuerpo desnudo y sangriento un manto abierto y raido de púrpura (á quien San Mateo llama *clamide coccinea*, hábito militar que usaban los Reyes) y sentándolo en una media columna de helado mármol, que hoy se conserva en Roma en la iglesia de Santa Cruz, de Jerusalem, le pusieron sobre su sagrada cabeza una corona de espinas tan récias y agudas, que le penetraban hasta los huesos, bañando de sangre cabellos, cuello y rostro, y poniéndole en la mano derecha una caña dura, aunque hueca, para representar al vivo con estas insignias, que era Rey aparente y de burla; para más escarne-

Crist. Adrier. núm. 248.

cerlo se hincaban de rodillas ante él diciendo: *Ave rex Judæorum*. Y escupiendo su venerable rostro, le daban en él bofetadas y con la caña sobre la corona, pretendiendo con estos desprecios y golpes, atormentarlo de nuevo y provocar á risa á los circunstantes. De estos escarnios habla San Anselmo de esta manera. » Fué el Señor vestido de púrpura real, pero mayor fué el menosprecio que recibió con ella; fuéle puesto cetro en la mano, mas con él fué herida su reverenda cabeza; adorabánle de rodillas llamándole Rey, y escupian en su divino rostro, y cruelmente atormentaban sus mejillas.

S. Anselm lib. de Stim. amoris.

Esta es la pintura dolorosa de este paso. De la calidad de la corona y su hechura dirémos lo que parece más probable, porque se pinte de aquí adelante acertadamente. Un docto moderno se opone á que no fué la corona de juncos marinos, que es lo más comun de los autores con la autoridad del cardenal Baronio, diciendo así: «la propia significacion y literal sentido de las palabras de los sagrados Evangelistas, que dicen que fué de espinas, lo da bien á entender, porque los juncos marinos no son verdaderas espinas, aunque pueden herir como ellas, y así es cierto que la corona fué de un género de zarza, muy comun en la provincia de Judea que en latin se llama *Ramno* y en castellano *Cambron*, donde nacen unas zarzas blancas cuyas ramas están llenas de muy fuertes y grandes puntas y son muy flexibles para fabricar la forma de la corona, que no sólo rodeó las sienes como se pinta de ordinario, sino que cubrió toda la cabeza como la consideró muy bien Cornelio Iansenio diciendo que no fué ponerle una sencilla y ordinaria forma de co-

D. Lúcas d. Soria trat. 4 confid. 3.

Baron. in Anal. an. Crist. 34.

Ians concor. evang. c. 14.

rona, sino hacerle uno como casco fabricado de espinas, que rodeó y cubrió toda su sacratísima cabeza. Haciendo en ella una dolorosísima impresion, cubriendo tambien sus sienes en redondo, y sintió así el glorioso San Bernardo diciendo que como estos ministros de maldad aborrecieron de todo corazon á la verdad, no sólo pretendieron la irrision y afrenta, sino tambien causarle á nuestro Redentor un grandísimo tormento. Y añade San Vicente Ferrer, que la corona de espinas que estos nefarios fabricaron fué compuesta á la manera de un capacete ó bonete redondo, que se pudo asentar sobre toda la cabeza, hiriéndola toda con agudísimo dolor, y lo mismo afirman Lauspergio y Echio, autores de gran piedad y no menos erudicion. Y parece que este sentimiento puede confirmarse con lo que la Vírgen Nuestra Señora reveló á Santa Brigida en que le dice la gran cantidad de sangre que descendia al rostro de su hijo. Y en otra revelacion en que le habla el mismo Señor á quien le pusieron esta corona, *ver tex meus, et caputtorum puncturis spinarum lacerabatur.* Lo superior de mi cabeza y toda ella se heria con las puntas de las espinas. Esta sagrada corona se guarda hoy con religioso decoro, en una capilla de la ciudad de Paris, lo cual refiere San Antonio, Arzobispo de Florencia.

S. Bernar. de Pass. cap. 30.

S. Vicent. Sem. unic. de Pass.

Laus. orat. 19 et hom. 53 de Pass. Ioan.

Echi. Serm. de Pass. art. 4.

S. Brig. l. 4 c. 70. S. Brig. in. rev. extrau. cap. 51.

Trat. 30 de Spinas coru.

Trat. 40 de Spinearorum.

PINTURA DE CUÁNDO EL SEÑOR FUÉ MOSTRADO AL PUEBLO Y DIJO PILATOS: *Ecce homo.*

Ioan cap. 19.

Acabada la coronacion, dice el santo Evangelista que dijo Pilatos sacando á Cristo fuera, al pueblo que lo miraba con tan grande abatimiento y desamparo,

sin responder nada en su defensa: *Ecce aduco vobis eum ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam.* Aquí os le traigo para que conozcais que no hallo en él causa para condenarlo.

Salió Cristo Señor Nuestro desnudo, cubierto con la clámide, ó manto rojo que le cubria las espaldas hasta el pecho, y como no era cerrado manifestaba su sagrado cuerpo todo herido y sangriento, y su ánimo encogido con el horror de la vergüenza; y haciendo demostracion pública les dijo por ventura hablando con menosprecio: *Ecce homo:* mirad qué hombre, como si dijera; bien os debe bastar para amansar vuestra ira, ver un hombre tan mal tratado.

D. Lúcas de Soria trat. 4 cons. 7.

Y aunque el sagrado texto no haga mencion de más insignias que la corona y púrpura, es de creer que salió con su caña en la mano derecha, en lugar de cetro, para la cabal representacion de que aspiraba á ser Rey de Judea, como lo sintió el P. Francisco Arias cuando dijo: salió á vista de todo el pueblo coronado de espinas, vestido por escarnio de una púrpura, mal tratada, y con una caña en la mano por cetro, y las carnes abiertas de los azotes. Acompaña este parecer el piadoso Cartujano, por estas palabras: «y salió luego Jesus por mandamiento de Pilatos, trayendo en su cabeza corona de espinas, y un manto de púrpura encarnado, y un cetro de caña en la mano». Y más adelante: «pues mira ahora cómo tu Señor andaba de una parte á otra tan deshonrado vestido, y coronado, y puesto en su mano cetro de vituperio, con el rostro inclinado á tierra, temblando y corriendo sangre, delante tanta multitud de naciones».

P. F. Arias trat. 8 de humild. cap. 31.

Y para prueba de que Cristo Señor Nuestro sacó todas las insignias reales con que le habian poco antes escarnecido, lo confirma adelante segunda vez el Evangelista San Juan cuando les dijo Pila-
Ioan. cap. 19. tos: *Ecce Rex vester*. Veis aquí vuestro Rey. Todo lo cual habia de verificar el traje que sacó. Y yo he probado para advertir á los pintores lo que tengo notado, en especial en un Ecce homo que pintó Pablo de Céspedes, en el retablo de la Compañía de Córdoba, y en algunos de Morales el de Badajoz, pintados sin caña en la mano. Y aún Morales tomó más licencia, que pintó algunos sin corona de espinas, con solas las señales de las heridas, y tambien llevando la cruz á cuestas, usó de esta libertad ó falta de decoro en lo historial. Con este espantoso y sangriento espectáculo, que bastaba á enternecer las
S. Crisóst. Super. Ioan. hom. 83. piedras como dice San Crisóstomo, no sólo no se movieron los crueles enemigos á compasion, antes á grandes voces pidieron que fuese crucificado.

PINTURA DE CRISTO CON LA CRUZ Á CUESTAS CAMINO DEL CALVARIO, Y DE SIMEON CIRINEO QUE LE AYUDÓ.

En esta piadosa historia tengo notadas dos cosas; la una es en las vestiduras de Cristo Nuestro Señor, y la otra el modo con que le ayudó á llevar la cruz el Cirineo. Y para más claridad me valdré de los que tratan esto más de propósito, y principalmente del texto sagrado. De que se ha de pintar el Salvador con sus propias vestiduras que trajo, y usó siempre no es menos que de fé, dicenlo dos Evangelistas
Mat. cap. 27. Marc. cap. 15. San Mateo y San Márcos, y son sus palabras: *Exue-*

runt eum chlamydem: et induerunt eum vestimentis eius, et duxerunt eum, ut crucifixerent. El segundo dice: *Exuerunt illum púrpura, et induerunt eum vestimentis suis et ducunt illum ut crucifixerent eum.* Dada la sentencia de muerte, antes de sacarlo al Calvario, quitándole el manto purpúreo, le pusieron sus propias vestiduras; porque cuando lo llevasen á ajusticiar fuese más conocido de todos (como dice el Cartujano). Dos son las vestiduras que siempre le pone el P. Gerónimo Nadal en sus estampas, la túnica inconsutil ceñida que, como hemos dicho, hizo y le puso su Santísima Madre en la niñez, y el manto con que se cubrian los hebreos. Y estas dos vestiduras fuéron las que dividieron los verdugos entre sí despues de crucificado, partiendo el manto en cuatro partes, llevando cada uno la suya. Y echando suertes sobre la túnica sin costura, que no se pudo dividir. Que significa la unidad de la Iglesia, ó la caridad, como sintió San Agustin. La cual se dice que está en la ciudad de Treveris en Alemania. Lo mismo de las dos vestiduras dice el P. Maldonado de la Compañía sobre San Juan, en el lavatorio de los piés, y sobre el psalmo: *Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem.* Que en el griego dicen, que está en ambas partes en singular.

Marc. cap. 15.

Laudulf. de Saxon vit. Chr. f. 98.

Lib. 3 c. 12.

Ioan. c. 19.

S. Agust. super. Joan. trat. 113

T. Terra. S. pág. 18.

Psal. 21.

De suerte que no pintó bien Luis de Vargas el Cristo de gradas, en pintarle una sola túnica, y Alberto Durero acertó en ponerle dos vestiduras, manto y saya. Pues saliendo el Señor y prosiguiendo su camino de Jerusalem al Calvario llevando su cruz, cosa que no se hacia con los malhechores, ni se hizo con los ladrones que le acompañaban. En los dos

lugares donde encontró á su madre, y se volvió á las mujeres, parecen hoy las señales de dos iglesias que allí fuéron hechas, y dice el Cartujano que pasando más adelante, como por causa de los tormentos padecidos estuviese el Redentor tan quebrantado y enflaquecido que casi no se podia mover, cayó con la cruz en tierra, y dejóla para poder respirar. Y este es lugar señalado con siete años y siete cuarentenas de perdon. Temiendo los que lo llevaban su muerte ó que Pilatos revocase la sentencia, alquilaron á Simon Cirineo y le forzaron, *ut tolleret crucem eius*, dicen San Mateo y San Márcos. si bien San Lúcas habla más claro: *et imposuerunt illi crucem portare post Jesum*. Todo lo cual probó el Cartujano diciendo que ninguno queria tocar la cruz por ser muy aborrecible su nombre, y por eso casi por fuerza hicieron que la llevase el Cirineo, recien convertido de la gentilidad, encontrando con el afligido y fatigado Jesus, y la llevó hasta el lugar donde fué crucificado. Lo cual no hicieron los adversarios de compasion, antes porque más presto llegase donde habia de morir. Que fuese alquilado para ayudarle á llevar la cruz, ó que fuese para llevarla él solo, lo segundo parece más conforme al texto de San Lúcas. Y como advirtió Molano es opinion de San Gerónimo, de San Leon, y de Teofilato. El P. Nadal dividió esta en tres historias: la primera cuando carga con ella el Señor en casa de Pilatos: la segunda cuando sale con toda la tropa por la puerta de la ciudad: la tercera cuando está caido en tierra y detrás de él el Cirineo solo, con la cruz sobre sus hombros; y dice que es presuncion de piadosos que llegó con ella al Calva-

Laudulf. de Saxon v. Chr. f. 101.

Viaje del marqués de Tarifa.

Mat. c 27. Marc. c. 15. Luc. c. 23. Ubi supra.

Molan 2 c. 30.

P. Ger. Nadal fólios 124, 125 y 126.

rio, de donde sacamos por conclusion que no se debe reprender el pintarlo de la una ó de la otra manera. Porque si es ayudando á Cristo detrás de él, llevando el cabo de la cruz, se va con los Santos que favorecen no haberla dejado Cristo hasta el Calvario. Si el haberla pasado al hombro del Cirineo para que la llevase solo, se favorecen los pareceres de los Santos que hallan en este caso misterio. Como probó muy á la larga D. Antonio de Guevara obispo de Mondoñedo, de quien pondrémos algunos lugares que cita. Cirilo sobre San Juan dice: «Si en traspasar Cristo la cruz de su propio hombro al del Cirineo no se significara algun gran misterio ó sacramento, como la llevó hasta la mitad del camino, tambien la llevara hasta el monte Calvario. Mas quiso el Redentor del mundo, y á pesar de todos, traspasar su cruz al Cirineo, que era darla á su pueblo cristiano.» Crisóstomo *de laudibus crucis* dice: «oh inaudito sacramento, en que así como debajo de los brazos cruzados del gran Jacob, perdió el niño Manases su herencia, así debajo de la cruz de Cristo perdió Israel su preeminencia». Y prosigue piadosamente el obispo de Mondoñedo: «es la cruz de todo el mundo y no la confias de otro sino de Cirineo. No la confias sino de uno que es el que cree la unidad de tu esencia; no la confias sino de uno que es el que defiende la fe de tu Iglesia; no la confias sino de uno que es del que tiene caridad con su hermano; no la confias sino de uno que es del que tiene cuenta contigo solo». La glosa de Remigio dice: «no dió el hijo de Dios su cruz á quien se salia de Jerusalem para ir á la aldea, sino al que se salia

Monte Cal. c. 18.

Gen. 42.

Marc. 15. Luc. 23.

de la aldea para ir á Jerusalem,» pues dice el texto «*quod Simon veniebat de villa,* para darnos á entender que no tienen parte en su muerte y cruz los herejes que apostatan de su Iglesia sino los fieles cristianos que permanecen en ella». Hilario en una homilia dice: «cosa es para espantar que siendo Cirineo hombre pagano y los que allí iban hebreos y que él era solo y los otros infinitos, le tomó Cristo por su compañero para llevarle la cruz en aquel camino, sin hacer caso de todo el pueblo judáico». Y concluye este autor altamente este punto, cuando el hijo de Dios dijo: *Tollat crucem suam.* «No sin alto misterio llamó á su preciosa vida cruz mia y no cruz suya, porque por manos del Cirineo nos la traspasó y renunció en el camino del Calvario, que fué hacernos gracia de todo lo que en ella merecia.»

Monte Calv. c. 19.

PINTURA DE LA GLORIOSA RESURRECCION DE CRISTO SEÑOR NUESTRO.

«Resucitar un muerto, dice Fonseca, es la mayor prenda del poder de Dios; por eso queriendo que el profeta Ezequiel persuadiese á su pueblo que tenia brazos para reparar su caida, le resucitó un campo de cuerpos muertos, como quien dice, pues ves que puedo lo más, bien les puedes asegurar lo menos. Y aunque cualquiera resurreccion trae consigo gran dificultad, pero el resucitarse á sí mismo la trae mayor, cuanto es más dificultoso el levantarse sin ayuda, que con ella».

Fonseca vit. Chr. cap. 30.

Ezul. 37.

En este artículo estriba nuestra fe y nuestra esperanza: nuestra fe, porque creemos sus verdades, por habérnoslas revelado el hijo de Dios, y creemos que

es hijo de Dios por haber resucitado de los muertos: nuestra esperanza, porque á este fin se enderezaron todas las obras de Cristo Nuestro Señor. «El principio de nuestra resurreccion, dice San Leon Papa, comenzó en Cristo, porque en aquel Señor que murió por todos nosotros está el modelo y la seguridad de nuestra esperanza. No dudamos por la desconfianza, ni estamos inciertos, si será ó no será: antes habiendo recibido en Cristo el principio de sus promesas, con los ojos de la fe ya vemos lo que esperamos, y tenemos lo que creemos». Hasta aquí este Santo. Por eso conceden los teólogos que Cristo Señor Nuestro fué causa ejemplar de nuestra resurreccion, y faltando el original no es posible haya traslados.

Serm. 1 de Resur.

Fonseca vit. Cris. cap. 30.

Cuarenta horas estuvo muerto Cristo Nuestro Señor dice el Cartujano, y San Agustin lo confirma queriendo haya estado en el sepulcro treinta y seis horas, que sumadas por Fonseca son de esta manera: del viernes en que murió cuatro; de la noche siguiente, doce; del sábado, doce; y de la noche siguiente otras doce que son por todas cuarenta: y quitando de este número cuatro que se gastarian en pedir licencia á Pilatos, en descender el Santo cuerpo de la cruz y en enterrarlo, vino á estar en el sepulcro treinta y seis horas. Resucitó al tercero dia segun las escrituras (y si es figura sinecdoque cuando se toma la parte por el todo) por primero dia la postrera parte del viernes, por segundo todo el sábado y por tercero la primera parte del domingo. Pues advirtiendo en la pintura de este soberano misterio, llegada la hora en la cual Nuestro Redentor tenia determinado

Laudulf. de Saxon vit Cris. cap. 59.

Fonseca vit. Cris. cap. 30.

Flox. Santor. Sevillano. impr. año 1572.

resucitar, vino su preciosa alma el domingo antes de amanecer, con mucha multitud de ángeles al monumento, acompañada de las ánimas de los justos que habia sacado del Limbo: y previniendo el sol divino al natural, envistiendo el ánima gloriosa al cuerpo helado y frio, afeado con llagas y cardenales, quedó hecho un cielo estrellado con los cuatro dotes de claridad, impasibilidad, agilidad y sutilidad. La cual hermosura no alcanza la elocuencia humana. San Juan dijo más que todos los oradores: *Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti á Patre.* Entró y salió del sepulcro estando cerrado y sellado, que así nació de la Vírgen sin detrimento de su integridad, y despues entró en el cenáculo cerradas las puertas por el Don de la sutilidad. Con esta majestad y hermosura se ha de pintar Cristo Nuestro Señor, con su manto rojo, y paño blanco, descubiertas y gloriosas sus llagas con grandes resplandores de luz y no excusemos su bandera triunfante, y acompañamiento de ángeles y serafines como lo puso el P. Gerónimo Nadal. El sepulcro ha de estar cerrado y sellado y los guardas durmiendo. Y así dice Fonseca, «y aun los guardas que tenian cuidado de eso no vieron al Señor resucitar, porque cuando el ángel revolvió la piedra, ya el Señor habia resucitado. Y si cayeron amortecidos no fué de la vista de Cristo, que no la merecian, sino del resplandor del ángel, y del terremoto (causado en señal de alegría, como el de su muerte en señal de tristeza)» y así es disparate notable lo que comunmente se pinta, los guardas acometiendo al Redentor con las espadas y alabardas como queriéndolo ofender, ó defenderse

Joan cap. 1.

G. Nadal. fól. 134.

Fonseca vit Chris. cap. 30.

con los escudos. Ignorancia que advirtió doctamente un autor moderno. El modo con que se pinta y esculpe culpablemente la resurreccion es de esta suerte: «Un sepulcro cuadrado con la losa que lo cubre medio abierta, y Cristo con la una pierna sobre la losa y sacando la otra del sepulcro, por la abertura de él; alrededor los guardias despavoridos cubriéndose unos las cabezas con sus escudos y otros echando mano á las espadas, lo cual pintan y esculpen con tanta indecencia que quitan la devocion. Este modo de pintar contra la verdad del Santo Evangelio se ve en el último capítulo de San Mateo, cuando llegó el ángel con la majestad que allí nos representa, y revolvió la piedra y se sentó encima, y los guardas cayeron como muertos con el terremoto, de suerte que no vieron la losa entreabierta, ni salir por ella á Cristo resucitado. Porque estuvo cerrado y sellado hasta que llegó el ángel, y vueltos en sí fuéron á dar las nuevas de lo que pasaba, y les aconsejaron que dijesen que estando ellos durmiendo lo habian hurtado sus discípulos». Hasta aquí este autor.

D. F. José de S. María Prior de la Cartuja.

Mat. c. 28.

Esto del sepulcro abierto y Cristo sacando una pierna de él para salir, lo he visto muchas veces pintado, y en Jerez de la Frontera en la puerta del convento de las Recogidas, está esculpida en piedra. Yerro que no se le pasó por alto á Juan Molano en su libro de Imágenes Sagradas.

Lib. 2. cap. 27.

PINTURA DE LA PRIMERA APARICION DE CRISTO RESUCITADO Á SU SANTÍSIMA MADRE.

Pues como esta gloriosa reina estuviese orando y llorando, el domingo en amaneciendo acabado de

resucitar le apareció Cristo, hijo suyo, glorioso y resplandeciente. Digna cosa era que el Señor visitase y apareciese primero que á los otros á su madre, pues que ella le amó sobre todos y se dolió más de su muerte. Y aunque no lo dicen los Evangelistas (porque no convenia traer á la madre por testigo de su resurreccion) no queriendo escribir lo que habia de ser creido sin contradiccion, mas apruébalo la Iglesia Romana, celebrando la estacion este dia en Santa María la Mayor diciendo allí misa solemne autorizando este primer aparecimiento. Y San Ambrosio lo afirma en el tercero libro de las Vírgenes, y Sedulio en sus versos pone este aparecimiento primero y lo mismo siente San Ignacio Mártir diciendo: «el Señor despues de su resurreccion, primero apareció á su madre que á otro ninguno, y la consoló y llenó de gozo espiritual. Lo cual generalmente conceden todos los Doctores católicos. Mostróse-la á los Patriarcas y Profetas que le acompañaban, que habian hablado de ella, los cuales con universal alegría le daban la enhorabuena. El traje del Salvador ya está dicho, y el acompañamiento tambien. El P. Nadal lo pone en sus estampas de una misma suerte en estas dos historias y aventajadamente Alberto Durero en las suyas de madera. Y advierto aquí que en todas las apariciones de Cristo resucitado se ha de pintar con su manto rojo y cuerpo bellísimo, desnudo, con sus llagas resplandecientes, lleno de inmensa luz; menos en dos que es á la Magdalena en figura de hortelano y á los discípulos que iban á Emaus, en figura de peregrino ó caminante, porque en estas no quiso luego ser conocido. Y

Flor. san. Sevillano impreso año 1572.

Fonseca vita Chr. cap. 30.

P. Nadal fól. 135.

aunque en todas las apariciones despues de resucitado lo pone el P. Nadal, vestido de sus dos ropas como andaba antes de padecer, será acertado que sigamos el traje de resucitado, descubierto su bellísimo cuerpo y llagas, hasta que subió á los cielos y se asentó á la diestra del Eterno Padre.

PINTURA DE LA ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA.

En esta última observacion nos valdrémos de las estampas y doctrina del P. Lúcas Pinelo y del P. Pedro de Rivadeneira, ambos de la Compañía de Jesus, y de los autores que ellos citan. Y comienzo con el célebre lugar del apóstol, que á mi ver viene muy á propósito. *Desiderium habens disolvi et esse cum Christo:* «deseo ser desatado y verme con Cristo llevado de ánsias amorosas.» Pues, ¿qué diria la Santísima Vírgen, donde excedió el amor al de todos los hombres y ángeles, pasados setenta y dos años menos veinticuatro dias (como es la más probable opinion) con los ansiosos deseos de ver á su querido hijo? Esta dicen los Santos, que fué la causa de su muerte sin enfermedad, en la ciudad de Jerusalem y casa de San Juan Márcos en el monte Sion. Escribe Niceforo y Metafrastes que el Señor le envió un ángel el cual la dió la alegre nueva de su glorioso tránsito y dándole un ramo de palma le predijo el dia de su muerte. Fué esta nueva para la Vírgen de suma alegría, y llena de gozo comunicó á sus devotos la revelacion: haciendo dar dos túnicas suyas á dos doncellas pobres que habian vivido en su compañía.

Vida de Ntra. Sra. ad Felip. cap. 1. Rivad Agosto.

Damasco. Niceph. hist. Ecle. l. 2. cap. 25. En Metha. in hec fest. Rivad. Agosto.

Acercándose el tiempo de su dichosa muerte, no faltó Dios en hacer á su madre nuevos favores: ha-

Arcop. de dio. nom. cap 3. Orat. 2 D 21 fect. 2 in Mari. lib. 6 cap 62.

lláronse en su glorioso tránsito, los apóstoles y discípulos traidos milagrosamente para su consuelo y para que les echase su bendicion, como afirman muchos Santos, y San Dionisio Areopagita que estuvo presente, y lo que es más, hallóse Cristo Señor Nuestro, hijo suyo, corporalmente segun dice San Juan Damasceno, con quien tuvo un tiernísimo coloquio que acabado espiró como advirtió el doctísimo Suarez. No murió de enfermedad ninguna, que no la tuvo jamás como afirman muchos, y entre ellos Alberto Magno, sino de un ardientísimo deseo de verse con su hijo, como consta de las revelaciones de Santa Brígida.

En espirando la Reina del cielo entregó su alma bienaventurada en manos de su hijo con inefable gozo. Ungieron con olorosos ungüentos (conforme á la costumbre de los hebreos) los apóstoles el Santo cuerpo, y decentemente compuesto, cubierto de olorosísimas flores (como dice Niceforo) aunque la fragancia que salia de él era superior, lo pusieron en sus andas y comenzaron los ángeles á cantar himnos que prosiguieron los apóstoles y demás fieles, ordenóse una lucidísima procesion. Algunos de los apóstoles delante con cirios blancos en las manos, otros llevando las andas (como antiguamente los sacerdotes el arca del Testamento): los demás fieles siguiendo, fuéron vistos en el aire gran multitud de ángeles que acompañaban á su Reina. Caminaron á Getsemaní donde habia ordenado la Santísima Señora ser sepultada.

Nicef. lib. 2 c. 63.

Metah. orde Virg. Dam. in orat. de dor. Ms. dei Red. de loc.

Describe esta fúnebre pompa Metafrastes y San Juan Damasceno, y habiendo sucedido muchos mi-

lagros en el camino, llegó esta procesion al huerto de Getsemaní donde fué sepultada junto al sepulcro de San José (como dice Beda) y ahora hay un suntuoso templo que hizo Santa Elena. El santo Obispo Juvenal dice, que los apóstoles perseveraron acompañando el sepulcro de la Vírgen tres dias, oyendo suavísimos cánticos de sagrados himnos de ángeles. Despues al tercero dia, por consuelo de Tomás que no se habia hallado á la muerte de esta Señora, para que viese el Santo cuerpo, abriendo el sepulcro no lo hallaron, más solamente los lienzos y la sábana en que fué envuelto; la cual besaron con gran devocion, sintiendo un olor suavísimo y celestial. S. cap. 6 S. Javen. in veteribus hist Eutemi.

Que al tercer dia resucitase la Vírgen y subiese en cuerpo y alma al cielo, no hay que dudar en esta verdad. Que puesto caso que no está definida por la Iglesia, pero está recibida con la fiesta que con nombre de la Asuncion celebra á NuestraS eñora, fundada en la doctrina de muchos Santos, y gravísimos doctores griegos y latinos, antiguos y modernos, y en la piedad del pueblo y en toda buena razon. Dice el P. Rivadeneira, refiriendo el hecho así: «bajó del cielo al sepulcro su mismo hijo acompañado de innumerables ángeles, y del alma de la misma Vírgen, y dió vida al cuerpo muerto, volviéndolo á juntar con su alma gloriosa y lo vistió de inmortalidad y de una claridad admirable, y le adornó de las dotes que tienen los cuerpos glorificados. Sobre todo lo que se puede explicar con palabras y comprender con entendimiento humano. Rivad. Agat.

Este triunfo inenarrable desde el sepulcro á lo más alto del cielo se llama Asuncion. Ya dvirtió el P. S. 2 tom. 3 p. 6.37 art 4.

P. Suarez, que el mismo dia que resucitó la Vírgen subió á los cielos y que se llama en vulgar romance esta fiesta Asuncion y no Ascension como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo y alma al cielo no le era connatural ni debida á la Vírgen como á Cristo, sino por privilegio. Aunque en la Escritura se truecan algunas veces los nombres, y la subida de Cristo se llama Asuncion. *Assumptus est in cœlum* y la de María Ascension. *Quæ est ista quæ ascendit.* Lo segundo, que pintar en esta subida á la Vírgen rodeada de ángeles que parece que le están ayudando y levantando su cuerpo, no es porque con la virtud de los ángeles subiese, ni fuese esta menester, pues un cuerpo glorioso por su virtud y dotes lo puede hacer, sino para dar á entender que estos divinos espíritus le acompañaban en la subida con la pompa y gloria debida á su majestad. Con la cual fué recibida en el cielo de toda la Santísima Trinidad. De esto están llenos los Santos Atanasio, Sofronio, Damasceno, Bernardo, Agustino y otros muchos.

Márc. 16.

Cantit. 8.

P. Quent. Dueñas.

P. Rivad. Agosto.

Iba recostada sobre su querido, dice el Padre Rivadeneira, por cuya virtud y por la de su alma bienaventurada, y de su cuerpo glorioso, subia por los aires con gran velocidad sin tener necesidad que los ángeles le ayudasen á subir, ni la llevasen, aunque todos la acompañaban, asistian y servian. Eso canta la Iglesia; *Exaltata es Sancta Dei genitris super choros Angelorum ad celestia Regna.* Lo mismo sintió el P. Fray Juan Navarro, de la órden de San Francisco. Y esta es nuestra advertencia. Que le acompañaban los ángeles con reverencia y música celes-

B. erm. de esta fiesta.

tial, pero que no la lleven asida ni manoseada como se pinta indecentísimamente. Puédese pintar como ha dicho el P. Rivadeneira, plantada en una nube resplandeciente subiendo á la mano derecha de su hijo y puesta la izquierda de la Vírgen en el hombro derecho de Cristo. Acompañados los dos de muchos ángeles y serafines. Así lo dibujó el P. Nadal en su libro conforme al lugar de los cantares. Pero puso á Cristo con dos túnicas, debiendo ponerlo como resucitado y como se pinta en el misterio de la Trinidad. Si bien lo más comun es pintar á la Vírgen sola puestas sus manos acompañada de ángeles, no asidos, que es lo que corregimos de nuevo, advirtiendo tambien que es muy puesto en razon que se pinte muy hermosa, y de mucha menos edad que tenia, por cuanto la virginidad conserva la belleza y frescura exterior; como se ve en muchas religiosas ancianas, además que esta soberana Señora careció de toda enfermedad y de accidentes que pudiesen marchitar su hermosura, y así se debe pintar como de treinta años, juntándose á esto los dotes de gloria despues de su admirable resurreccion. En este yerro cayó el Mudo en el cuadro primero de la Asuncion de Nuestra Señora en el Escorial. Y quisiera, si el rey le diera licencia, borrarlo y hacer otro, porque le pareció que la Santísima Vírgen iba muy apretada de los ángeles que la llevaban, y tan envuelta con ellos, que fué poca autoridad y poca gracia, como notó bien el P. Sigüenza.

Fol. cantic.

Hist. de S. Ger. disc. 5.

Aquí restaba rematar con la pintura del juicio universal; pero todo lo que teniamos que advertir en ella está tratado bien á la larga, en nuestro segundo

Lib. 2 caps. 3 y 4. libro, hablando de la parte del decoro, donde remitimos á los lectores.

CAPITULO XIV.

DE LAS PINTURAS VERDADERAS DE ALGUNOS SANTOS DE LOS MAS CONOCIDOS.

PINTURA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL.

De la pintura del arcángel San Miguel, príncipe de la celestial milicia, habiamos de tratar antes de las pinturas de los demás santos, y esta se hallará en el tercer capítulo del segundo libro, donde se describe un cuadro del juicio final. Y asimismo en la pintura de los ángeles en el capítulo II, de este libro tercero, con que excusarémos la repeticion de unas mismas cosas, si bien no se excusará decir algo de la insignia comun que se pinta, que es el peso, de que trató Molano largamente. El cual se pinta para que entiendan los ignorantes, que tiene poder para recibir las almas de los hombres, y pesar sus méritos. Que es decir, que en el juicio particular como recto juez despues de haberlos ponderado, pronuncia la sentencia, como dice Juan Echio y otros doctores. Siendo así que en el cielo no puede entrar el alma que no fuere pura y sin mancha. Pero significase por esta pintura que debemos estar libres de todo peso de pecado que nos oprime y agrava, para que el Santo arcángel Miguel nos presente libres ante la luz eterna. Significa tambien que con recta

Molan. lib. 3 cap 39.

Abad de Fitero sobre el cap. 16 de Sta. Juana. 1 Edc. hom. 8 d. S. Mig.

BIBLIOTECA · Granada · DE ANDALUCIA

justicia tenemos de ser juzgados, y de este peso se hace mencion en la Escritura Santa, en el capítulo quinto de Daniel : *fué pesado en balanza y pareció más liviano.* Iob. cap. 13. *Púsome en balanza igual, y sabe Dios mi inocencia.* De la cual frase usan los Santos Padres de la Iglesia; San Dionisio Areopagita: «Sujetará su vida al divino peso:» Y San Agustin, «¿pregúntese si pena un alma injustamente, tomando el peso en la mano de la justicia?» Píntase junto á la balanza más baja, el demonio que quiere coger el alma, significando que es calumniador y fiscal de los hombres que han hecho malas obras. Pero la más célebre pintura de San Miguel, es, cuando se pinta peleando con el demonio, y cuando venció este dragon y lo derribó del cielo y á todos los que lo siguieron. *Factum est enim praelium magnum in cœlo.* Este el príncipe que peleó antiguamente contra el rey de Persia en defensa del pueblo de Dios, y ahora es el defensor de la Iglesia. Esta imágen dió valor y honra á los franceses, siendo fundador de esta órden Ludovico XI rey de Francia, año de 1469.

S. Dion. Areop. Girar. cap. 4.

Agus. serm. de Jem.

Apoc. cap. 12.

PINTURA DE SAN JUAN BAUTISTA.

Comenzaré por San Juan Bautista por ser el primer santo que la Iglesia pone en su letanía, despues de la madre de Dios: reduciendo brevemente á cuatro cosas lo que pretendo advertir. La primera, su edad y semblante: la segunda, sus vestiduras: la tercera, sus insignias: la última, las ocupaciones y ejercicios en que se debe pintar.

Del aspecto y rostro del Bautista, si bien no se halla quien trate de él en particular, se puede con la buena razon sacar de lo que apuntan hombres doctos. Y no iria fuera de propósito quien lo asemejase al Salvador, especialmente en el modo y color de la barba y cabello, siendo Nazareno como él, y primo segundo suyo, pues las madres de ambos, fuéron hijas de dos hermanas. Débese pintar el rostro largo, bien proporcionado, flaco y penitente por la gran abstinencia, el color tostado y moreno, por los grandes soles é inclemencias de los tiempos, pero con gracia y hermosura; el cabello y barba no compuesto y crecido: los ojos vivos y encendidos, señal de gran celo y espíritu de Elias: las cejas grandes, enarcadas y graves: y en suma todo el semblante de hombre nobilísimo, pues descendia de la tríbu real y sacerdotal como Cristo. Quien ha visto su cabeza en San Silvestre de Roma, dice que tiene estas señas. Háse de pintar en edad de veintinueve á treinta años, que es en la que se manifestó, y comenzó con tanto peso y autoridad á predicar. Que pues en la juventud no habla de él la sagrada historia y callan misteriosamente los Evangelistas (como lo hicieron de Cristo) no lo manifieste la pintura. Y así, no soy de parecer que se pinte ó esculpa mancebo, sino ó bien niño, para admiracion y ejemplo al principio de su inimitable penitencia, ó varon perfecto, cuando el cielo con notable aparato lo descubre. Y aparece sobre las riberas del Jordan predicando el reino de los cielos y la venida del Salvador, que de aquellos años y edad quieren los santos que sean los predicadores y confesores.

F. H. el Horosc. v. de S. Joan.

F. Joan de Pineda, lib de S. Joan.

F. Ioan Farfan serm de S. Joan.

Luc. cap. 5.

F. Anselm. S. el 3 de S. Luc.

Lo segundo que prometimos fué las vestiduras, en que pienso que no han advertido hasta ahora los pintores: á lo menos yo no lo he visto. Y uno de los lugares del Evangelio que tratan de esto, es este: *ipse autem Ioannes habebat vestimentum de pilis camelorum, et zonam peliceam circa lumbos suos.* Un varon docto sobre este lugar dice: «pensad que San Juan es singular en sus cosas, por eso si de ellas quereis tratar sea con singular sentimiento, con singular lenguaje, con singular espanto pues se viste de pelos de camellos y no de la lana de ellos; y mucho menos de los pellejos como le pintan con general ignorancia de la diferencia que hay entre los significados de estas dos palabras; *pillis* ó *pellibus*. Otro de no menos autoridad de la Compañía de Jesus dice así: «vestidos sus delicados miembros de un cilicio de cerdas de camello y ceñido con un ceñidor de pellejos.» Otro de nuestro tiempo: «vestido de un saco de cilicio asperísimo, hecho de cerdas de camello, y con un cinto de pieles apretado á raíz de las carnes. Y el P. Juan Maldonado, de los más doctos expositores del Evangelio, dice, que San Juan se vestia un cilicio corrido y con puntas de las mismas cerdas que le lastimaban: y cita por esta opinion á Eusebio Emiseno y á San Anselmo. El lugar de San Anselmo es este: «Era el vestido de San Juan Bautista un cilicio hecho de pelos de camellos, que con facilidad se hacia por los muchos que habia en aquella region.» Y añade: «vestido vil, tosco, cerdoso, áspero y espantable para usar de él; ninguna cosa tenia de blando y suave. Imitó este santo en esto y en otras muchas cosas, al santo profeta Elias de quien dice

F. Cipro. de Ayano su tentac. Christi. Th. 3 p. q. 19 art. 3.

Mal. cap 3.

F. Joan de Pin. lib 2 de S. Juan.

P. Pedro de Rivad. en la v. de S. Juan.

F. Joan Farfan de S. Juan.

S. Anselm. sob. S. Mat. c 3.

la Escritura Sagrada que era varon peloso, y se ceñia con cinto de pellejos de animales». Hasta aquí este santo. De manera que en conformidad de esto se le ha de pintar un saco que llegue á la mitad de las piernas y de los brazos, de un cilicio tejido de pelo de camello, que se vea en su aspereza que lo es, maltratada la carne, donde remataba, y ceñida esta vestidura con ceñidor de la piel de una cabra, ó de un becerro ó de otro animal. Y como dice Fray Juan de Pineda: «ya que no puede andar sin ropa por la honestidad, procura á lo menos traerla lo más encubierto que puede: y por esto se viste de ropa vil, pequeña y áspera». Segun esto, bien ha dicho el mismo autor, que es ignorancia de los pintores pintarle con piel como se hace comunmente: pues por la una parte ó por la otra no es vestidura áspera, antes suave y blanda, y acomodada á diversos tiempos. Y habiendo dicho el Señor, hablando del Bautista, que las vestiduras blandas, no en el desierto, sino en los palacios de los reyes se habian de hallar, va más conforme al Evangelio quien le pintare un cilicio áspero (como hemos dicho) y más léjos de los herejes que dijeron que los pelos de camello era un regalado vestido. Y para más adorno no será culpable añadirle como se acostumbra, un manto rojo, por ornato y señal de su glorioso martirio.

F. Juan de Pin. lib. de S. Joan.

Mat. cap. 11.

J. Joan Farf. serm. de Joan.

Hablando de sus insignias en tercer lugar, es una el cordero, que por haber señalado á Cristo hecho hombre, les parece á algunos que no se debe pintar en figura de cordero por ser figura mística, y lo que es más, porque hubo concilio en que se mandó que

no se pintase á San Juan señalando, y dejando esta averiguacion para los doctos, brevemente satisfaré-mos, porque á lo más dificultoso acerca del concilio responde un autor moderno que este concilio no fué legítimo, ni universal, porque como dice Anastasio Bibliotecario: nunca sus cánones fuéron recibidos de la iglesia Romana. Y habiendo pasado en el año de 692, en Constantinopla, se aprueba despues la pintura del cordero en la carta que el Papa Adriano I, envió á Tarasio, Patriarça de Constantinopla, en el concilio celebrado en Nicea el año 781, la cual se refiere en el pontifical en la vida de este Pontífice. Antes parece que la Iglesia ha ido aprobando con el uso esta imágen que representa á Cristo, como la pintura del Espíritu Santo, en figura de paloma por haber así aparecido. Así la del cordero que tantas veces vió San Juan Evangelista en su Apocalipsis, y se vió en los brazos de Santa Inés despues de su glorioso martirio, y es tan antigua en la Iglesia esta tradicion que no se sabe su principio, hasta que há más de ochocientos años que el Papa Leon III envió un *Agnus Dei* al emperador Cárlos Magno y lo recibió con la debida reverencia y devocion. Y el cordero es uno de los ilustres nombres de Cristo como lo llamó Isaías. Y dice tres cosas, segun explica el maestro Fray Luis de Leon, mansedumbre de condicion, inocencia y pureza de vida y satisfaccion de sacrificio y ofrenda como juntó San Pedro hablando de Cristo. Y así se ha de pintar con sus resplandores y rayos de luz, aunque en aquella figura de cordero porque representa á Cristo, á quien San Juan Bautista llamó *Agnus Dei*, Cordero de Dios,

C. Constantinop. can. 82 á 622.

Fr. Corin. capuch. en su serm. año 1623.

Anas. Bib. en la cart. que escribió á Juan Pontífice 7.

Math. 3.

Márc. 1.

Luc. 3.

P. Mart. de Rea lib. de imag. c. 18.

Esaí. c. 53.

F. Luis de Leon en el N. de cor. 1 p. c. t. 2.

Juan c. 1.

aunque le vió en figura de varon perfecto. Pintarlo á San Juan no tiene inconveniente ninguno,
Molan. lib. 2 cap. 11. porque lo permite la Iglesia, y así lo aprueba Molano con autoridad de la carta referida de Adriano á Tarasio.

La otra insignia es la cruz; algunos no son de parecer que se le pinte tampoco á San Juan, y no soló no lo permiten, mas lo reprenden diciendo: antes de haber padecido en ella el Salvador, no lo habia de traer San Juan en su caña ó báculo con veneracion. Y debieran considerar que además de la antigüedad
Mat. cap. 11. que tiene el pintarle así, San Juan no sólo fué profeta como los demás, pero más que profeta, como dijo la verdad divina y la perfeccion de la profecía abraza los tres tiempos, pasado, presente y porvenir. Y no se le encubrió ninguna de las que á los profetas antiguos desde el principio del mundo se les
Psal. 91. manifestaron y veneraron tan de léjos. «David: *el Señor reinó*: y añade la Iglesia *desde el madero*. Y la esposa. *Que se sentó á la deseada sombra del árbol y*
Cántic. 2. Esai. 9. *que gozó de la dulzura de su fruto*. Y Isaías: *Que llevaria Cristo el principado sobre sus hombros* (esto es la cruz) y otros muchos lugares y figuras, como el árbol de la vida, el arca de Noe, la encina á cuya
Gén. 2. sombra recibió Abraham los tres ángeles. El báculo
Gén. 12. de Jacob, y la vara de José su hijo, cuyo remate
Gén. 47. adoró el mismo Patriarca. Y últimamente el ma-
Núm. 21. dero que levantó Moisés en el desierto en que puso
Joan. c. 3. pendiente la serpiente de metal para salud universal del pueblo. Cuya ilustre figura citó el Señor en el Evangelio, y en muchos lugares de él habla de la cruz. Y todo lo que hemos dicho tocante á su an-

tigüedad, cantó el divino poeta español en los versos que comienzan: *Crux ista Cristi*. Y como no se puede reprender pintar á Cristo niño abrazado con la cruz (pues la tuvo presente desde el primer instante de su Concepcion) ó durmiendo sobre ella, ó entretenido con ella en los brazos de su Santísima madre, por esta misma razon á su precursor San Juan se le puede y debe pintar en todas edades. Pues juntamente con Cristo, en ella contemplaria y con ella tendria sus coloquios, y predicaria teniéndola en sus manos, y el poco sueño de su áspera penitencia, le ocuparia puesta entre sus brazos, por memoria de Cristo. Pues la tuvo presente con él antes que naciese, y supo el misterio que se obró en ella, estimando como amigo del esposo su querida prenda y la preciosa llave de David con que Cristo habia de abrir el cielo. Ultimamente, porque tenia ante sí el *Agnus occissus ab origene mundi*. De manera que cordero y muerto en Cruz, desde el principio del mundo, con admirable acuerdo vienen á ser las dos insignias inseparables de San Juan.

Prub. núm. 10 de San Rom.

Ioan c. 3. Esai. 22. Apocalip.

Resta lo último, que son las acciones y ejercicios en que se debe pintar, cuales eran en el desierto los que los pios y doctos consideran en el Bautista, dice un ilustre escritor. En aquel desierto moraba el santo ermitaño, allí ayunaba contínuamente, cuyo manjar eran langostas y miel silvestre, su vestidura un cilicio de cerdas de camello, la cama el suelo duro, padecia gran calor en el verano, sufria extremo frio en el invierno, oraba, contemplaba, arrebatado su espíritu en Dios. Y en otro lugar, conoció al hijo de Dios humanado, que venia en las entrañas

F. Alfonso Horosc. en la v. de S. Juan.

de la Vírgen Santísima, y conociéndolo luego le amó de todo corazon. En manera que Dios hecho hombre era el retrato que traia dibujado en su memoria sin cesar. De este Rey pensaba, con él hablaba y con él descansaba, acompañándole en aquella soledad. Una cosa osaré decir, que ni el desierto, ni la desnudez, ni el contínuo ayuno, no llegaron á lo mucho que padeció en la ausencia de nuestro Salvador. Esto dice porque no lo vió desde que lo adoró en el vientre de su madre, hasta que lo bau-
Juan. c. 1. tizó en el Jordan, como explica el Evangelio, y así pintarlo entretenido con Cristo, ambos niños, es sim-
Serm de S. Juan. pleza é ignorancia. Y el venerable Fray Juan Farfan dice: fué su vida un retrato de la del cielo, allá ni comen, ni beben, no entienden sino en contemplar y amar á Dios, y así dijo de él el Salvador: *ve-*
Math. 1. *nit enim Joannes nec manducans nec bibens.* Porque su comida era tal y tan poca que no merecia nombre de comida (nótese este punto), hombre empleado de dia y de noche en la oracion y amor divino. De manera que fuera de pintarlo predicando á muchos, aconsejando á toda suerte de gentes, y en todas las historias que cuenta de él el Evangelio, y en su prision y degollacion, en que se ha de guardar el tenor de la letra, habiéndolo de pintar solo, ha de ser en consideracion profunda ó en oracion y contemplacion, ó señalando, ó abrazado con el cordero, ó predicando. No comiendo, no descompuesto, no bebiendo de un peñasco tendido de pechos, como lo pintó alguno licenciosamente : porque es ejemplo singular de la abstinencia, y así como Cristo aunque fué convidado algunas veces no se ha de

pintar comiendo ó bebiendo, sino obrando maravillas en los convites. Así se ha de huir de pintar á San Juan Bautista, en accion que no sea conforme á la alteza y gravedad de su vida.

En pié señalando al cordero, junto al Jordan, y con el semblante, edad, vestiduras, é insignias que tengo dicho le pinté para el religioso Convento de la Cartuja de Sevilla el año de 1623, por ser antigua devocion de aquella órden como el primero de todos los ermitaños de la ley de Gracia, á quien llaman los santos, Capitan y guía de los monjes.

Greg Nazian. Due. á las virg. Gerón. Epist. á Eust S. Crisóst. Hom. S. S. Márc. San Bernar. serm. del Baptista.

PINTURA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO.

De los Príncipes de los Apóstoles es conveniente cosa tratar en este lugar (pero más brevemente que lo dicho) porque de ordinario se pintan juntos, y por esta causa trata Molano largamente del lugar que se ha de dar á cada uno, y las razones que favorecen que San Pablo ha de estar á la mano derecha, las tomó del cardenal Pedro Damiano, obispo de Ostia escritas en el año de 500 á Desiderio Abad. A mí no me toca averiguar esta cuestion, antes en la pintura de estos dos grandes santos, será acertado seguir lo más recibido, valiéndome tambien de las razones del P. Rivadeneira, y del mismo Molano. Porque Pedro fué á quien Dios escogió por su vicario en la tierra y por único y universal Pastor de toda su iglesia, á quien dió las llaves del tesoro de ella, y la dispensacion del precio de su sangre y de nuestra redencion. Y consta primeramente que Pedro se prefiere á Pablo justamente. Y esto observaron di-

Mol. lib. 3 c. 24.

Rivaden. Lucio.

Molan lib. 3 c. 24

Rivad. Junio. versos pontífices y tambien hoy se ve en monedas romanas. Lo cual se verifica más en la tabla antigua

Esta es la que San Silvestre mostró en Const. pintada en tiempo de Constantino que guardan con cuidado los canónigos de la iglesia de San Pedro (de que si algunas copias, y una á mi ver está en la sacristía de la casa profesa de la Compañía de Jesus) pero bástame á mí (para seguir esta opinion) haber pintado San Lúcas á San Pedro á la mano derecha, como lo muestra la copia de los verdaderos retratos de estos Santos Apóstoles, que los serenísimos Reyes Católicos dejaron entre las reliquias de su capilla real de Granada. De esta hay una copia en Sevilla que fué del cardenal Nuño de Guevara. Y otra copia menor puso en la sacristía de San Pablo más há de cincuenta años el P. maestro Fray Pedro Arias, grave religioso de la órden de predicadores á quien la dió la duquesa de Medina Sidonia, mujer de D. Alfonso Perez de Guzman el Bueno, duque séptimo de aquella casa. Porque pide el buen órden

Molan. lib. 1 cap. 24. de las cosas (dice Molano), que Pedro Príncipe del Senado apostólico, tenga el lado derecho del Señor. En estas más antiguas y venerables pinturas de la Iglesia del tiempo de Constantino y de San Lúcas Evangelista se funda y asegura bastantemente no haberse de pintar calvo á San Pedro (como es lo más comun 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 y

Rivad. Junio. espesa (esta efigie siguió Rafael en sus apóstoles). Otras señas añade el P. Rivadeneira hablando de San Pedro que fué alto de cuerpo, blanco, descolorido, los ojos negros y teñidos en sangre, las cejas no

muy pobladas, la nariz algo remachada y no muy viejo, aunque de más edad que San Pablo y menos que San Andrés su hermano. Ha de tener la túnica azul ceñida y el manto naranjado ó de color de ocre, como lo muestra el retrato. Con sus dos llaves en las manos, y quizá no se ha observado hasta ahora por qué le pintan la una de oro y la otra de plata, como se ven en muchas iglesias de Italia y Roma. Por la llave de oro se entiende la potestad de la absolucion, por la de plata la de excomunion, porque esta es inferior y aquella superior.

En lo que toca al modo de crucificarle (despues de ser azotados él y San Pablo en dos columnas que se muestran en Santa María Traspontina, iglesia de Carmelitas en Roma) advertirémos que aunque algunos le pintan atado á la cruz con cordeles, fué crucificado como Cristo con clavos como afirman los Santos y autores. Y es demostracion evidente sacada de la costumbre de los romanos, y así Egesipo dice que llegado á la cruz pidió que lo enclavaran al revés porque era indigno de ser crucificado como su maestro. Y esto significa el verbo *affigeretur*, ser enclavado. Y así lo sintió Tertuliano que padeció del mismo modo que Cristo. Y Pedro Ricardo, doctor pariscense afirma (segun Molano) que un clavo se muestra en Lemovice en la capilla de San Marcial, y otro en Mortanig, en el Monasterio de monjes del Cister. Y en Roma se ve San Pedro, de escultura, clavado en una cruz con cuatro clavos, del tiempo del Papa Eugenio IV.

Rivad Junio.

San Crisós. de Pedro y Pal. Agust. serm. 149. Euti. sob. 3 c. 22.

Molan. 1 cap. 22.

Del apóstol San Pablo, de su efigie, edad y martirio hemos hablado asaz en otro lugar donde se puede

Lib. 2 cap. 2.

ver; sólo añadirémos aquí algo en su conversion, cuando se pinta caido en tierra, que no se pinte á Dios Padre con barba y cabello blanco que se habla (como lo he visto ignorantemente ejecutado) sino á Cristo Nuestro Señor como resucitado, desnudo, con sus llagas y manto rojo: que es el que le apareció en el camino de Damasco, lleno de gloria y majestad, manifestándole su dulcísimo nombre. Píntasele el montante, por su martirio ó por la fuerza de su predicacion, y palabras divinas y valor de su diestra. Túnica verde ceñida y manto rojo, como muestra el retrato; y libro en la mano izquierda por las epístolas sagradas que escribió. Dijimos arriba que conforme á la pintura de San Lúcas no fué calvo San Pedro, lo mismo decimos de San Pablo, antes en la frente se muestra el cabello partido á lo Nazareno, y negro él y la barba, si bien del rostro es el color blanco más que el de San Pedro.

PINTURA DE SAN JUAN APÓSTOL Y EVANGELISTA.

Actor 1. San Lúcas despues que Cristo subió á los cielos en el órden que guarda en el Cenáculo pone á Pedro, Juan y Diego, y luego á los demás apóstoles. De suerte que despues de San Pedro pone á San Juan, así viene bien en este lugar tratar de su pintura, á quien los romanos pintan mancebo, como advierte Molano. Y de esta pintura dice: «recogió muchas razones Pedro Sutor, cartujo, diciendo que andan los pintores prudentes en esto, porque cuando fué llamado al apostolado era mozo, y el menor de todos los apóstoles.» Y era, como apunta Rivadeneira segun

Molan. lib. 3 cap. 58.

Baro f. 2.

Baronio, de veinte y dos años. Y en todos los pasos de su vida antes de la cena, y despues en la pasion, y al pié de la cruz y en la resurreccion, siempre se ha de pintar mozo, y conforme á las historias se le ha de dar la edad. Lo segundo, se pinta mancebo por su perpétua virginidad, y para proponer á los tales un dechado de pureza, aficionándolos á consagrar á Cristo la flor de su juventud. Tiene en la mano un cáliz por la palabra de Cristo: *Calicem quidem meum bibetis.* Siendo verdadero mártir al pié de la cruz (como la Vírgen) porque allí muriera sin duda si el Señor no lo confortara, y en la tina, en las cárceles, azotes y destierros que pasó por Cristo, no faltando de su parte al martirio. Y por lo que escribe San Isidoro, bebiendo el mortal veneno sin lesion suya y resucitando á los que por haberle bebido murieron. Despues de haber cumplido con su oficio apostólico, su principal cuidado fué acompañar y servir á la Sacratísima Vírgen (á quien habia recibido por madre) en Jerusalem y en Judea y la llevó consigo á Efeso, cabeza de la provincia de Asia, donde le cupo por suerte sembrar la semilla del cielo. Y estuvo con él como se saca de una epístola del Concilio Efesino. Este cuidado le duró todo el tiempo que duró la vida de la Vírgen (que segun la más probable opinion) fuéron veinte y tres años despues de la muerte del Salvador. Segun esto se le ha de acrecentar la edad á San Juan hasta los cuarenta y cinco en su pintura. Siguióse despues de esto, el ser martirizado por mandado de Domiciano, azotado primero de judios y gentiles, y entró en la tina de aceite hirviendo con ánimo de morir por Cristo, de donde salió

Molan ut supra.

Math. cap. 20

S. Isid. de par. nov. test.

Rivad 97 de Diciem.

más puro y resplandeciente, y habiéndolo guardado el Señor, y perdonado el fuego abrasó á muchos de los que le atormentaban. Fué desterrado despues por el mismo tirano á la isla de Patmos, donde padeció grandes trabajos y tuvo admirables ilustraciones y revelaciones y escribió el Apocalipsi. En todas estas historias se ha de pintar anciano y venerable. No sé qué movió al gran Alberto Durero á pintarlo mozo en su Apocalipsi; no lo hizo así el doctísimo Luis del Alcázar, porque entonces era de mucha edad, y cuando escribia de noventa años su Evangelio y Epístolas, y como dice San Gerónimo llegó á tan viejo que lo llevaban en brazos á la iglesia, y apenas podia hablar cuando repetia: «hijos, amaos unos á otros.» Su muerte (segun la más cierta opinion) fué á los 27 de Diciembre año del Señor de 101, imperando Trajano, de noventa y tres años de edad, como dice Baronio. Píntese con túnica ceñida y manto, la cual yo pinto siempre blanca por su pureza, y el manto rojo. San Gregorio Papa hubo esta preciosa túnica de San Juan Evangelista (como refiere Juan Diácono), por quien Dios obraba grandes y contínuos milagros en la pintura de su hermano Santiago, Patron de España; no tengo más que advertir.

Lic. Ville. Diciem.

Baron. t. 2.

Jua. Diac. y Greg. lib. 5.

PINTURA DE SAN FELIPE Y SANTIAGO EL MENOR.

Estos dos santos no fuéron hermanos (si bien los celebra la Santa Iglesia 1.° de Mayo, dia en que padecieron martirio) porque San Felipe fué natural de Bersaida (de donde fuéron San Pedro y San Andrés), dado desde la juventud al estudio de las

letras sagradas: y así cuando le llamó el Señor le fué más fácil conocer que era el verdadero Mesías. Cúpole en la predicacion la provincia del Asia superior: padeció en la de Frigia en la ciudad de Hiepolis, crucificado como Cristo, con maravillosas señales del cielo, en el año 54 del Señor. Aunque algunos autores griegos y latinos dicen que tuvo hijas, se ha de entender esto de San Felipe Diácono. Porque como dice San Gerónimo, ninguno de los apóstoles fué casado sino San Pedro. Reparo en que algunos pintores (sin tener fundamento) lo pintan Enucho, aludiendo por ventura al que se apareció al criado de la reina Cádaces, y le declaró el lugar de Isaías y lo bautizó (que tampoco lo pudo ser) como si se pegara esta enfermedad con el nombre, todo lo cual no se cuenta en la vida del apóstol, y se atribuye á San Felipe el Diácono, como dice Baronio y otros, y así no tiene fundamento el pintar eunuco al Santo apóstol, sino como lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial (siguiendo á Rafael) á vista del rey Felipe II, y de tantos varones doctos. Que es un anciano venerable, de edad de ochenta y siete años, como dicen algunos.

Rivad. Mayo.

Melas. in scixit.

Hier. cent. covinca.

Actor 8.
Esai. 53

Baron in mártir.
6 jun.

Flor. Sant. sevillano, impreso en 1572 Mayo.

Santiago el Menor, obispo de Jerusalem, llamado el justo y hermano del Señor, fué natural de Cana de Galilea y hermano de San Judas Tadeo. Llámase hermano de Cristo, principalmente porque en las facciones del rostro se le parecia mucho, y no falta quien diga que por esto Judas en la prision del Señor, dió el besarlo por señal, porque no echasen mano de Santiago. Y despues de la subida de Cristo al cielo,

Fonseca y Chris. cap 22.

es cosa cierta que venian muchos cristianos á Jerusalem á verle, pareciéndoles que veian al Salvador. Llamase el Menor respecto de Santiago el Mayor, no por haberlo sido en la dignidad y santidad, sino porque fué llamado despues al apostolado. Llámase el justo por la excelencia de su vida; pues como escribe Epifáneo fué perpétuamente vírgen: no comió carne ni bebió vino y siempre anduvo descalzo, y fué tanta su autoridad que en el primer concilio que hicieron los apóstoles acerca de la circuncision (siendo obispo de Jerusalem) dijo su parecer con tanta resolucion que todos los demás apóstoles le siguieron. Era tan grande su santidad, que dias y noches asistia en el templo con tan singular privilegio que él solo entraba á orar en el Santa-Sanctorum. Ordenando pues los judios que les predicase un dia el sentimiento que tenia de la persona de Cristo Nuestro Señor, y habiéndoles desengañado con gran claridad y alteza, vueltos contra él tomaron piedras para matarlo, derrivándolo de la cátedra, y estando tan maltratado no se olvidó de la oracion que hizo su maestro en la cruz, por los que le daban la muerte. Los cuales habiéndose de enternecer con tan dulces palabras, con un grueso tronco le esparcieron los sesos por tierra, y con este martirio entregó su espíritu en las manos de Dios; habiendo gobernado su iglesia treinta años, segun Baronio, de sesenta y seis años de edad.

Flor. Sant. Sev. 1572.

Epif 78 actor 15.

En la pintura de este santo Apóstol se ha de seguir la imitacion del rostro de Cristo Nuestro Señor puntualmente: algo más crecido cabello y barba, pues de esta semejanza tomó el nombre de hermano suyo,

Baron. 20 pub. 591.

cuya opinion autoriza San Pablo diciendo: «pasados tres años vine á Jerusalem á ver á Pedro y estuve quince dias en su compañía; empero de los demás apóstoles no vi á otro *Nisi Jacobum fratrem Domini*, si no es á Diego, hermano del Señor. Por donde me maravillo que siendo esto tan recibido de los doctos, reprenda Molano esta pintura diciendo: *Jacobum non pingendum esse facie Cristo simillimum*. Que no se debe pintar á Santiago muy parecido á Cristo: no leyéndose en algun autor grave y fidedigno. ¿Qué autor lo puede ser más que San Ignacio mártir? el cual dice que pensaba ir á Jerusalem á ver á Santiago.» Y tambien aquel venerable Diego que llaman el Justo, de quien se dice que es muy semejante á Cristo, así en el rostro como en la vida y modo de conversar, como si fueran hermanos de un vientre y nacidos de un mismo parto, y que verlo es ver al mismo Jesus, segun los lineamientos de su cuerpo. De suerte, que se debe seguir seguramente con tanta autoridad esta pintura, como lo afirma el P. Pedro de Rivadeneira, de la Compañía de Jesus. Las dos insignias son una cruz de San Felipe y una porra á Santiago. Añadiendo aquí en general algo en la pintura de los demás apóstoles y discípulos del Señor.

Epis. ad. Galat. cap. 1.

Molan. lib. 3 cap. 16 Mayo.

Epis. ad Joanem.

Mayo.

PINTURA DE LOS APÓSTOLES Y DISCÍPULOS.

Píntanse, empero, con hábito simple paliar, como notó Tertuliano, manto y túnica ceñida como Cristo Nuestro Señor, reduciendo á dos sus vestidos, varios en los colores. Siguiendo en el dibujo á los que hizo Rafael de Urbino y despues de él al Mudo

Molan lib. 4 c. 27.

1 part. dis. 12. en los que pintó para el Escorial. De quien Fr. José de Sigüenza, que, segun están hermosos y graves parece que tornaron á bajar del cielo enviados de su maestro á predicar de dos en dos por el mundo. Acerca del calzado de Cristo y los Apóstoles, advertirémos que tienen opiniones sus valedores, como saben los doctos, aunque la de traer sandalias parece estar más favorecida, y así podrán los pintores usar lo uno ó lo otro, porque las sandalias no contradicen la descalcez. Yo usaria lo más recibido pintando á Cristo y sus Apóstoles descalzos, como sienten San Gerónimo, San Gregorio Nacianceno y San Buenaventura. El P. Nadal en todas sus estampas pone descalzo á Cristo Nuestro Señor.

Epis. ad Eustord. orat. 1 de pace Sup. Luc. cap. 7.

PINTURA DE SAN CRISTÓBAL.

Riv. 25 Julio. Justo será reparar despues de los Apóstoles en algunos Santos que tienen algo que advertir, guardando en el órden su antigüedad. Y el que se nos ofrece primero es el glorioso mártir San Cristóbal, el cual fué cananeo de nacion, y siendo cristiano vino á la provincia de Licia para manifestar á Cristo; armándose primero con la oracion contra las dificultades y batallas que se le habian de ofrecer. Comunmente se pinta con el Niño Jesus en el hombro, como que le pasa por un rio (dice el P. Rivadeneira), y no hallo qué fundamento tenga el pintarlo así. Y antes de esto no dice que era gigante, si bien que era de gentil disposicion y alta y grande estatura (aunque no tanto como se pinta) y que traia una vara en la mano, y habiéndola hincado en la tierra súbitamente reverdeció y floreció, y visto este milagro, muchos se

Tenia el de la Iglesia mayor de Sevilla 33 pié de alto que son 11 varas.

convirtieron á la fé de Cristo Nuestro Señor. Esto de pintarle con el Niño en los hombros, que es su ordinaria pintura, por donde es conocido, no se puede huir, pero tambien lo pone en duda Molano, diciendo: «no sé si esto es cierto, aunque lo propone el autor de Aurea legenda, de donde lo sacaron algunos que escriben su vida. Pero no lo dice su historia manuscrita, y así se debe contar esta pintura entre las que son probables y significativas en la Iglesia. Lo principal de ella explican los doctos encaminando su significacion, y diciendo que llevar á Cristo en los hombros es que fué en el nombre y en el hecho, verdadero Cristóbal ó Cristifero, que significa el que lleva á Cristo, no sólo porque lo llevó en su corazon, pero como dicen los Martirologios, convirtió á la fé de Cristo con su predicacion á Aniceta y Aquilina, que eran mujeres públicas y alumbró cuarenta y ocho mil almas que estaban en las tinieblas de la gentilidad, llevándolas á Dios (como dice San Ambrosio en la prefacion de la Misa). «Del pasar por el mar, dijo en su alabanza Gerónimo Vida, poeta cremonense, en un himno pintante ó ilustre, Cristóbal llevando á Cristo en los hombros porque lo tenias en tu corazon, y porque llevándolo en tu alma padeciste muchos trabajos por él. Representan, que pasar á pié por el hondo mar, y no pudiendo hacer esto sino con cuerpo grande, te pintan gigante que no cabe sino en grandes templos. Pónente verde palma en las manos, porque como vencedor triunfante, venciste todas las dificultades. Lo que puédete dar la arte, no pudiendo pintar la misma verdad.» Hasta aquí este autor. Añadirémos que el

Molan lib. 3 c. 27

Ambrosio. in prefa.

ermitaño con su linterna es la luz de la buena doctrina y de la fé que lo guió; y la rueda de molino, el contrapeso y lastre de la humildad. Pasemos al testimonio de Nicéforo, que dice que fué mártir con varios y crueles tormentos, y asaeteado y al cabo
Baron. 2 p. 421. degollado en tiempo de Decio en la ciudad de Samos, año del Señor de 254, como dice Baronio.

Y porque abrazan el intento de esta misteriosa pintura los elegantes versos latinos que puso en él San Cristóbal de la Iglesia mayor de esta ciudad,
Lib. 3 cap. 1. de que hablamos otra vez, que pintó Mateo Perez de Alecio, el licenciado Francisco Pacheco, mi tio, canónigo de la Santa Iglesia, celebrados de los buenos ingénios, haré gracia de ellos al lector:

DEO SACRUM.

Cristifer est fortisque gigas, cui lucet cuncti
In tenebris operosa fides, larvasque minaces
Non timet, atque ullis rerum immersabilis undis.
Nititur usque Deo, talem te maxime divum
Credimus, exemplumque piis ad lumina templi
Ponimus, et meritos aris adolemus honores.

A.CIC.IC-XXCIIII.

Traduccion enmendada de Francisco de Rioja:

Cristóbal y fortísimo gigante
Es á quien caminando en las tinieblas
La fé de maravillas obradora
Amanece, no teme de las sombras
Las vanas amenazas, ni anegarse
En las hondas inmensas de las cosas:
Estriba siempre en Dios. Tal te creemos
Oh grande entre los Santos: y del templo
Te ponemos, ejemplo á los piadosos,
En los sacros umbrales, y á tus aras
Ofrecemos honores merecidos.

PINTURA DE SAN SEBASTIAN.

Baronio reprende á los pintores que pintan mancebo á San Sebastian, debiéndolo pintar con aspecto y barba de viejo, conforme á la imágen antigua de mosáico que hoy se conserva entera en la Iglesia de San Pedro Advíncula en Roma. Fué advertencia del maestro Francisco de Medina, en un cuadro de San Sebastian, que le consulté, de que haré aquí memoria. Y despues he visto algunas imágenes antiguas de este glorioso mártir de treinta ó cuarenta años de edad, y en especial la que está en una vidriera sobre la puerta de la torre de nuestra iglesia mayor, semejante al retrato del emperador Cárlos V, con barba redonda, como de cincuenta años. Baron. in márt. 20 Enero.

La historia que yo pinté año de 1616, por parecer del maestro Medina, fué para un hospital de San Sebastian de Alcalá de Guadaira, donde hay una cofradía de la Misericordia, que viste algunos pobres, cura y da medicinas á naturales y forasteros, y hace una solemne fiesta el dia de la Invencion de la Cruz, (3 de Mayo). Y por ser pensamiento de tan insigne varon que comprende todo lo referido, lo manifestaré á los curiosos. Pintóse en el medio del cuadro en una cama á San Sebastian como de cuarenta años, sentado, con una escudilla y cuchara de lamedor rosado, y aquella Santa viuda Irene que le curó de las heridas, que en pié le asiste. Una mesa á la cabecera con un vasico de bálsamo y 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 sig-

nifica el de Irene, insignia tambien de la misericordia. Junto á la cama algunas saetas atadas con paños ensangrentados del Santo. Asimismo vestidos pacíficos y nuevos sobre un taburete, de que le vistió para su segundo martirio. En la pared una ventana por donde se ve al Santo en el campo atado á un árbol donde le están asaeteando. A un lado, sobre la cabeza, colgado un escudo con su tarja, que sea tambien de defensa; en medio de él una cruz roja en campo de oro, que representa su caridad y martirio: por timbre en lo alto dos saetas cruzadas á modo de aspas, y un feston á la redonda de flores y frutas de Mayo. Abajo dos palos nudosos pendientes, instrumentos del último martirio, con que acabó por mandado de Diocleciano. Sobre el escudo una letra en un carton que diga : *Defensor Ecclesiæ*. Pintarle varon de cuarenta años ó más, es puesto en razon, porque fué primero valeroso soldado, por donde mereció ser capitan de la primera cohorte del Emperador (cargo que no se daba á mancebos, sino á varones de ilustre sangre). Vivia como cristiano pero encubierto, por poder favorecer mejor la causa de Cristo, y ayudar á los cristianos y animarlos en sus tormentos. Hallóse al martirio de dos caballeros romanos, Marco y Marcelino hermanos de un vientre, combatidos fuertemente de sus padres, mujeres é hijos, y á peligro de volver atrás. Llegó el tiempo de manifestarse con milagros y valerosas palabras confirmando su vida una luz celestial, en que vieron todos los cristianos siete ángeles acompañando á Cristo que dió ósculo de paz á Sebastian. Vino á noticia del tirano: reprendido, mandóle poner una tablilla al cuello; él decia que era

Rivad. 20 de Enero.

cristiano y que fué asaeteado. Desnúdanle en el campo, llueven tantas saetas sobre él, por los flecheros del Emperador, que parecia un erizo. Estando su bendita alma en medio de estas penas entretenida con Dios, la noche siguiente la mujer que habia sido del santo mártir Cástulo llamada (como se ha dicho) Irene, acercándose para enterrar su cuerpo lo halló vivo: curóle y quedó sano. Viéndole despues el Emperador se embraveció de manera, que lo mandó azotar y apalear hasta entregar su alma al Señor. Su santo cuerpo se conservó limpio en un lugar inmundo donde lo echaron. Aparecióse á la santa matrona Lucina, que lo enterró á los piés de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo. Fué su martirio á los 20 de Enero, año del Señor 286. Es el primero, San Sebastian, que tuvo título de defensor de la fé por Sede Apostólica, dado por San Cayo Papa. Pintarlo la Iglesia en el primer martirio lleno de saetas y heridas (como dice Molano), es que está mostrando cada herida, y clamando por tantas bocas al cielo pidiendo misericordia para nosotros, y nos libre del mal contagioso. Es patron de Roma, con otros Santos y se invoca en las batallas como Santiago en España.

Bar. márt. Rom. 23 de Abril.

Molano. lib. 3, cap. 6.

PINTURA DE SAN JORGE ARMADO Á CABALLO.

Una de las vidas de los Santos que han procurado oscurecer los herejes mezclando fábulas (como notó el P. Rivadeneira), es la del glorioso mártir San Jorge, de que testifica el sexto sínodo, mandando que tales libros no se publiquen ni lean: esto mismo

Rivad. 23 Abril.

Sexto Sinod. 3.

Dístico 15 C. Sant. Rom. consta del decreto que hizo San Geloso Papa contra los libros apócrifos por ser compuestos de herejes. Y por esto en el Breviario reformado por Pio V, no se ponen lecciones particulares de San Jorge, ni se hace mencion de su vida y martirio por no tener por seguro lo que se halla escrito. Pero siguiendo lo más cierto de lo que eligió el cardenal Baronio, San

Bar. Mártir. 23 Abril. Jorge fué natural de Capadocia, hijo de padres nobles y ricos. Desde su niñez criado en la religion cristiana, y siendo mozo de gentil disposicion y grandes fuerzas, siguió la guerra y por su gran valor fué maese de campo en el ejército del Emperador Diocleciano (no sabiendo que era cristiano), el cual siendo cruel perseguidor de la fé de Cristo, se opuso San Jorge á sus decretos valerosamente, padeciendo muchos y muy crueles tormentos de que salió victorioso con demostraciones del cielo, venciendo todas las máquinas del tirano y echando por tierra sus ídolos. Ultimamente fué degollado en Persia en la ciudad de Dióspoli, por mandado de Diocleciano, año del Señor de 297.

Lic. Ville. en 23 Abril. Lo que advierte Molano acerca de su pintura (la cual parece permitir la Iglesia por su significacion, y nosotros la usamos porque por ella es conocido este Santo mártir) en su armadura de caballero, defendida doncella y dragon muerto, es porque libró á muchos de la boca del dragon infernal, que pasaron á la gloria por el martirio, sacrificando á Dios sus propias vidas. Y con la señal de la cruz echó el demonio del ídolo de Apolo, y convirtió á la fé á la emperatriz Alejandra, mujer de Diocleciano: y por esto se le atribuye la espada y lanza. Otros le pintan

una doncella con su cordero. Por esta alegórica pintura (dice Molano) se nos enseña que debemos trabajar como soldados de Cristo para atraer otros á la fé, contra la oposicion de los herejes, é infieles, sus enemigos, y en primer lugar defender la Iglesia, vírgen y esposa del cordero inmaculado. Añádese en comprobacion de la pintura de caballero armado lo que se cuenta en la historia antioquina, y en las crónicas de Aragon. En la primera que trata de la conquista de la Tierra Santa de Jerusalem, y en la segunda del cerco de la ciudad de Huesca por el rey D. Pedro I. En ambas ocasiones se aparece San Jorge armado de armas blancas en un caballo blanco con una cruz roja en la mano y otra en el pecho: ambas victorias contra los moros, que en la segunda murieron treinta mil de ellos. Y por esto en sus batallas le tienen algunas naciones por abogado. La Iglesia romana suele invocar á San Jorge, á San Sebastian y á San Mauricio, como especiales protectores contra los enemigos de la fé. Fuera de estas apariciones se puede usar en la pintura de armas romanas, por la veneracion de la antigüedad, como advertirémos en la pintura de los ángeles. Así lo hizo Julio Romano y Pompeyo Aquilano y otros en sus estampas.

Mol. l. 3 c. 11.

23 Abril, Flor. Sant. Sevill. nup. 1572.

Baron. in mart. 23 Abril.

Lib. 3 cap. 11.

PINTURA DE SAN ANTONIO ABAD.

De este Santo y de sus insignias habló doctamente Juan Molano diciendo: «píntase á este Santo confesor el fuego porque con su intercesion tiene poder para librar de las infernales llamas, y esta causa da Santo Tomás de Aquino y la sigue Escalígero.» Pero

Mol lib. 3 c 5. Enero.

yo añado otra, por ventura primera porque libra á otros del fuego, y de la enfermedad de él. Píntanle un puerco para que sepan los plebeyos que preserva á sus ganados. Y puede ser que pintarle nuestros pasados este animal fuese atendiendo á sus tentaciones, porque los demonios con propiedad son significados por los puercos. Y quizá por esto quiso entrar en ellos aquella legion con licencia del Salvador, como cuenta el Evangelio, y así cuando se consagró la Iglesia de los Arrianos salió della visiblemente uno
Már. cap. 5. destos animales inmundos: mostrando la piedad divina que salia el súcio habitador de aquel lugar. Tambien añade que á unos herejes que ultrajaron la imágen del glorioso Santo, los castigó Dios de improviso con peste que llaman de San Anton, y los cristianos lo invocan para que los libre de ella. El libro en sus manos significa que sin estudiar supo la escritura sagrada, siendo interiormente enseñado del Señor. Escribió epístolas y disputó con herejes. Píntasele tambien el *Tau* en el pecho por señal de la cruz, porque con ella resistió á las tentaciones del demonio. Y pintándoles á otros Santos la cruz cuadrada, á él se le pone el *Tau* triangular que vulgarmente se llama cruz de San Anton, y pienso que la causa principalmente de esta pintura, es por haber sido egipcio, los cuales tuvieron la cruz en esta forma de *Tau*. Y esto me parece lo más probable.» Hasta aquí Molano.

Rivad. Enero. Siendo de treinta y cinco años como dice su vida y habiéndole maltratado los demonios cruelmente, le apareció Cristo Nuestro Señor, á quien se quejó amorosamente, y él le animó diciendo: «que allí

estaba y mediante su favor habia vencido y que le haria famoso en el mundo.» Desta historia hay una valiente estampa de Tintoreto del año 1582, pero falta de decoro. El Santo todo desnudo, ya anciano, mirando al cielo en que se le aparece Cristo (aunque no lo parece por estar con túnica y manto y sin señales de llagas), en pintura de colores lo he visto imitado hecho Dios padre, con cabello y barba blanca (grande ignorancia del pintor), tiene á los lados cuatro figuras de demonios con apariencia y semblante de mujeres desnudas, y una cabeza de jabalí junto á sí, decenario, quebrado, campanilla, báculo, y bonete de clérigo á los piés. Ha de ser Cristo como he dicho el que se le aparece como resucitado con sus llagas, desnudo con solo su manto rojo. El Santo ha de estar siempre vestido, porque fué observantísimo de la honestidad. Y ya que se pinte viejo porque sea conocido, parezca de cuarenta años. Y fuera de esta historia habiendo de estar solo, se le ha de pintar un cilicio de cerdas, debajo de la túnica, la cual ha de ser tejida de pelos de cabra, y el manto raido y viejo, todo pardo, con su *Tau* azul en él, y los piés descalzos y un libro y báculo en la mano derecha, y el puerco junto á sí: píntase muy viejo pues murió de ciento cinco años, el de 358. Bar. 3. p. 685.

PINTURA DE SAN GERÓNIMO, DOCTOR DE LA IGLESIA.

Dos cosas tengo que advertir en la pintura de este glorioso Santo. La una en su penitencia en el desierto que es la comun, y la segunda en su traje de Carde-

nal. Y en ambas nos dará bastante luz Fr. José de Sigüenza, insigne escritor de su historia y de su órden. La cual sacó de sus mesmas epístolas, y cuanto á la primera de la penitencia, referida por el mesmo Santo. Cuando se pinta hiriéndose con una piedra en los pechos todo desnudo y descalzo, advierto que los Santos amaron mucho la honestidad, y no es necesario para darse en el pecho, desnudarlo hasta los zapatos, porque basta descubrir aquella parte dejando lo demás vestido de un saco, como él dice, que antes parece ostentar los pintores lo dificultoso de su arte y conformarse con la razon y verdad. Y es de saber que cuando le sucedia esto á San Gerónimo, era mozo de treinta años poco más ó menos, y se pinta viejo impropiamente, lo cual por estar tan recibido y usado no parece remediable. Pero es bien saber esta verdad para si se ofrece pintar su vida, por los pasos de ella, y darle los ejercicios que á cada parte de edad pertenecen, entonces tocará la penitencia del desierto de Siria, á la juventud como el mismo Santo Doctor lo escribe de sí á Nepociano de esta suerte: «cuando era mancebo ó por decirlo así, casi muchacho y refrenaba los ímpetus de la edad lasciva con la dureza del yermo, escribí una epístola á tu tio Eliodoro.» Donde se ve que hace memoria de la epístola que escribió estando en el yermo haciendo penitencia, siendo de treinta años y se llama muchacho. Píntasele una calavera, crucifijo ó cruz y calvario y una trompeta al oído, por la contínua memoria de la muerte y juicio final. Y muchos libros porque en aquella soledad le ayudaban los estudios, junto con la mortificacion

F. José de S'güenza v. de S. Gerón.

Epist. 22 ad Eust.

Fr. José de Sigüen. V. de S. Ger. lib. 2 disc. 41.

Rivad en su V. Setiemb.

de su carne, y tambien se han de guardar para otra ocasion, donde se pinta escribiendo y estudiando lenguas, pues siempre lo ejercitaba.

Del leon dice Sigüenza, el autor de la vida de San Gerónimo, que anda entre sus obras (que por haber más de cuatrocientos años que anda en tan buena compañía, se le puede dar algun crédito), cuenta que estando un dia rodeado de sus monjes, entró un leon y mostrándole la mano traspasada de una espina y habiéndosela sacado el Santo, en agradecimiento se quedó en el monasterio ocupado en acompañar un jumento que traia leña, y que durmiéndose el leon se lo hurtaron. Y en penitencia le ocupó el Santo en el mismo ejercicio, y despues que apareció permaneció en el convento. Y por esta causa lo pintan en su compañía. Aunque este suceso se atribuye á otro monje llamado Gerasimo, y pudieron trocarse los nombres. Pero sea como fuere, esta pintura está tan recibida de más de quinientos años que no seria San Gerónimo conocido sin ella. Del leon no se halla otra cosa auténtica, antes dice Molano que San Gerónimo lo atribuye á San Márcos Evangelista, porque comienza su Evangelio de la soledad diciendo: «voz del que clama en el desierto.» Y en él significa lo mismo, por haber habitado en una gran soledad, donde gastó cuatro años en la penitencia y leccion de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dice de sí: «acuérdome haber juntado el dia con la noche, clamando y suspirando y hiriendo sin cesar mis pechos.» Tambien propiamente le pintan una vela encendida, pues á la luz de ella (aun en

Fr. José de Sig. v. de S. Ger. lib. 5. desc. 8 fól. 645.

Mol lib. 3 cap. 42.

Rivad. en su vid. Setiemb.

Epis 22 ad. Eust.

la senectud) dictó algunos escritos en las hurtadas horas de la noche.

Fr. José de Sig. vid. de S. Ger fól. 269.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfaré con las palabras del padre Sigüenza que no pueden ser más graves: «Háse de advertir que este oficio que encargó á San Gerónimo San Dámaso Papa (que fuéron los negocios más graves de la Iglesia) era responder á todas las dudas, cuestiones, dificultades y controversias de la fe, que venian de todo el mundo á la Sede Apostólica. Y esto de responder á las cartas sinodales y á todos los negocios de las iglesias es lo mismo que ser cancelario, lo que ahora decimos canciller, y era oficio de tanta dignidad que no se daba sino al presbítero de mayor autoridad y doctrina: y algunas veces se daba á obispos (como Casiodoro declara). Escribir las cartas en nombre del sumo pontífice y responder á todos los sínodos que los patriarcas y obispos hacian en su diócesis; notar los decretos que habian de guardar los sacerdotes romanos. Tenia tambien á su cargo y debajo de su mano todos los Datarios y Secretarios, todos los negocios y escrituras, secretos y almarios del papa, con quien se descuidaba en todo. Todo arguye con gran firmeza, que haya sido San Gerónimo cardenal. Que como entonces no estaban las dignidades en el punto que ahora, hacia esto el presbítero cardenal de más autoridad y más suficiencia. Inocencio IV cerca de los años de 1254 ordenó en el concilio Lugdunense, que los cardenales trajesen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en castellano sombrero, de color rojo, y que sus ropas y las guarniciones de sus caballos fuesen del mismo color. De suerte que este

ornato es tan nuevo que fué más de mil años despues de San Gerónimo; y así parecerá sin propósito pintarle con él, y con insignias de cardenal. Yo digo que tendrán razon de reprender esto, si no hubiese otras muchas cosas recibidas de esta manera y con la licencia se disimula y con razon. ¿Quién duda que tuvieron siempre los obispos, cardenales y diáconos algun hábito ó señal con que se distinguian de los otros, en especial cuando ejercitaban sus oficios en la Iglesia? Para mi téngolo por cierto. Mas demos que por la sinceridad de los primeros tiempos no la tuvieron, á lo menos cuando creció el número, y la autoridad nadie lo puede negar; sino que la hubo. Admitamos que no. Pregunto ¿cómo se puede significar (ahora que están con hábito distinto todas las dignidades) las que habia en aquellos tiempos, que sin duda eran las mismas, á los que solamente saben leer en las pinturas y no tienen noticia de más letras, sino conforme á lo que ven con sus ojos, que se usa en la Iglesia? ¿Cómo sabrá ahora el pueblo rudo, para quien sirve mucho la pintura, que era papa San Pedro, San Estéban y San Lorenzo diáconos; San Ambrosio y San Agustin obispos, si no los pintasen como los pintan? ¿Habia en tiempo de San Pedro tiaras ni mitras como con la que le pintan? ¿Habia en tiempo de San Estéban, dalmática, alba, cordones, como nos lo muestran, ni aún en los tiempos de San Lorenzo, trescientos años poco menos despues? Por eso ni están mal pintados ni reprende nadie esta licencia. Los herejes sí la reprenderán porque ninguna distincion de la Iglesia les agrada, ni aun las pinturas de los Santos. Mas los fieles ninguna razon tienen. Pues

Fr. José de Sig. Vid. de S. Ger. fól. 269.

siendo el mismo oficio el que ejercitaba San Gerónimo que el que hoy ejercitan los cardenales, bien es que le pongan la misma ropa, cruz y libro, para que todos lo entiendan así.» Hasta aquí Sigüenza.

Baron. tom. 5. p. 472.

PINTURA DEL GLORIOSO PATRIARCA SANTO DOMINGO.

Por no tener que advertir en la pintura de otros muchos Santos y porque requeria esta materia un libro entero, paso á la del bienaventurado Santo Domingo, fundador de la sagrada órden de predicadores, sacada de su historia, si bien el abad Joaquin que fué años antes, con espíritu profético dejó pintada en Venecia en la iglesia de San Márcos su imágen y retrato de obra mosáica, en compañía del Seráfico Padre San Francisco. Prediciendo muchas cosas prodigiosas de estos dos escogidos compañeros y de sus ilustres religiones. Viniendo pues á nuestro Santo, lo que se halla en su historia, de su natural disposicion, es que era mediano de cuerpo, pero muy hermoso, el rostro largo y aguileño, la barba y el cabello algo rojo, el color del rostro muy blanco, con pocas canas, algunas más en la cabeza que en la barba, el cerquillo y corona muy poblado de cabello, sin muestras ni entradas de calvo. Flaco de su complexion, y con las penitencias más acabado de lo que pedian sus años. De los ojos y frente parecia que salian como rayos de luz, que le hacian respetar de los que le oian y trataban. Murió de edad de cincuenta y un años, el de 1221, á 6 de Agosto. Goza su santo cuerpo la ciudad de Bolonia.

Cronic. de los men. 1 par. lib. 10. cap. 3.

Fr. Fernan. del Castillo, lib. 1 de su hist. c. 56.

Estas señas (menos la blancura del rostro) favo-

recen el retrato que se trajo (con otros de su órden) al convento de la Cartuja de Sevilla, hará unos cincuenta años, copiados de los archivos de Roma, de donde se sacó el que tiene hoy Regina Angelorum en Sevilla. Pero lo más admirable en esta advertencia, es la milagrosa imágen de Santo Domingo Soriano, donde vemos que quiso Dios honrar aquella pequeña aldea en el reino de Nápoles con esta sagrada pintura año de 1530 á 15 de Setiembre; apareciendo la Santísima Vírgen Nuestra Señora, acompañada de Santa María Magdalena y de Santa Catalina mártir, una noche al P. Sacristan de aquel convento, á quien entregó un lienzo arrollado, con el retrato del glorioso Patriarca. El cual no se ha podido jamás copiar perfectamente, por el resplandor que sale de esta celestial pintura, pero á lo que se puede juzgar, conforman bien las señas con las que dice la historia. Tiene el cuerpo del Santo cinco palmos y medio de alto; en la mano derecha un libro, en la izquierda unas azucenas, símbolo de su virginal pureza (aunque esta insignia es comun á otros Santos), la suya es un perro blanco manchado de negro, con una hacha encendida en la boca, y una vara, cruz y bandera en la mano derecha, hiriendo la boca de una zorrilla rendida á sus piés. Es este retrato de aspecto hermoso y venerable, el rostro algo largo, la nariz aguileña, el pelo de barba y cabello entre cano y rojo, el color del rostro muy blanco tirante á pálido, los ojos grandes y serenos, que de cualquier parte parece que está mirando con agradable severidad; los hábitos cortos que descubren el calzado. Está colocado en el lugar señalado

Fr. Jacinto Loquerio. lib. viscere materna. Dei pari. cap. 27.

por la Vírgen, y son innumerables los milagros que hace Dios por esta pintura del cielo.

Y porque no sólo el retrato, sino tambien el hábito primitivo de este insigne Santo, sea por revelacion de la Madre de Dios, refiere San Antonio en un libro extraordinario que cuando Santo Domingo comenzaba á juntar compañeros para su sagrada religion, apareció la Santísima Señora al Santo fray Reginaldo estando muy enfermo, y le mostró el hábito entero hasta la correa, y dejándoselo allí, se lo vistió despues Santo Domingo y otros de la misma hechura á sus religiosos, comenzando de Riginaldo (porque antes vestian el hábito de canónigos regulares) el cual era túnica, escapulario y capilla blanca, con su correa, capa y capilla negra, todo de estameña grosera, estrecho y corto. Como lo dicen todas las crónicas de su órden, y en especial Leandro Alberto, y el mismo San Antonino en otra parte. Y en confirmacion de esto el Santo Fr. Juan Gil, hijo del convento de Santarem, yendo á Bolonia al capítulo, que allí se celebró año de 1238, donde fué electo por General el Santo Fr. Raimundo de Peñafort con su licencia y del reverendísimo Fr. Jordan, difunto, trajo la capa negra entera, esto es, cuerpo y capilla (que entonces andaban cosidas juntas) del glorioso Santo Domingo, que es de estameña gruesa muy descolorida por la antigüedad, la cual es muy corta y con capucho como de Cartujano, y está guardada en una caja de plata en Santarem.

Sermona. de S. Antonio serm. de Sto. Domingo. prer. 7. Leandro Alberto. lib. 5. S. Ant. p.3. tit. 29. cp.4.

Refiérelo el padre maestro Fr. Luis de Souza, hijo del convento de Bensica en la historia de la provincia de Portugal. Además de lo dicho, testifica el

Lib. 2 c. 29. y 43.

padre maestro Fr. Domingo de Molina, haber visto dos imágenes antiguas, una de escultura, de piedra, en el cláustro de Santo Domingo en Perpiñan, y otra en el convento Viterbo, que está á la puerta de la ciudad por donde salen para Roma, que es en un cuadro en el refectorio de la hospedería en que está pintado el bienaventurado Santo Domingo y frailes arrodillados de una y otra parte, y en ambas está con capa corta y capucho Cartujano en la forma que se ha dicho; y en otras ciudades de Italia se ve de la misma manera. Yo tuve un rasguño de esta última pintura y un retrato de Santo Domingo pintado en Roma, con Crucifijo en la mano con mucha devocion, conforme al hábito y al retrato de esta descripcion, que será bien que sigan los pintores de aquí adelante.

De aquí ha quedado costumbre en la religion de Sto. Domingo en toda la provincia de Portugal de usar ambas capillas blanca y negra de poca punta menos que los capuchinos.

PINTURA DEL SERÁFICO PADRE SAN FRANCISCO.

En la vida de Margariton, antiguo pintor y escultor Aretino, cuenta el Vasari que en un convento de frailes del Zócolo en la ciudad de Arezo, patria suya: *Fece in una tabola un S. Francesco ritrato de Naturali, ponendovi il nome suo*, que hizo en una tabla un San Francisco retratado del natural, poniendo en él su nombre. Si es este el segundo retrato que hay en Italia del glorioso San Francisco, no pudo este artífice hacerlo, teniendo presente al mismo Santo. Porque vivia por los años 1275, y San Francisco murió el de 1226, que por lo menos hay de anterioridad 49 años, si no es que lo sacó de otro retrato que se hizo viviendo el Santo. O por el que quedó

Giorg. Vasari de pint. I y II. p. f. 115.

en Venecia con sus llagas del tiempo del Abad Joaquin, como dijimos hablando de Santo Domingo. Y así será forzoso observar en su imágen lo que dicen sus crónicas.

Coronic. de los men. lib. 2. c. 13.

Era el P. San Francisco de estatura mediana, más pequeño que grande, la cabeza redonda y proporcionada, el rostro un poco largo, la frente llana, los ojos negros y apacibles y no grandes; tenia los cabellos de la cabeza y de la barba negros, la nariz igual y delicada y las orejas pequeñas. Era de rostro alegre y benigno, no blanco, más moreno. Tenia los dientes juntos é iguales, y era de muy pocas carnes y delicada complexion. Y su espíritu más parecia del cielo que de la tierra. Cierto que si Antonio Mohedano hubiera seguido estas señas que (á mi ver) fuera el mejor pintor de este Santo que se hubiera conocido en este tiempo. Pero dejarémos esta gloria á Dominico Greco, porque se conformó mejor con lo que dice la historia. Mas aunque lo vistió ásperamente de jerga basta como recoleto, no fué este su hábito, como verémos con puntualidad. Si bien los pintores se acomodan en esto con lo que les piden los dueños: aunque los italianos se llegan más á la verdad, y entre ellos Gerónimo Muciano, gran pintor de países. Sabemos de cierto que el hábito primitivo que usó San Francisco fué capuchino, como doctamente prueba el reverendo P. Zacarías Boberio, historiador de su órden. El cual pone cuatro hábitos de estampa, que se conservan por reliquias en varias ciudades de Italia, dos en Asís, uno en Pisa y otro en Florencia. Y una de las razones (entre muchas que da) es que aquel primer hábito que se vistió

Tom. 1.° de sus an. l. demostra.

Chron. 1. p. c. 4.

San Francisco estando delante del Obispo de Asís, tenia la forma de cruz, y el capucho piramidal, como hoy lo usan los padres capuchinos (y esto no sucedió acaso sino con particular Providencia de Dios). Pruébalo tambien con capítulo de su misma regla en que manda que traigan el hábito con capucho. Y esto lo confirma con la autoridad de muchos autores antiguos y modernos, de que hace mencion en su sexta clase. El primero Bartolomé Pisano, autor de las conformidades, Sedulio en la vida de San Francisco, San Ángelo Clareno, Juan Reuserio, Márcos Ulisiponense, Alfonso Chacon de la órden de Santo Domingo. Y esta causa está sentenciada en Roma, en el pleito que se levantó en Milan, sobre el hábito que se habia de poner á San Antonio de Pádua, en cumplimiento de la última voluntad y testamento de un principal caballero. La causa de haberse perdido aquel primer hábito, dejo, porque no es de mi intento.

Resta advertir cómo se han de pintar las llagas en manos, piés y costado (en que comunmente faltan los pintores) tocando brevemente el caso. Una 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, vió descender del cielo una semejanza de serafin con seis alas (como la que vió Isaias) encendidas en fuego, echando rayos de luz resplandeciente, y llegando al lugar donde estaba, apareció entre las alas un hombre, piés y manos extendidos y clavados en la cruz, y en el costado derecho la lanzada; las dos alas de arriba tenia sobre la cabeza, y con las dos

Cronic. lib. 2, cap. 53.

del medio extendidas volaba en forma de cruz, y las otras dos traia recogidas, con que encubria el cuerpo y los piés. En esta aparicion se imprimieron en las manos piés y costado del seráfico Padre las llagas. Y habiendo desaparecido la celestial vision, quedaron unos como clavos de la misma carne dura, cuyas cabezas eran redondas y negras, que se echaban de ver en las palmas de las manos, y en los piés por la parte alta del impeine, y las puntas que salian á la otra parte eran largas y retorcidas y como redobladas con martillo, y por el hueco de las puntas podia entrar un dedo. Y el costado derecho tenia herido como con lanza, y una llaga reciente abierta, que casi siempre manaba sangre, en tanta abundancia que manchaba la túnica y paños menores. Las cuales vieron muchos despues, en especial Santa Clara y el Papa Nicolao IV. Finalmente la Santa Iglesia romana las ha aprobado y hace conmemoracion de ellas el Martirologio á 17 de Setiembre por mandado de Sixto V.

Chron. lib. 10 cap. 1.

Bar. Setiemb. 17.

Escribieron de las llagas de San Francisco, San Buenaventura, San Antoniano y San Vicente Ferrer. Háse de pintar á la redonda de los clavos sangre que todos los dias se refrescaba, y un golpe en el hábito por donde se descubra la llaga del costado, que así se lo dieron al que le vistieron despues que murió de edad de cuarenta y cinco años. ¿Cómo está milagrosamente en Asís en pié despues de tantos años como si estuviera vivo? Ya se sabe por las pinturas, como se ve en San Francisco de Madrid en la primera estacion del cláustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Caxes. Pero si las pinturas

han de testificar la verdad, ¿por qué Bartolomé Carducho siendo tan gran pintor, en San Gerónimo de Madrid, en la segunda capilla á mano derecha pintó año 1600, en las palmas de las manos de San Francisco recibiendo las llagas, las puntas de los clavos (como yo lo he visto año 1625), debiendo pintar las cabezas, conforme testifica la historia? Cosa que si yo fuera su hermano hubiera reparado fácilmente por su reputacion y por ser el cuadro tan valiente.

PINTURA DE SANTA CATALINA DE SENA.

Del retrato verdadero de esta Santa Vírgen se halla noticia (1) en una historia, con lo cual da licencia que los pintores imaginen una hermosura angélica. Pero de las palabras de algunos autores se saca que fué hermosa, porque cuando se opuso á sus casamientos dice uno, inspirada del Señor se cortó el cabello, que lo tenia lindo por extremo. Y otro dice, los padres y parientes de la Santa Vírgen todos mandados eran de casarla, porque siendo de tan buen parecer y conocida hermosura, tenian por mal caso que no se lograse dándole marido. Y más adelante, y por esto tuvo dificultad admitirla al hábito de las sorores, por moza y hermosa, todo lo cual venció con su sabiduría sobrehumana, porque parecia que el Espíritu Santo estaba en ella: siendo la primera de las vírgenes que profesaron esta órden, como dice el obispo de Monopoli. El hábito que trajo es el de las beatas que usan hoy en España,

P. Rivad. Abril f. 314.

Obisp. de Monop. vida de S. Catal. 6. c. 110 f. 205.

c. 113. f. 206.

(1) Haila, pues se vació la mascarilla.

pero su camisa era de lana que suplia por un áspero cilicio, túnica y escapulario de sarga blanca ceñida, corta y angosta, que se venera hoy en su convento de Sena junto á la plaza: tocas largas y manto negro de paño sin tundir que cubria la cabeza, sobre que caia la corona de espinas.

Cap. 112. f. 206. Viniendo á las llagas (aunque no fuéron visibles) es cosa llana que se han de pintar en su imágen como verémos; trató esta cuestion el maestro Fray Vicente Justiniano en un tratado que se imprimió en Valencia (acerca de las imágenes de esta Santa), año de 1538. Y de este y de las historias tomarémos las razones forzosas para este intento. El primero que escribe el caso que fué su confesor (Fray Raymundo de Cápua á quien la Santa Vírgen lo comunicó) lo cuenta de esta manera: «Estando un domingo orando en la iglesia de Santa Cristina de la ciudad de Pisa, despues de haber comulgado vió venir á nuestro Redentor Jesucristo Crucificado, por el aire, y que de sus cinco rayos salian cinco rayos de sangre, que venian á dar á sus piés, manos y costado. Y como advirtió la insigne merced que Dios le hacia, y la gran autoridad que le daba delante de los hombres, dijo con profunda humildad: *Oh Señor, no permitais que estas llagas se vean en mi cuerpo.* Y así los rayos que antes parecian sangrientos se convirtieron en rayos de luz á medio camino, y cuando llegaron á ella le penetraron de manera las cinco partes que quedó su cuerpo atravesado con grandes dolores, y para que no desfalleciese le proveyó Dios de nuevo esfuerzo.» De lo dicho se infieren tres cosas, las cuales probarémos. Que no hubo llagas

Vida de Sta. Catalina lib. 2. c. 22.

exteriores; que se le deben pintar, y el modo de pintarlas con acierto. Lo primero prueba Roberto de Licio, de esta manera: pintar á Santa Catalina con visibles señales en los piés, manos y costado, si se hace para dar á entender que tuvo en aquellas partes los dolores de la pasion de Cristo, bien se puede sufrir, pero si se hace para que el mundo entienda que tuvo las llagas como San Francisco en modo visible y palpable, no lleva camino. Confirma esto mismo el maestro Fray Fernando del Castillo despues de haber referido este maravilloso favor. Esta fué la sustancia de sus llagas, no que tuviese heridas penetrantes y sangrientas, como el bienaventurado San Francisco tuvo la de su costado milagrosa y singularmente, sino como unos rayos de oro, y como resplandores del sol que reverberan en un espejo. Y Fray Vicente Justiniano declarando en su tratado el breve de Sixto IV dado el año 1472, donde prueba estar derogado, dice estas formales palabras: «Yo creo que la causa de dar aquella censura el Pontífice fué quitar un concepto falso de los ánimos de todos los que veian la figura de Santa Catalina con llagas, pensando que las tuvo visibles y palpables para los otros como el P. San Francisco, lo cual es falso.» Pero en este primer punto echemos el fallo con un testigo de más marca que trae el P. Rivadeneira en la vida de esta Santa, acabando de referir esta merced, aunque como dice San Antonino arzobispo de Florencia, estas llagas fuéron interiores y no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor. Lo segundo que se le debe pintar, prueba Justiniano en el tratado referido diciendo:

Serm. de Sta. Catalina de Sena.

F. Fernando del Castillo 2. p. de la v. de Sta. Catalina. c. 44.

Lo mismo escribe el obispo de Monopoli cap. 121. f. 220.

P. Rivad Abri f. 321. S. Ant. p. 3. tit. 23. c. 14.

si Santa Catalina no tuvo llagas visibles para los otros, ¿por qué se las pintan? Respondo que las cosas invisibles no se pueden pintar sino con señales visibles. Dios en cuanto Dios, y los ángeles no tienen cuerpos y se les pinta, y no tienen los ángeles alas y su ligereza y velocidad se significa con ellas. Y el alma no es visible y si quieren pintarla como sale del cuerpo la pintan visible: lo mismo digo de las llagas. Y yo añado que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes, no se pueden significar menos que con señales exteriores, y por esto quiere el Señor que se los dió que no se borren. Y si fuera contra la divina voluntad de él pintarlas, no se hubieran experimentado los terribles castigos que se cuentan contra los celosos que se han atrevido á borrarlas. Ni consintieran los Pontífices vender sus imágenes públicamente en Roma con las señales de las llagas, lo cual es consentimiento tácito ó expreso de la silla Apostólica, y en cosas de derecho positivo tolerar es conceder. Y lo que es más, si no quisiera Dios que se le pintase señales para significar el sentimiento que tuvo de su sagrada Pasion, no las dejara en los lugares de su Santísimo cuerpo, y hoy parecen en la mano que tienen en Roma en el convento de monjas de su órden llamado Majar-Nápoli. Y para más confirmacion ahora de nuevo á instancias del eminentísimo cardenal Borja, arzobispo de Sevilla, se pinta y estampa recibiendo las llagas y con ellas, por decreto de la sagrada Congregacion de ritos, de los breviarios nuevos impresos en Roma año 1631 donde la he visto. Resta el modo cómo se han de pintar las llagas referido brevemente. Vimos

que los rayos sângrientos se convirtieron en rayos de luz, y así amonesta Justiniano: «Ruego á los pintores que cuando pinten la imágen de Santa Catalina de Sena, no pinten las llagas sangrientas sino doradas ó con rayos de oro, como dice Razzi al fin de la vida de esta Santa, añadiendo una cosa que me dió mucho contento, es á saber: que este ha sido el parecer de muchos sumos Pontífices. Y esto llamó Fray Fernando del Castillo: como resplandores de sol que reverberan en un espejo.» Yo las pinto así. En las palmas de las manos sobre la piel una manchita rosada y en medio una como estrella resplandeciente con sus rayos de luz y lo mismo en las demás partes, como señalando dónde tuvo los intensos dolores. La corona de espinas sobre las tocas y manto, pues se sabe que se la sacó de las manos á su esposo, cuando le dió á escoger, y se la puso con tanta fuerza en la cabeza, que muchos dias le duraron las señales y el dolor, y más el contento de verse tan favorecida, como dice el obispo de Monopuli, «un crucifijo que sale de su corazon en la mano derecha,» pues Cristo se lo sacó del pecho, y una azucena en la otra en señal de su virginal pureza son las insignias cabales de esta gloriosa Santa. La cual murió en Roma año del Señor 1380, siendo de casi treinta y tres años, y está su cuerpo sepultado en el convento de la Minerva de la órden de predicadores.

V. de S. Catal. 6. p. cap. 19. f. 207.

PINTURA DE SAN IGNACIO, FUNDADOR DE LA COMPAÑÍA DE JESUS.

Antes de hablar del retrato verdadero del bienaventurado Patriarca San Ignacio, tratarémos de la principal historia de su vida, en que se pinta la apa-
Lib. 3. c. 11. ricion de la Santísima Trinidad (porque acabemos con el misterio que comenzamos estas advertencias) describiendo primero algunas de las que tengo observadas, dispuestas por diferentes caminos. Porque quede asentado el modo más cierto, como se debe pintar, comenzando de la que estampó el P. Ribadeneira en las historias de su vida, la cual está dispuesta de esta suerte: en el campo se le aparece Cristo caminando por la tierra hácia él, coronado de espinas y la cruz sobre sus hombros, llagas en manos y piés y con solo la túnica interior. Y en lo alto sobre una nube se ve al Padre Eterno, de medio cuerpo, mirando á su hijo que señala á Ignacio, y Cristo pronuncia las palabras en su favor. Está por léjos la ermita, y los dos compañeros en pié en el campo. Otra está en el altar mayor de la casa profesa, diferente; el Padre Eterno á la mano derecha de Cristo, y Cristo á la izquierda, ambos sentados, el Salvador glorioso con sus cinco llagas y manto rojo, como resucitado, y la cruz levantada y arrimada á sí, y el Espíritu Santo en figura de paloma en medio de los dos, que aparecen á San Ignacio acompañados de ángeles y serafines, el cual está de rodillas y puestas las manos. Y en su mismo altar hay otra de escultura donde están sentados Padre,

Hijo y Espíritu Santo en medio, pero ambos vestidos y Cristo con la cruz abrazada y levantada, y sin corona de espinas.

La estampa primera no conforma con lo que escribe el P. Rivadeneira, antes parece á la aparicion que hizo el Salvador á San Pedro camino de Roma, cuando dejó la cárcel y el Apóstol le preguntó: *Domine, quo vadis?* La segunda reformó el racionero Pablo de Céspedes donde aparece Cristo desnudo, glorioso con sus cinco llagas y sin corona de espinas; tiene algo de la aparicion á San Estéban en su martirio cuando dijo: *Vidit gloriam Dei et Iesum stantem á dextris Dei.* Si bien el Salvador habia de estar á la derecha del Padre Eterno, y puesto en pié sin cruz. Y así será justo que se pinte ahora como doctísimamente se escribe en la historia, por el P. Andrés Lúcas en este último libro de su vida (que es lo que habemos de seguir). Caminaba el Santo á la ciudad de Roma, cuando con un júbilo y extraordinaria devocion, se sentia llamar á la contemplacion de Dios. Entró á hacer oracion en las ruinas de un templo desierto que distaba algunas millas de Roma, y postrado en tierra encomendaba á Dios su pequeña familia, y arrebatado en éxtasis, vió con los ojos del alma que el Eterno Padre con una gravedad propia de Dios, hablaba con su hijo, y con entrañable amor le encomendaba á Ignacio y sus compañeros, como á hijos muy queridos. Apareció el Salvador del mundo con traje y semblante muy lastimero, todo llagado y doloroso, cubierto de cardenales, la cabeza coronada y traspasada de espinas, con una cruz muy pesada encima de sus hombros. Recibiólos el

Gregor. in Psal. 4. pœnit. 7.

P. A. Lúcas, lib. 4, cap. 1

benignísimo Jesus debajo de su patrocinio, clavó los ojos en San Ignacio, y con blando y amoroso semblante le dijo: *Ego vobis Roma propitius ero.* Vuelto en sí San Ignacio llena el alma de gozo, y los ojos de lágrimas, buscó á sus discípulos, que le estaban fuera esperando, que eran los dos maestros Frabro y Laines y manifestóles con mucha humildad la revelacion con todas sus circunstancias.

Vida antigua suma de los Procesos. f. 45.

Esta es la pintura de esta historia (bien diferente de la que habemos referido) en que considero al Padre Eterno sentado con gran majestad, y á Cristo Nuestro Señor de rodillas á su mano derecha, con su manto rojo, y desnudo el medio cuerpo, manifestando sus llagas, cardenales, azotes y corona de espinas, con su cruz á cuestas, hablando con San Ignacio. Y el Espíritu Santo entre los dos, y ángeles y serafines que acompañan esta gloria. Y San Ignacio arrebatado, caidos los brazos (que las manos puestas no son á propósito para tan superior vision) y casi el manteo, el sombrero y báculo en tierra, con admiracion y lágrimas, dentro del templo y ruinas, y los compañeros en el campo que le aguardan sentados. Lo misterioso de esta vision dirá eruditamente el autor citado. Que á mí no me toca más que encaminar la pintura sobre este fundamento con el acierto y cordura debida.

P. Rivad. lib. 4. c. 18.

Acerca de su verdadero retrato nos valdrémos de lo que escribe el P. Rivadeneira, en su vida, que lo conoció y trató tanto tiempo; píntalo de esta suerte: «Fué de estatura mediana ó por mejor decir algo pequeño, tenia el rostro autorizado, la frente ancha y sin arrugas, los ojos hundidos y encogidos los pár-

pados por las muchas lágrimas que derramaba, las orejas medianas, la nariz alta y convada, el color vivo y templado, con la calva de muy venerable aspecto. El semblante del rostro alegremente grave, con su serenidad alegraba á los que lo miraban, y con su gravedad los componia. Y porque tratamos aquí de su disposicion, quiero avisar que no tenemos ningun retrato suyo tan al propio que en todo le parezca, porque aunque se deseó mucho, nadie se atrevió á hablar de ello. Los retratos que andan suyos son sacados despues de él muerto. Entre los cuales el más propio es el que Alonso Sanchez (retratador excelente del rey Felipe II) hizo en Madrid año de 1585, estando yo presente y supliendo lo que el retrato nuevo no podia decir» : hasta aquí el P. Rivadeneira.

De manera que este retrato muerto que tenia en Madrid de cera y reparado el P. Rivadeneira, se vació del Santo en Roma cuando murió, año 1556, de sesenta y cinco años de edad. Y de este vaciaron algunos despues los escultores de Madrid, y yo alcancé uno de yeso, que por lo menos conserva la perfecta forma de los perfiles, y todos cuantos hay se parecen á este, y de este sacó Pedro Perete, tallador del Rey en Madrid, el que anda en estampa de su mano en un óvalo que tiene cuatro historias por orla, y lo colorido se añade por el que pintó Alonso Sanchez, con que no se puede de manera ninguna errar. Mas despues acá, no me parece atrevimiento anteponer á los muchos, el de pintura que hice en pié para el colegio de San Hermenegildo de esta ciudad, año de 1613, y está puesto en un testero de

la escalera principal, donde me vali del modelo de yeso. Pero á pesar de la envidia, la cabeza y manos del que está vestido en su altar de la casa profesa, que hizo de escultura en su beatificacion Juan Martinez Montañés (pintado de mi mano), estoy persuadido que se aventaja á cuantas imágenes se han hecho de este glorioso Santo, porque parece verdaderamente vivo; hízolo el año 1610.

Con esta pintura damos fin á nuestras advertencias (y pedimos perdon de habernos alargado tanto) observando que mientras se hallare retrato verdadero de algun Santo que se haya hecho muerto ó vivo, ó por algun camino, ó se supieren las señas de su rostro por la historia ó informacion de quien le conoció, se le ha de dar á todo lo dicho más crédito que á la amaginacion. Y así 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 Fr. Juan de la Miseria, el de San Luis Beltran, y del Santo Fr. Nicolás Factor. El del Santo Fr. Pablo de Santa María que yo hice muerto, el del P. Rodrigo Alvarez, y de su discípulo Fernando de Mata, vivos, y otros muchos. Porque no todos los Santos resisten el retratarlos, y los fines que tienen en esto no los podemos alcanzar, como lo muestra el admirable ejemplo del gran San Gregorio, Papa, que refiere Molano de esta manera:

Molan. lib. 2. cap. 62.

Dice Juan Diácono en la vida de San Gregorio escribiendo á Juan sétimo: «Claramente se ve que Gregorio estando vivo quiso que se pintara su retrato, á quien sus monjes pudieran ver más á menudo, no por vanagloria ni soberbia, sino previniendo la

Cap. 84.

santidad de la vida en ellos con cautela. Esta imágen no tuvo diadema, por estar vivo el santo Pontífice, y de aquí se saca cuán antigua costumbre es en la Iglesia pintar á los Santos despues de muertos y calificada su vida, con diadema redonda. Y con licencia del lector haré una breve digresion acerca de esto con la autoridad de Molano. Píntanse los Santos con diadema en la cabeza, lo primero, porque adquirieron corona de gloria y vida que no puede marchitarse; la cual prometió Dios á los que le aman, á que se añaden resplandores y rayos de luz á manera de círculo, segun aquello «vosotros sois la luz del mundo» dícelo gallardamente Durando en su racional. Todos los Santos se pintan coronados porque los justos recibirán reino bienaventurado y la diadema de hermosura de la mano de Dios. De donde cantan agradecidos: «Coronastenos con escudos de buena voluntad» y Santo Tomás comenta así el salmo: «que la buena voluntad de Dios es como un escudo contra todos los males.» Los antiguos romanos usaban de escudos en que tenian puesta la esperanza de la victoria. Y de allí se pintan los Santos con los escudos en las cabezas habiendo triunfado de todos los enemigos, y los tienen en lugar de corona. Y por esta razon hacen mal los pintores que no adornan las cabezas de los Santos con diademas y resplandores como es costumbre, diferenciándolos de los demás hombres. Y tambien de la diadema triangular del Padre Eterno y de las tres potencias de Cristo Señor Nuestro y de los resplandores de la Vírgen Nuestra Señora. Todo lo cual guarda la Iglesia para cuando los Santos están bea-

Mol. lib. 4. c. 26.

Petr. 5. Jacob. 1. Apoc. 27. Mat. 5. lib. 1. cap. 3.

Psal. 5.

tificados y canonizados. Y volviendo á lo de los retratos, digo, que leyéndose aquí que San Gregorio Magno dejó su retrato á sus monjes, se sigue con evidencia, que no todos en general dejan sus retratos en el mundo para ostentar vanidad.» Hasta aquí este autor.

Mucho nos pudiéramos alargar en esta materia, pero con lo que se ha dicho hasta aquí bastará para dar luz en todo lo que se ofreciere, consultando los pintores los libros y personas doctas. Dejando muchas cosas que pudieramos declarar, como las cruces de los dos ladrones, que fuéron puntualmente como la de Cristo, menos el título, y ellos crucificados con clavos, pues fué menester milagro para ser conocida la cruz verdadera. Que esta fué de quince piés de alto y los brazos de ocho y labrada y llana no tronco como la muestra el brazo de Santo Toribio. Y fué de cuatro extremos y maderas, el madero mayor de ciprés y los brazos de pino ú olivo, y la tabla donde se escribió el título, de box, y el zoquete ó supedáneo de cedro. Tambien la cena del Señor si fué recostados como la puso el P. Prado, conforme á la costumbre de los hebreos, ó sentados á la mesa (que es lo más comun) como lo pone el P. Nadal (con que me conformo por estar tan recibido y huir la demasiada extrañeza, que no es para los pintores medianos). El excesivo pasmo y desmayo de Nuestra Señora cuando encontró á Cristo con la cruz, cuando le vió desnudo y cuando fué herido con la lanza; y el haberse de pintar en pié con suma fortaleza en el Calvario al pié de la cruz. Cristo vivo con lágrimas en la espiracion con la autoridad de San Pedro. La

Anselm. in diálog. de Pass. Nonn. in Joan. Bed. in Contettan, etc. florib.

llaga del costado pintada con sangre y agua que se vea distintamente, de que da testimonio el amado discípulo, y otras muchas cosas de este género. Y en los Santos la pintura de Santa Lucía abogada de los ojos, no porque se los sacó y envió en un plato. La pintura de la vestidura de palma de San Pablo, primer ermitaño; la pintura de Santa Polonia mártir pintada moza siendo vieja. La de San Estéban vestido de diácono en su martirio, por las razones que se traen en la de San Gerónimo, como le apareció Cristo en pié como resucitado á la diestra del Padre (como dijimos): que todo es bien que cuando se pinta se recurra á la verdad de la historia. Y remataré con la segura opinion de los cuatro clavos de Cristo crucificado, por haber renovado en mi tiempo esta venerable y antigua pintura, y desear mucho que se comuniquen á todos estas dos cartas, con sus doctas aprobaciones, de que harémos dos capítulos con que darémos fin á esta obra.

CAPITULO XV.

EN FAVOR DE LA PINTURA DE LOS CUATRO CLAVOS CON QUE FUÉ CRUCIFICADO CRISTO NUESTRO REDENTOR.

D. FRANCISCO DE RIOJA Á FRANCISCO PACHECO.

Este discurso escrito en defensa de los cuatro clavos de Cristo Nuestro Señor, me ha parecido no sólo conveniente pero forzoso dedicarlo á V. M. así porque lo ejecuta con tanta facilidad en las imágenes que pinta, como por ser (puédolo decir sin atrevi-

miento) el más diligente en la parte del decoro, de cuantos ejercitan el arte de la pintura. Guarde Dios á V. M. muchos años.

En la verdad que tienen las pinturas de Cristo Nuestro Señor crucificado con cuatro clavos, quiero hablar por la autoridad y valimiento que tienen en los escritores antiguos y tuvieron en la tradicion de la Iglesia; que para semejante averiguacion no se pueden hallar pruebas ni más calificadas ni más ciertas. San Cipriano dice en el libro de *Passione Cristi* que consideraba las obras de Cristo Nuestro Señor y temblaba. Mayormente que callase en la atrocidad de las heridas; cuando clavos le penetraban los sacros piés, y tenia rotas las manos. *Considerabi opera tua, et espavi. Clavis sacros pedes terebrantibus fosis; manibus de vulnerum atrocitate non loqueris.* Y habla en esto sin advertencia, ó circunstancia particular. De que se puede presumir que tenia uso entonces el castigo, y verdad la pintura por la imitacion. Así entiendo el lugar de San Justino mártir en el diálogo con Trifon, que dice: Cuando le crucificaron hincando clavos le clavaron sus manos y piés. *Quando crucifixerunt eum infigentes clavos, manus et pedes ejus foderunt.* Porque habla de los piés de la misma manera que de las manos, y así pienso que dice lo mismo que San Cipriano. Que como en cosa corriente, ni quitó á los piés circunstancia ni la puso. Y es de advertir que dice esto interpretando el lugar del salmo 21. *Foderunt manus meas et pedes meus.* Los versos de Plauto en la comedia Mostellaria, acto 2.°, escena 1.ª, muestran con certeza el uso de los cuatro clavos: *Ego dabo ei talentum, primus qui in crucem escucurrerit sed calege, ut*

affigantur bis pedes bis brachi. Que aunque sea la sentencia, como quiere Lipsio que Tranio decia que daria un talento al primero que subiese en la cruz, pero con condicion que le habian de clavar dos veces los brazos, esto es con cuatro clavos, y dos veces los piés. Lo interpreto yo de esta manera. El comun uso era clavar cada pié y mano con un clavo, y Tranio dijo que daria el talento con que le pusiesen dos clavos en cada pié y mano. De manera que de la ordinaria explicacion consta claramente el uso: y de la de Lipsio, que me parece más cierta, se colige tambien con facilidad. Alejandro Monaco, en la oracion que hizo de la Invencion de la Cruz, afirma que fuéron cuatro los clavos de Cristo Nuestro Señor por estas palabras: *Clavorum quosdam propriæ galeæ incudi iusit quosdam equi lupato misceri.* Georgio Hamartolo en su Cronicon es de este mismo parecer y lo dice casi con las mismas palabras: *clavorum quosdam propriæ galeæ incudi jusit quosdam misceri lupato ipsius.* Rufino tambien es de este sentimiento en el libro primero de su Historia eclesiástica: *clavos quoque quibus corpus dominicum fuerat affixum, portat ad filium ex quibus ille frænus composuit quibus uteretur ad bellum, et ex alliis galeam nihilominus belli usibus aptam fertur armasse.* Teodoreto lo afirma de la misma suerte en el libro primero de la Historia eclesiástica cap. 18. *Ira regis mater voti compos quosdam clavorum in regiam galeam sustulit filiis capitis provida ut hostilia tela depelleret;* y de la misma manera se ha de entender Sozomeno cuando dice de Constantino: *Proditum est regem ex his galeam sibi confecise et frænum equorum.* De todos estos lugares manifiestamente se colige haber sido

cuatro los clavos: á lo menos más de tres, y cierto es que no fuéron cinco. Porque si dicen que unos se pusieron en el morrion y otros en el freno, cosa es evidente que habian de ser más de tres. Zonaras es tambien de este séquito, y Nicéforo lo da á entender claramente cuando refiere que Elena le envió á Constantino uno de los sacros clavos que hallara en el monumento, y con que el cuerpo de Cristo habia sido penetrado, y que el uno de ellos puso en el morrion y el otro en el freno. *Misit etiam illa ad eum ex sacris clavis quosdam quos tum ad monumentum reperat, illis porro Corpus Christi transfixum fuerat, quorum altero ille sibi fertur galeam instruxise, alterum equi frenis inservise.* Así lo dice en su Historia de la Iglesia en el libro 8, en el cap. 29. De suerte que aunque difiere de los demás en cuántos fuéron los que puso Constantino en el freno y morrion, no empero en que fuéron más de tres, porque dice: envióle algunos de los sacros clavos. Y San Ambrosio de esta manera se ha de interpretar, porque cosa es llana que no habia de tener por opinion que fueran dos los clavos, sino que no habla de los otros con que se quedó la reina. Gregorio Turonense en el libro I. de *gloria martirum*, cap. 6, dice haber sido cuatro, porque le clavaron dos en las manos y dos en los piés. *Clavorum ergo dominicorum gratia quod quatuor sint hæc est ratio, duo sunt affixi in palmis, et due in plantis.* El sentimiento pues de Inocencio, Papa III, no se debe pasar en silencio, que en el sermon primero de un mártir lo dice expresamente: *Fuerunt et clavi quatuor quibus manus confixe sunt, et pedes affixi sint.* Y más abajo dice: En estos dos leños debe clavar el cris-

tiano dos piés y dos manos con cuatro clavos: *In his duobus lignis duos pedes et duas manus, quatuor clavis debet configere christianus*. Santa Brigida tres veces dice en sus revelaciones que crucificaron á Cristo Nuestro Señor con cuatro clavos: pondré lo que dice de los piés, pues no es otra cosa lo que se dificulta, que los brazos cierto es que se clavó cada uno con su clavo. En el libro I, cap. 10, dice así: *Deinde dextrum pedem cruxifiserunt et super hunc sinistrum, duobus clavis*. Y en el libro IV, cap. 70: *Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur cancellatis et quasi infra atabiis distincti, duobus clavis ad crucis stipitem per solidum ossicut et manus erant configuntur* Tambien lo dice en las revelaciones extravagantes, capítulo 51: *Pedes deorsum tracti et duobus clavis perfosi non habebant aliud sustentaculum nisi clavos*. Esto siente tambien Nono Panopolitano en la paráfrasis que hizo del Evangelio de San Juan, cap. 19, versos 76 y 77.

Erectus hic pereat forriferis á clavis
Ligneæ mortis extensus quadruplici vinculo.

Así suenan los versos griegos traducidos palabra por palabra, que de industria los volvi de esta manera, porque se vea con puntualidad cómo sintió Nono claramente que fué crucificado Cristo Nuestro Señor con cuatro clavos; y antes en el mismo capítulo, versos 29 y 30:

Cruci affixus hic sublimis erectus sit,
Et pedibus, et manibus ferrea spicula feres.

Y luego dice que les respondió Pilatos:

Vos cuadrivia torquete hunc morte.

Dando á entender lo que ellos le pedian, que era que le pusiesen con cuatro clavos. Esto es de manera cierto de las palabras de Nono, que no dejarán dificultad á quien las leyere aun con ánimo indiferente, no digo inclinado á este sentir. Que á los resueltos á no persuadirse ninguna cosa tan clara y cierta que su mismo aserto no envuelva en tinieblas y dificultad. Sólo me espanto que haya habido hombres doctos que viendo estos lugares en este autor, verdaderamente manifiestos, digan que sintió lo contrario: por un lugar que debieron interpretar por esto otros y no persuadir que se habia de contradecir un escritor en tan pocos renglones. Mas para que se vea el lugar con que se prueban su sentimiento, lo pondré traducido á la letra así como yo lo entiendo, que Francisco Nausio no me parece que lo entendió.

Hibi carnifices
In lignum quadrilaterum sublime super terram
Erectum extenderunt contringentes vis
Volantes utrinque ferreo quodam vinculo
Manus inmense transfixum singulari clavo
Magnum animo habentem uno perforatum impetu,
Pedibus conexit rigidum vinculum mortis.

La sentencia es que lo extendieron sobre la cruz, y con violencia le clavaron las manos con una atadura de hierro; y que aquel grande y majestuoso ánimo, con cada un clavo fué traspasado, y no sólo con uno, sino con un golpe, y que en los piés que tenia juntos estaba la rígida atadura de la muerte; de nada de esto se puede colegir que tuvo un clavo en ambos piés. Porque de la misma suerte se pudiera decir que este autor sintió que con un clavo le ha-

bian clavado ambas manos, porque dice: *Ferreo quodam vinculo*. De manera que si es lenguaje figurado el que usó cuando habló de las manos, ¿por qué no pensaré que fué así el que usó cuando habló de los piés? Mayormente diciendo el mismo autor, como vimos expresamente que fuéron cuatro los clavos, siquier por no dar en tan grande inconveniente como decir que se contradijo. Mas porque no digan que yo interpreto en este lugar la palabra *etor* de otra manera, probaré cómo Francisco Nansio no la interpreta bien. Él dice que significa aquello carnoso que está en la planta del pié junto á los dedos. Y fúndado en Exiquio, que dice: *Etor psiche, thymos, stethos*, y *stethos* significa el pecho, y tambien aquella parte carnosa que está entre la puente del pié y los dedos; con lo cual juzgó Nansio que la palabra *etor* en estos versos del Nono queria decir esta parte del pié que llaman pecho los griegos; pero á mi parecer sin fundamento ni autoridad. Porque Hesiquio dice que *etor* significa el pecho pero no añade del pié. Ni hay escritor antiguo ni moderno que diga cosa semejante. Y cuando no se añade ¿quién hay que no entienda el pecho significado propiamente y no el significado por traslacion? De manera que cuando se habla del pecho, para que se entienda del pié, ó es menester hablar en la materia, ó que se le añada del pié; porque de otra suerte es imposible dejar de entender el pecho propiamente significado. De ambas cosas hay ejemplos en la antigüedad, lo primero dice Hipócrates, en el IV de las Epidemias: *Pedis digiti in pectore*. Aquí no añade *pedis* porque habla del pié y no era necesario. Pero en los demás

lugares siempre lo añade, como en el libro de *articulis : Pectore pedis terræ insistunt.* Y así lo dice Galeno en el comento 3.° á este libro. Dejo los testimonios de Julio Polux, de Rufo Efesio, del autor del médico, de Eustacio en la Iliada, del mismo Hipócrates en el V de las Epidemias; que podrá ver quien deseare mayor satisfaccion. De manera que cuando dice Esiquio que *etor* significa el pecho así absolutamente, es engaño pensar que entiende el del pié. Porque si lo entendiera añadiera palabra con que nos lo declarara. Luego Nansio no tiene autor ni fundamento con que se atreva á interpretar la palabra *etor* como la interpreta, y así se engaña manifiestamente. Y los doctos que le han seguido, como no examinaron esto mucho engañáronse con él. De manera que no se espantará nadie que yo vuelva esta voz *etor*, en ánimo, siendo la verdadera significacion. Pero volviendo á lo de arriba digo, que en la parte de la contradiccion viene á suceder casi lo mismo con un lugar de la tragedia de Gregorio Nacianceno intitulada *Christus patiens*. Que siendo así que en otra parte en la misma tragedia dice:

Tenderunt, extenderunt, 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 piés, y más diciendo que se clavaron en supedáneo, porque sólo se ponia en la cruz para que pusiesen los piés los justiciados, y no uno sobre otro, sino extendidos y juntos. Y así es imposible se clavasen con un clavo. Añádese á esto que no hay escritor

en la antigüedad que diga lo contrario. Porque todos dicen que fuéron cuatro los clavos: y los que no lo dicen expresamente, dícenlo no diferenciando los clavos de los piés y de las manos, como cosa ordinaria y vulgar. El otro lugar que traen de esta tragedia dice así:

Nudum tri clavi yacentem ligno natus.

Con estas palabras de Josef prueban que fuéron tres los clavos, no habiendo otro lugar en la antigüedad de donde se pueda probar. Y á mi parecer no se ha entendido bien. Porque para llamar á la cruz, leño de tres clavos, así era menester que todas tuvieran tres clavos, cosa que en ninguna manera fué. Pues si esta particular tuvo tres no más ¿cómo se puede decir en general leño de tres clavos para dar á entender la cruz? Si dijera el cuerpo *tri clavi*, fuera el lugar más manifiesto porque no tuvo más en su opinion. Y la cruz, en cuanto cruz tenia muchos clavos, y era imposible que escritor tan docto la llamase *tri clavi* por haber tenido los clavos con que clavaron á Cristo Nuestro Señor. A mi parecer el lugar no se entiende, que San Gregorio le llamó leño con nombre general; y para declarar cuál fuese dijo, el de muchos clavos. Dando á entender los pedazos de que se componia el leño que era cruz. Porque tenia el palo que estaba de pié derecho, y el atravesado y en la cabeza que se levantaba sobre éste el título, y en medio el supedáneo, en que ponia y tenia los piés clavados el crucificado. Que lo dice Josefo Escaligero en las notas á la Cronología de Eusebio, del palo en que estaba

como á caballo el ajusticiado, es engaño manifiesto; y no entender el lugar de Justino, ni el de Julio Firmico, como lo advierte bien Pedro Lanselio. Digo pues que la cruz tiene todos estos pedazos clavados y que por eso le llamó San Gregorio el leño de muchos clavos, esto es, clavado por muchas partes: y así interpretó la palabra griega *Triselo* por autoridad de Hesiquio que dice *Tris epitu pollacis*, que es lo mismo que muchas veces Y más abajo pone estos ejemplos: *Tris œudemon, tris macaristos, tris olbios*, que son lo mismo que muy dichoso, muy aventurado, muy rico. De manera que así se ha de interpretar el lugar de Nacianceno, diciendo que le llamó doctamente leño de muchos clavos á la cruz, por las partes de que constaba, que todas tenian necesidad de clavos para fijarse seguramente. Con esto se averigua que los que siguen la otra opinion, no tienen fundamento ni en escritor antiguo ni en otra cosa alguna. Y bien debiera bastar el ejemplo de San Francisco, pues Cristo Nuestro Señor le estampó las señales suyas y se veian en sus manos y piés cuatro clavos formados de manera que la carne habia crecido y abultado cabezas á los clavos y puntas: bien debiera persuadir este testimonio cuando no bastara el de tan ilustres y antiguos escritores. Mas porque no parezca que esto no tiene autoridad quiero referir lo que dice Lúcas Tudense contra Albigenses, libro II cap. 11: habla de San Francisco para probar que fuéron cuatro los clavos dice así: *Etenim vero ut in eius sacra reperitur legenda et multorum religiosorum clericorum laicorum et secularium qui manibus contrectare meruerunt, vel corpore esoculis ante quia quennium*

aspexerunt pium perhibet testimonium in manibus et pedibus beati Franciscii quatuor apparuerunt signa clavorum in Christi milite demostrantes perfectam de luctamine victoriam, et suis regis Jesu Christi sequelam existere: signo quatuor clavorum dominicæ passionis. Y más abajo: *Manus et pedes eius in ipso medio clavis confixæ videbantur clavorum capitibus in interiori parte manum, et superiori pedum apparentibus, et eorum acuminibus existentibus ex adverso. Erant signa illa rotunda interius in manibus exterius ave oblonga caruncula quædam apparebat quasi summitas clavorum retorta, et repercusa quæ carnem reliquam excede at Six, et in pedibus impresa erant signa clavorum, et á carne reliqua elevata.* Así dice esto Lúcas Tudense que tambien le parece que es tradicion de los padres antiguos el uso de los cuatro clavos en las imágenes: y no sólo dice que es tradicion, pero que las de tres clavos las introdujeron los herejes Albigenses por burla; como tambien imágenes de Nuestra Señora con un ojo, mintiendo licenciosamente esto, por introducir en los ánimos sencillos que Cristo Nuestro Señor se humilló tanto, que por la salud del humano linaje escogió para madre la más fea mujer. Fingian milagros para acreditar sus pinturas, y muchos aun de los sacerdotes engañados por la piedad las hacian copiar. Entonces dice tambien que pintaron la cruz con tres brazos y en ella la imágen de Cristo Nuestro Señor con un pié sobre otro, y clavada con tres clavos. Y que argüian á los ministros de Dios despues de haber recibido contra el uso antiguo estas pinturas, ya por los milagros acreditadas, descubriéndoles los engaños que habian

hecho, y diciéndoles que, si era verdad lo que creyeran de la cruz hasta entonces, no lo era lo que adoraban ya, y que si era verdad no fué cierto lo que antes enseñaban. El lugar de Lúcas Tudense es del libro II, cap. 9, que pondré enteramente aunque largo.

In derisum etiam, et opprobium crucis Christi imaginem crucifixi unum pedem super alium uno clavo figentes, aut evacuare aut in dubium ducere fidem santissime crucis, et santorum Patrum tradiciones novitatum diversitate super inducta contendut quod clarius demostrabimus, si quod actum est in confinio galliarum in castro quod monculis dicitur ut relato partese et in mediam proferamus, cum Manicheorum hœrexis in galliarum partibus nostres temporibus pullularet, et erroris virus serperet per diversa quidam hœreticorum credentes erronei diabolico stimulati consilio Santísimæ Dei genitricis sumpserunt imagines monoculas ac diformen hoc reddentes quasi rationi in perditionem animarum eorum procaciter mentientes, videlicet quod dominus noster Jesus Cristus in tantum se humiliaverit pro salute generis humanæ, turpisimam feminam prælegerit. Hæc malicia cecati cogitaverunt, et erraverunt ut facilius simplices possent decipere, et illorum mentes, et studia á devotione gloriosisima Dominæ nostræ perpetuæ Mariæ Virginis revocare egerunt, etiam ut se similantes agritudinibus variis laborare coram prædicta imagine miraculorum operatione viderentur curari. Divulgabatur fama ac si vera essent miracula per civitates, et castella, et multi etiam presbiterorum pietate seducti, imagines consimiles facientes in suis eclesiis colocabant, quod videntes hæreticis factum quod diu ocul-

taverant denudantes ceperunt deridere populorum turmas quæ devotionis gratia ad predictam imaginem consuebant. Fecerunt tunc temporis supradicti hæretici crucem cum tribus brachis tantum, in qua erat imago uno pede super allium tribus clavis eidem cruci affixa quæ brachio eminenciori carebat, quam venientes populi loco crucis Cristi devotisimæ adorabant. Veritatis autem adversarirete quod oculte tetenderant detegentes male simplicium animas capiebant, et etiam Dei ministros argüebant dicentes: si vera sunt quæ de cruce hactenus credidistis, non est verum quod nunc adoratis, et si verum est quod nunc creditis, falsa sunt quæ prius docebatis.

Todo este lugar he querido poner entero por la novedad que tiene, y porque enseña que las imágenes de Cristo crucificado con tres clavos fuéron error y malicia de los herejes Albigenses. Y no parece que se confirma levemente lo que dice de ser tradicion la pintura de las otras imágenes, con lo que se puede hoy rastrear de la antigüedad, pues ninguna imágen vemos de las muy antiguas que no tenga cuatro clavos. Como se ve en la medalla que trae Lepsio y Gredsero del Emperador Enrico, y como está el Cristo que se ve hoy en Salamanca llamado de las Batallas que fué del Cid, y trajo de Valencia D. Gerónimo Visquio entonces obispo de allí, y despues de Salamanca, nombrado por D. Ramon, y D.ª Urraca, padre del Rey D. Alonso el VII. Que tiene más de quinientos años de antigüedad. Y hoy en los templos de Grecia se ve con cuatro clavos. En Tréveris se guarda un clavo que en las memorias antiguas dicen ser del pié derecho. Y en la iglesia Mayor de este lugar hay dos imágenes con cuatro

clavos y en la iglesia de Santa María tres, en la de San Simon dos, en la de San Paulino una y en otra iglesia de la Santísima Vírgen, una en Verdun, en la iglesia Mayor que es antiquísima está una y otra en San Pablo, en Confluencia en varios templos hay tres, en Colonia muchos, en la iglesia Mayor tres, en San Severino tres, en San Cuniberto otras tantas, en San Gereon una, en los doce Apóstoles dos, y las hay tambien en San Pantaleon, en Santa Ursula, en Santa María de Capitolio, en el cementerio de San Jorge, en las Indulgencias, en las Clarisas, en San Mauricio, en un Hospital, y en otras muchas partes deste lugar, con que se confirma bien lo que dice Lúcas Tudense. Francisco Pacheco, insigne pintor, diligentísimo sobre cuantos ha habido en la parte del decoro de la pintura, y persona á quien los estudiosos y sus vigilias están en muchas obligaciones, ha sido el primero que en estos dias en España ha vuelto á restituir el uso antiguo, con algunas imágenes de Cristo que ha pintado de cuatro clavos, ajustándose en todo á lo que dicen los escritores antiguos; porque pinta la cruz, con cuatro extremos, y con el supedáneo en que están clavados los piés juntos vése plantada la figura sobre él, como si estuviera en pié; el rostro con majestad y decoro, sin torcimiento feo ó descompuesto, así como convenia á la soberana grandeza de Cristo Nuestro Señor. Lo plantado de la figura y supedáneo y modo con que estaba, dice Gregorio Turonense en el libro I de *gloria martyrum* cap. 6. *Sed in stipide erecto foramem factum manifestum est pes quoque parvulæ tabulæ in hoc foramen insertus est super hanc vero tabulam tan-*

quam stantes hominis sacre afisa sunt plantæ. Qué fué de los sagrados clavos despues de Constantino no es de mi instituto tratar; á quien deseare saberlo podrá ver á Lúcas Tudense y á Gregorio Turonense, en los lugares citados; ni menos satisfacer á los herejes que se burlan de ellos, por ser mayor el número que se halla, como si la piedad desmereciera, ó el amor por el respeto que hace y estimacion á las cosas no sólo originales, pero que se tocaron á ellas. En los afectos nada se debe condenar, porque quien ama, aún en las sombras halla veneracion; y esto ¿por qué será injuria de lo amado ni risa de los otros, sino admiracion? Lo cierto es que para injuriar no es menester más que malignidad y desvergüenza, que la verdad y la razon son de poca importancia, por más que sean conocidas.

Yo quisiera ¡oh sacros Santos clavos! que os calentastes y teñistes en la sangre de Cristo, que obraseis en mí nuevos afectos, nueva vida, para seguir con verdadera imitacion al Señor, cuyas manos y piés penetrasteis por mi remedio.

FRANCISCO DE RIOJA.

Ultimo dia de Páscua de Espíritu Santo, del año CIↃ ICↃ XIX.

RESPUESTA DE FRANCISCO PACHECO Á FRANCISCO DE RIOJA.

Hállome tan favorecido con el discurso en comprobacion de los cuatro clavos de Cristo Nuestro Señor que V. M. me dedica, que por no parecer ingrato manifestaré á V. M. lo que cerca de esto tengo observado en lo poco que he visto, que ha sido bas-

tante causa para inclinarme á seguir esta opinion en la pintura, renovando la venerable antigüedad de esta sagrada imágen, que tan doctamente defiende V. M.

Las razones, gravedad de autores y antiguo uso de esta pintura son las cosas con que se puede justamente acreditar, en que V. M. tan altamente ha discurrido. Y así digo comenzando por las que á mí me ofrecen, que no hay duda, sino que tiene suma dificultad (no dando lugar á milagro) clavar un pié sobre otro, jnnto con el madero de la cruz, sin que al romper el clavo con la violencia de los golpes, se quiebren los huesos de los piés (siendo de fé lo contrario), y es cosa que á doctísimos hombres de nuestro tiempo les hace no pequeña repugnancia.

Tambien en las Memorias de todos los escritores antiguos y modernos (aunque sean de la opinion de los tres) no se halla este clavo más largo, ó desigual á los demás, que forzosamente lo habia de ser, para pasar los dos piés juntos y el madero de la cruz, y poderse doblar la punta. Antes vemos que se halla el del pié derecho, en la ciudad de Tréveris, como V. M. dice y todos los doctos afirman, que aseguran que fuéron uno en cada pié,

Otra razon es la costumbre de los romanos, y ser entre ellos lo más comun crucificar con cuatro clavos, como muestra bien el lugar de Plauto; y ser esta obra, cosa que estuvo á su cargo como gentiles y ejecutores de semejantes actos y tan celosos de guardar sus leyes.

Pero á mi ver no es menos fuerte la de los cuatro clavos impresos por Cristo Nuestro Señor en las

manos y piés del bienaventurado San Francisco, que notó Lúcas obispo Tudense, como escritor de aquel tiempo, en el excelente y nuevo lugar que V. M. halló, pues siendo vivo retrato de Cristo, y mostrando en cada pié su clavo, favorece admirablemente esta verdad. Que no se le escapó al P. Juan de Pineda de la Compañía de Jesus, que con su conocida erudicion la tocó en el sermon de las llagas de San Francisco por estas palabras:

«Háceme reparar ver aquí cuatro clavos, y se debe notar y apuntar con las demás conjeturas de otros no menos graves antiguos y santos que afirman haber sido cuatro los clavos y que cada pié del Salvador estuvo por sí enclavado.» Y declarando adelante la forma que tenian, trae un lugar de San Buenaventura, cap. 13, muy parecido al de Lúcas Tudense, que pudo ser haberlo visto el Santo Doctor, como quien escribió más de cincuenta años despues; pero no parece que oido el otro de los Albigenses, pues siguió la opinion de los tres clavos, hallando cuatro á su padre San Francisco. Póngolo aquí, por que se confieran ambos:

Historia de S. Francisco.

Acumina oblonga, retorta et quasi, repercussa, quæ de ipsa carne sargentia carnem reliquam excedebant.

Otras razones puede haber que prueben bastantemente esta opinion, pero por no alargar mi discurso pasaré á los autores.

En los cuales es de advertir que los más antiguos como Rufino, Zonaras, Nicéforo, San Ambrosio, y particularmente Nono Panopolitano y San Gregorio Nacianceno, de quien algunos doctos modernos se valen en favor de los tres clavos, los halle V. M. de

su parte y en favor de los cuatro. Dos razones se me ofrecen con que me persuado ser esto así.

La primera ser autores griegos, en cuya lengua (como es notorio) tiene V. M. tanta destreza que sin recurrir á interpretes, podrá alcanzar la fuerza y propiedad de sus sentencias, que es gran ventaja. La segunda porque me parece imposible que autores tan doctos y antiguos, no hablasen en favor de la imágen más antigua en la Iglesia de Cristo crucificado con cuatro clavos (como verémos adelante), por que los escritores es cierta cosa celebrar lo que tuvo veneracion y crédito en su tiempo.

Ahora pues, quien se persuada que fuéron tres los clavos y quiera seguir esta opinion no me culpe, pareciéndole que me muevo livianamente, y considere la antigüedad y gravedad de tantos autores y Santos y la muchedumbre de doctos modernos que los siguen, de que es forzoso hacer aquí demostracion trayendo á la memoria los que V. M. pone primero. San Cipriano, y San Justino, ilustrísimos mártires, los dos Gregorios Nacianceno y Turonense, y el bienaventurado San Ambrosio, Nono Napolitano, el Santo Pontífice Inocencio III, las revelaciones de Santa Brigida, y de historiadores eclesiásticos Teodoreto, Nicéforo, Sozomeno, y Zonaras, junto con Alejandro Monaco, Rufino, Giorgio, Hamartolo, y Lúcas Tudense.

A que añado el número de los que yo hallo citados en el *libro de Cruz*, del maestro Fray Pedro de Medina, en el sermon de las llagas del P. Juan de Pineda, y en el tratado de *Particula Crucis*, de Fray Angulo Roca, obispo tagastense, impreso en Roma

año de 1609, y dedicado á la Santidad de Paulo quinto, y son estos.

El reverendísimo Sr. Obispo Tagastense fué confesor de Clemente VIII y Paulo V, y sacristan de ambos y doctísimo varon de los Ermitaños de S. Agustin.

Juan Lanspergio, Fray Bartolomé de Medina sobre la tercera parte de Santo Tomás, los doctos cardenales Baronio y Toledo, Guillermo Durando, Jacobo Getfero, Lindano, el Abulense, Barradas, Salmeron, Costeto, Gallonio, Jansenio, Gabriel Biel, Juan Talentonio, Gonzalo Durando, Juan Molano, Fray Gaspar de Torres obispo de Medauro, Alonso Palcoto arzobispo de Bolonia. Y de los antiguos historiadores á Tritenio. Y rematemos con dos que valen por muchos, uno el antiguo y Santo Ireneo (que en este sentimiento lo citan Molano y Belarmino), otro el gran padre San Agustin. El primero escribiendo contra el impio Valentiniano, libro 2, cap. 42, viene á decir: la misma hechura de la cruz, tiene cinco cabos ó extremos, dos en la longitud, dos en la latitud y uno en medio, donde descansa el que está fijado con clavos. Y San Agustin más claramente en el libro de sus Meditaciones en el capítulo 6 hace mencion de los dos clavos de los piés con estas palabras:

Inmaculato vestigia Cristi diris confixa clavis.

Finalmente, todos los doctos modernos, en llegando á este punto quieren favorecer la certeza de esta pintura, como lo muestra el insigne cardenal Roberto Belarmino en el prólogo del tratado de las Siete Palabras, que salió en Roma año de 1618, por estas que yo refiero aquí.

De structura igitur crucis comunio veterum, sententia est, quod ex tribus lignis constiterit; uno oblongo, in quo

corpus crucifixi extendebatur; altero transverso, in quo manus fingebantur; tertio affixo ad partem inferiorem in quo pedes crucifixi quiescebant sed clavis confixi, ne dimoveri possent, ita tradunt patres antiquisimi Sanctus Justinus et Sanctus Ireneus. Qui auctores satis aperte indicant utrumque pedem supra scabellum stetisse, non unum pedem super alterum. Ex quo sequitur clavos Christi quator fuisse: non tres tantum, ut multi existimant; qui ea de causa pingunt Christum Dominum ita cruci affixun, ut unum pedem super alterum habeat. Sed apertissime contra sentir Gregorius Turonicus et confirmatur eius sententia ab antiquis pictoris. Vidi ego ipsi Parisiis in Biblioteca Regia antiquisimos Evangeliorum libros manuscriptos, in quibus pictus erat frecuenter Christus crucifixus et semper cum quatuor clavis.

Indal. cum Triphon. Lib. 5, ad vers. hares Valentin.

Este lugar (tomando de V. M. licencia) repetiré en nuestra lengua, para algunos de los que han de ver este papel. «Tratando de la hechura de la cruz, la comun sentencia de los antiguos es que fué hecha de tres maderos, uno largo en el cual se extendia el cuerpo del crucificado, otro atravesado en que se clavaban las manos, y el tercero fijo y clavado en la parte inferior, donde descansaban los piés, pero clavados con clavos porque no se pudiesen apartar ni mover. Así es tradicion de los PP. antiquísinos San Justino y San Ireneo, los cuales clara y abiertamente dan á entender que el uno y el otro pié estuvieron sobre el escabelo ó supedáneo, que es el madero inferior y no el un pié sobre el otro. De que se sigue que los clavos de Cristo fuéron cuatro y no tres tan solamente, como muchos piensan, y por esta causa pintan á Cristo Nuestro Señor así crucificado,

teniendo el un pié clavado sobre el otro; pero clarísimamente siente lo contrario Gregorio Turonense, y se confirma su sentencia de las pinturas antiguas. Vide yo en Paris en la Biblioteca Real antiquísimos libros de los Evangelios manuscritos, en los cuales frecuentemente estaba pintado Cristo crucificado, y siempre con cuatro clavos.» Hasta aquí este autor.

Habiendo hablado asaz de la autoridad, con casi cuarenta autores antiguos y modernos, resta poner delante las imágenes de Cristo de escultura y pintura que existen hoy con cuatro clavos, y la veneracion que tienen en la tradicion y uso de la Iglesia desde sus primeros principios. Porque á los indoctos artífices no les parezca novedad y rehuyan de poner esta imágen en ejecucion. Y acrecentando el número de las que V. M. con tanta diligencia describe en su papel que se deben recibir en cuenta, con las que acaba de referir el cardenal Belarmino. Fray Pedro de Medina en el libro I de la Cruz cap. 45 dice así:

«Hoy parecen en el principio del Sacro cánon de algunos misales romanos, impresos en Búrgos año de 1578, algunas imágenes antiguas de Cristo crucificado con cuatro clavos.» Y en el cap. 48 Lindano en su Panoplia prueba esta opinion, con muchas imágenes antiquísimas de la ciudad de Lovaina y Paris, y de toda la Alemania, y con muchas tablas antiguas labradas en Grecia, que dice que tenia en su Museo, y en el mismo capítulo, el maestro Fray Juan Gutierrez que fué provincial de Nuestra Señora del Cármen, en la historia de Santa Elena dice: que vió en algunos lugares muchos crucifijos de laton anti-

quísimos, crucificados con cuatro clavos, dos en las manos y dos en los piés, y con una corona real en la cabeza, en lugar de la de espinas.

Dice tambien que hay dos (aunque no señala el del Cid) en Salamanca, con cuatro clavos y el zoquete, uno en el monasterio de San Vicente, y otro en la Iglesia parroquial de Santiago. Hállanse otros dos así de mucha antigüedad, con gran veneracion, en San Lorenzo el Real; uno de relieve en marfil y otro de pincel, que se tiene por San Lúcas, enviado de Roma al Rey Felipe II. Y otro nuevamente colocado en el convento de Atocha de Madrid, copiado del de Nicodemus, del que tratarémos adelante.

Media legua de la ciudad de Alcaraz, en el arzobispado de Toledo, en una ermita de San Salvador en que asisten frailes agustinos, está una imágen muy antigua de piedra del tamaño del natural, de Cristo crucificado con cuatro clavos y los piés sobre el supedáneo: es obra de griegos, y tiene sobre la de espinas otra corona de rey.

Otro crucifijo antiquísimo, como este puntualmente (aunque con sola la corona real) se ve hoy en Arenillas, término de la villa de Cisneros, junto al Solar de la Mota que es de D. Pedro de Reinoso Sr. de Autillo,

Hay otro crucifijo 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. Está sin ropa y con corona de espinas, y los piés de por sí clavados en la misma cruz con dos clavos.

Alberto Durero diligentísimo, docto y santo artí-

fice, habrá casi cien años que dibujó un crucifijo, que yo hallé en un libro de cosas de su mano, que fué de nuestro católico Rey Felipo II, con cuatro clavos y el supedáneo, bien así como yo lo ejecuto. Cuya autoridad en pinturas sagradas es de grande veneracion, y poderosa á que se siga su imitacion.

Micael Angel, clarísima luz de la pintura y escultura hizo para modelo un crucifijo de una tercia con cuatro clavos, que gozamos hoy. El cual trajo á esta ciudad vaciado de bronce Juan Bautista Franconio, valiente platero, el año de 1597. Y despues de haber enriquecido con él á todos los pintores y escultores, dió el original á Pablo de Céspedes, racionero de la Santa iglesia de Córdoba que con mucha estimacion lo traia al cuello.

Siguió felizmente la postura de sus piés (conforme á las revelaciones de Santa Brígida) en cada uno su clavo, nuestro contemporáneo Juan Martinez Montañés, en el famoso Cristo que dió á la Cartuja Don Mateo Vazquez, Arcediano de Carmona. Y me afirma que su maestro Pablo de Rojas hizo en Granada, habrá más de cuarenta años, uno de marfil con cuatro clavos, para el conde de Monteagudo. Pintó otro así, en Antequera Antonio Mohedano (á quien se debe honrosa memoria) para el doctor Alvaro Picaño de Palacios, que me certificó él mismo que tenia esta opinion, por ser de todos los Santos Griegos.

Del que está en Venecia, y en una ermita de Nuestra Señora junto á Dueñas, testifica de vista el Maestro Illescas, en la primera parte y primer libro de la historia Pontifical.

Juan Scuerio de Vera en el Viaje de la Tierra Santa

en el cap. 2 tratando de la santa casa de Loreto, escribe que el sagrado aposento tiene una ventana y en ella un crucifijo que pintó San Lúcas, los piés clavados cada uno por sí. Que viene admirablemente á conformar con otro suyo de relievo, de que hablarémos adelante.

D. Fernando Enriquez de Ribera, tercer duque de Alcalá, favoreciendo doctamente esta pintura, dice en un papel que escribió el año 1622, acrecentando á este número otras tres imágenes de mucha antigüedad: «En la abadía de Bañolas, en el principado de Cataluña, está una imágen de Cristo de madera, con cuatro clavos, poco menor que el natural. Y sin duda tan antigua como su casa, que es fundacion del emperador Cárlo Magno. En San Pedro de Arlanza Monasterio de Benitos en Castilla la Vieja, á donde está sepultado el conde Fernan Gonzalez, guardan una cruz grande, que el mismo conde traia en las batallas, de madera cubierta de plata, con un Christo del mismo metal, con cuatro clavos. Y el conde, segun parece por un privilegio que dió á la casa en cuyos archivos le leí, vivia en la era de novecientos que há 862 años»

«Tengo en mi poder una tabla de marfil de cinco dedos de alto, y tres de ancho, en la una parte tiene rebajada una cruz ancha, y dentro de ella de medio relieve una imágen de Christo con cuatro clavos. En la otra parte están esculpidas en la forma que aquí se ponen estas letras:

Hœc sunt reliquiæ
Sci. Romani 7 *Sci.*
Tome martirum qui

apud gerundam
clavibus transfixi
Martirium passi
sunt,

«Algunos de los católicos que en la pérdida de España salian de ella, porque las reliquias de los Santos no viniesen á poder de los infieles, las escondian con títulos, que cuando Nuestro Señor fuese servido que pareciesen dijesen cuyas eran: pusieron esta inscripcion á las espaldas de la imágen. Hallóla un labrador junto á la ciudad de Gerona (que es la Girunda antigua de quien la tabla hace mencion), y dióla á los padres de la Compañía, y ellos á mí, llegando á visitar la casa que allí tienen. Téngola en grandísima veneracion y por una de las mayores antiguallas que en este género se podrian hallar.» Hasta aquí el Duque.

Fray Ángelo Roca en el libro citado, de *Particula crucis*, dice que en el archivo de la Basílica de San Pedro, se guardan dos cuadernos escritos de manos muy antiguos, en los cuales se ve una imágen pintada de nuestro Señor Jesucristo clavado en la cruz con cuatro clavos. Y que en Alejandría se halló antiguamente otra de plata, crucificado así en una cruz de madera, y detrás se leian unas palabras talladas, que hacian memoria de los 13 dias del mes de Febrero y del reverendo P. Martiniano. Esta imágen fué presentada al cardenal Comense de la Santa Iglesia de Roma, donde se guarda hoy. Y más adelante dice:

«Demás de esto, me acuerdo haber visto el mismo modo de crucificar no sólo en infinitas partes de

Roma, sino en muchas de Italia, visitando la religion de San Agustin con el P. Maestro Espíritu Vicentino General de la misma órden. Y desta manera dice que está aquella antiquísima imágen que se muestra en Baviera, en el Monasterio Chiemense.» Y prosigue:

«Tambien se halla en Roma una imágen de Cristo pintado con cuatro clavos en el Gradual antiquísimo de San Gregorio, escrito en pergamino, adornado de cosas de música, por do parece haber sido de esta opinion, cuyo traslado está en la librería angélica en Roma, y es del año de 1029;pero el original que dijimos, adornó y compuso San Gregorio Magno, que reformó la música de la Iglesia en diversas partes, principalmente en Francia é instituyó capilla de música en la Basílica de San Pedro y de San Juan de Letran, como dejó escrito en su vida Juan Diácono. Y consta con evidencia haber sido este gradual de San Gregorio por un título escrito en el principio de él, de este tenor. *Gregorius Papa et composuit hunc libellum musicæ artis scholæ cantorum, anni circuli.* Así que la crucificacion del Señor se ve claramente que en tiempos de San Gregorio, que fué por los años 590, se pintaba con cuatro clavos.

A este modo se representa tambien en la bóveda de la iglesia de San Clemente, adornada de obra antigua á lo mosáico y de la misma suerte en las cisternas de San Nicolás.

Y tambien se ve con cuatro clavos, en el entierro del papa Julio I que está en la heredad de los ermitaños de la órden de San Agustin.

De la propia manera está en un templo antiquí-

simo de Santa Constancia, hija del Emperador Constantino Magno, junto á Santa Inés, y en muchos lugares.

Además de las que he referido, este autor, al principio del mismo libro, pone cortadas de estampa de madera cuatro imágenes de Cristo, de mucha antigüedad, que podrá ver en mi poder quien quisiere, las cuales hacen fe de manera que ellas solas son bastantes: porque para prueba de este intento no se puede traer cosa de más autoridad. Diré algunas de sus razones, que hacen más á nuestro propósito, comenzando por la imágen menos antigua.

Carlo Magno emperador augusto, á quien coronó Leon III en Roma en el año del Señor de 815, ofreció á la Basílica de San Pedro entre otras cosas un crucifijo de plata clavado con cuatro clavos, los piés sobre el supedáneo, cuya altura es de siete palmos, y la cruz tiene de brazos once y de alto trece; tiene el Cristo á la mano diestra un cetro y en la siniestra un globo que es entendido por el mundo. A los dos lados á Nuestra Señora y á San Juan Evangelista, y en lo inferior á San Pedro y San Pablo. Esta imágen no fué conocida de los soldados cuando Roma fué saqueada en tiempo de Clemente VII y por estar tan denegrida. Mas despues por la gran falta de cosas de la Iglesia se deshizo en tiempo de Julio III, año del Señor 1551, cuyas rentas y obenciones eran en aquel tiempo pobres y se aprovechó la plata en cálices, en una cruz, en dos candeleros grandes y seis pequeños, y en dos imágenes de San Pedro y San Pablo. Y en lugar del crucifijo de plata se hizo una copia de estuco, del mesmo tomaño

muy semejante al primero: que se clavó con cuatro clavos á la mesma cruz del original. Y está hasta hoy guardada en el Sagrario de la misma Basílica, llamada antiguamente el templo redondo de San Andrés, y despues de Santa María de las Fiebres.

Parte de lo dicho es sacado de Onufrio Panvinio, en el libro 7 de Præstancia, y de las cosas antiguas de la Basílica de San Pedro en el cap. 3 y parte del libro de gasto que comunmente llaman libro de obras y mandatos, de suerte que esta imágen es del año 815.

Asimismo junto á lo que quedó de la antigua Basílica de San Pedro á las espaldas del Sagrario ó altar que llamaban del Santo Sudario en la parte más interior, habia un hermoso oratorio de insigne obra á lo mosáico, edificado en honra de la inmaculada siempre Vírgen Madre de Dios, por Juan VII en el año del Señor de 706, como lo da á entender un rótulo que estaba en la misma obra con estas palabras: *Ionnes indignus Episcopus fecit, santæ Deigenitrix servus*.

Que esta obra se hiciese por órden de este Pontífice testifican Anastasio, Platina y Panvinio. En este oratorio entre otras muchas imágenes que hoy se guardan en la librería Angélica, está una de Nuestro Señor Jesucristo, clavada en la cruz con cuatro clavos. Y desde el cuello hasta el empeine del pié vestido con una cierta túnica de color castaño, los piés y brazos desnudos, sin corona, pero la cabeza adornada con su diadema y una cruz en medio del círculo. Buena antigüedad es la del año 706. La otra imágen más antigua, de Cristo Señor y Salva-

dor nuestro, dicen que la hizo el evangelista San Lúcas esculpida en cedro y clavada en la cruz con cuatro clavos. Guárdase en Sirol, lugar junto á Ancona (donde estaba una ciudad marítima llamada Numana, que antiguamente fué destruida de los godos), y unas veces se ve desnuda y otras vestida. Y cuéntase por tradicion que es milagrosa esta diferencia. Escriben tambien que despues que los godos derribaron por los cimientos esta ciudad, estuvo enterrada esta imágen más de 300 años, y cavando una vez la hallaron por voluntad divina y la pusieron en Sirol, donde se ve hoy dia con suma veneracion de todas las provincias.

Presenta á Cristo vivo antes que la lanza abriese su costado; tiene la barba y cabello muy semejantes á la imágen que está en Lúca (de que hablarémos luego); tiene en la cabeza una corona real en vez de la de espinas, y en lo alto de la cruz su título.

Y siendo (conforme á la más cierta opinion) San Lúcas discípulo del apóstol San Pablo, que lo fué de Cristo á los treinta y seis años de su nacimiento, y el segundo despues de su gloriosa ascension, bien se ve la reverencia y crédito que se debe á esta imágen por la grandeza de su antigüedad y santidad de su artífice, que no pudo ignorar el modo con que crucificaron á Cristo Nuestro Señor; y si no lo escribió en su Evangelio, muéstranoslo esculpido y pintado de su mano. Baron., tom. I, pág. 254.

Pero la imágen, que sólo bastaba sin otra prueba á calificar nuestro intento, por ser la más antigua y primera y labrada y hecha de escultura de cedro por las manos de uno de los principales hombres

de Judea y discípulo oculto de Cristo, que fué Nicodemus (que vido y consideró muy bien los cuatro clavos, como quien desclavó y descendió á Nuestro Redentor de la cruz) se guarda en Lúca, ciudad de Etruria. La cual tiene los piés de por sí clavados con dos clavos, y calzadas y de color de avellana, cabello y barba, no larga, mas suavemente partida, como se ve en la carta á Tiberio César firmada de Léntulo, y conforme á lo que dejó escrito Nicéforo en el libro I de su historia eclesiástica. Tiene una túnica negra de algodon, y la orla y ángulo bordado de oro de aguja á uso de Asia; tiene una corona de emperador, y en el título dos letras del abc griego que son de esta manera α ω alpha y homega, por las cuales se da á entender que Dios es el principio y el fin. Los zapatos son de plata dorados, y en ellos señalada la cruz. Cuentan que la misma imágen milagrosamente arrojó el zapato derecho á un hombre que con instancia le pedia favor, y luego pusieron un cáliz por consagrar debajo del pié para que el zapato se sustentase, porque jamás pudieron calzarlo todo, como se ve hasta hoy, y al hombre dieron el valor de él. Pero la vestidura y zapato dice la historia que no añadió Nicodemus, sino que algunos devotos de la imágen, con voluntad de Dios manifestada por un ángel, pusieron esto al Crucifijo. Entre el pecho y la espalda, al lado derecho, tiene un relicario con su reja, donde se guardan preciosas reliquias que Nicodemus puso en él.

De este Santísimo Crucifijo está un retrato en Roma en la librería de Ángelo. Hasta aquí este autor. Otra copia de él, como dos veces el natural,

con su túnica morada y corona imperial, está en el Asseo de la ciudad de Valencia, y tambien está así el que hemos dicho del convento de Atocha.

Estas dos imágenes de Cristo con cuatro clavos que hicieron San Lúcas y Nicodemus, tienen hoy suma veneracion, y son visitadas de los fieles con frecuencia y devocion grandísima. Lo uno por ser tales los artífices, y lo otro por los muchos milagros que en diversos tiempos ha obrado Dios por ellas.

Mas la de Nicodemus está autorizada no menos que por San Atanasio, en el libro que escribió de la pasion de la imágen de Cristo, que fué 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 que muchedumbre de hebreos que habia en aquella ciudad, crucificaron la imágen de Cristo, repitiendo todos los tormentos de la pasion, hasta venir á darle la lanzada de cuya herida salió sangre y agua, así como sucedió á Cristo Nuestro Señor.

Y dando razon en el capítulo 4.° de cómo vino de unos en otros á su poder, heredándola de sus padres dice que Nicodemus el cual habia venido de noche donde estaba Jesus, la habia hecho con sus propias manos y que muriendo se la dejó á Gamaliel, y Gamaliel, maestro de San Pablo doctor de las gentes, viendo que se acercaba su fin, la dejó á Santiago, y Santiago á Simeon y Simeon á Zaqueo, y así por los sucesores de los tiempos duró en Jerusalem hasta que llegó la destruccion de aquella ciudad á los cuarenta y tres años despues de la subida de Cris-

to Nuestro Señor á los cielos. Y más abajo dice: Que dos años antes que Tito y Vespasiano destruyesen la misma ciudad, avisados por el Espíritu Santo, los fieles y discípulos de Cristo, que la desamparasen y se pasasen al reino del rey Agripa, que saliendo de ella llevaron consigo todas las cosas que pertenecian al culto de nuestra fé y religion, y entonces fué llevada esta imágen á Siria, donde duró hasta su tiempo, y cuando sus padres pasaron de esta vida se la entregaron y dejaron por herencia.

Pero volviendo á la imágen de los tres clavos, ó sea invencion de quien manifiesta el lugar de Lúcas Tudense (como tambien lo dice el P. Gabriel Vazquez en el libro de *adoratione imaginum*) ó sea introduccion de gente devota y pia, pareciéndoles este modo de crucificar más cruel ó sea disposicion y arbitrio de pintores y escultores (como siente Gretsero) que tomaron esa licencia por ventura, buscando mejor gracia en sus figuras (si puede tanto su industria) que nada de esto le puede dar autigüedad y gravedad que hemos visto en la nuestra, como V. M. dice admirablemente en su papel, que ninguna imágen vemos hoy de las antiguas que no tenga cuatro clavos de que hemos hecho evidencia, con tan gran demostracion. Pues la de los tres clavos vemos que se comenzó á ejecutar en el tiempo de Lúcas Tudense y del bienaventurado San Francisco, que floreció por los años 1200, teniendo la silla pontifical Inocencio III, y la del imperio Oton IV (ó como sienten otros algunos años antes). Y esta de cuatro clavos comenzó con la Iglesia, y la ejecutaron primeramente los discípulos de Cristo, teniendo

fresca la memoria de su sagrada pasion y presentes tantos testigos de vista.

De manera que concluyendo nuestro discurso digo: que pintar la imágen de Cristo crucificado con cuatro clavos (como habemos visto), no es introducir novedades ni invenciones propias, antes es renovar las imágenes antiguas, que tienen tanta autoridad y veneracion en la Iglesia católica. Y si es lícito que lo sientan y escriban así los doctos en los libros que sacan á luz, y lo prediquen y enseñen con tanta aceptacion, ¿por qué no será lícito que conformándose con ellos los doctos pintores y escultores (aunque son pocos los que merecen este nombre) pinten y esculpan para enseñanza del pueblo lo que parece más verdadero y autorizado? Y ¿por qué siendo alabado en los buenos escritores no lo será tambien en los buenos artífices? A lo menos yo aspiraré siempre á que se me pueda decir con verdad, lo que dijo á otro propósito el Petrarca, hablando de Homero, en el tercer capítulo del Triunfo de la Fama:

La hechura del clavo es un dedo menos de un xeme de largo, redonda la cabeza á manera de hongo: el hasta cuadrada de cuatro esquinas: conorme á los que se raen de Roma.

Primo pittor de lle memorie antiche.

Juzgo que he sido largo en este papel (si bien no le debe parecer el que no dice más de lo necesario, aunque hable mucho) pero no que haya cumplido con la obligacion de lo que prometí: el exámen y la eminencia toca á V. M. á quien Nuestro Señor dé muchos años de vida: 18 de Mayo de 1620.

FRANCISCO PACHECO.

CAPITULO XVI.

EN QUE SE REFIERE EL SENTIMIENTO Y APROBACIONES DE ESTAS DOS CARTAS, POR HOMBRES DOCTOS QUE LAS CENSURARON.

Antes de poner las aprobaciones que dieron hombres doctos á estas dos cartas, añadiré á esta pintura dos cosas forzosas (porque no dejemos nada por advertir) las cuales notó Molano en Cristo crucificado. La una es la corona de espinas y la otra el paño blanco con que fué cubierto.

Mola. lib. 4, cap. 7.

La corona de espinas en la cabeza de Cristo crucificado es antiquísima tradicion, para significar que el verdadero rey de los judios fué coronado con espinas: porque á los que pedian se mudase el título, fué respondido: *quod scripsi, scripsi.* Lo que escribí quede escrito. Y es tan probable esta pintura (que la pudieramos defender largamente) que bastará por ahora la oracion que empieza: *Christus patiens* de San Gregorio Teólogo y la primera de *Pasione domini* de San Gregorio Magno. ¡Oh Señor Jesucristo, adórote pendiente en la cruz y coronada la cabeza de espinas! Y Tertuliano, vecino al tiempo de los apóstoles, atendió á esto diciendo, rodeada una corona de espinas á su divina cabeza. Aunque San Paulino habla de otra corona florida en las epígramas que escribió á las pinturas de la iglesia de Nola, explicándose asimismo por estas palabras :

Jun. 19.

Duro spondentem celsa labori
Premia: tolle crucem qui vis auferre coronam.

Esto es: tu que quieres llevar corona pon al hombro la cruz que promete levantados premios al duro trabajo. Píntase corona real é imperial (como se ha dicho) dando á entender que Cristo es verdadero Rey de los reyes, 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 y palabras de la Vírgen Nuestra Señora volviéndole á poner la corona de espinas para crucificarlo, que le habian quitado para desnudarlo; la cual hirio tan fuertemente su cabeza que sus ojos, orejas y barba, quedaron bañados de nuevo en sangre.

El paño blanco con que fué cubierto Cristo Nuestro Señor es muy justa cosa pintarlo, aunque muchos escritores (como advierte Molano) digan que estuvo desnudo como nació. Ya hemos dicho de algunas imágenes antiguas vestidas con túnicas por especial inspiracion, si bien las más ordinarias y más usadas y que levantan más el espíritu á la devocion (dice Molano) son las que están cubiertas con su paño blanco. Como á Santa Brigida se lo refiere la Santísima Vírgen: «Estando mi hijo desnudo, se llegó uno y le dió un pequeño lienzo, con el cual con íntimo consuelo suyo se cubrió por medio del cuerpo. Y no deja de ser argumento que confirma esta verdad (dice un docto moderno) la piedad religiosa con que de tantos años á esta parte se guarda y venera en la ciudad novilísima de Aquisgram, este sagrado lienzo, con que cubrió el Señor su desnudez: el cual se muestra al pueblo de siete en siete

D. Lúcas de Soria, Tra. 5, Confe. 3.

Molan, lib. 4, cap. 4.

años. Agradanme mucho las razones de Molano, cuando dice: la misma naturaleza tiene horror de esta maldad. Y el mismo Cristo Nuestro Señor en cuya voluntad estuvo el padecer, no se puede creer que habia de permitir estar totalmente desnudo delante de su dulcísima madre y de las otras santas mujeres, porque en la cruz era Pontífice sumo y sacrificio grato. En este mismo capítulo confirma este parecer con lo que escribe San Gregorio Turonense en el libro de gloria Martyrum, que pasó en Narbona. En una iglesia antigua donde están las reliquias de San Genesio, estaba pintado un crucifijo descubierto y sin paño, el cual apareció en vision á un sacerdote llamado Basilio y le reprendió ásperamente y mandó que lo cubriesen luego con un lienzo de pintura, con que se ve hoy ceñido.

Y porque remate este punto con sello real referiré brevemente lo que sucedió á este propósito en el Escorial. En el altar del trascoro de San Lorenzo el Real está un crucifijo de mármol del natural (de mano de Benvenuto Cellini, famoso escultor) que el gran duque de Florencia envió á la majestad de Felipo II. El cual vino sin paño y todo perfectamente acabado. Y entrando S. M. á verlo y en su seguimiento las dos infantas de Saboya y Flándes con su acompañamiento, antes que llegáran, el rey (como tan prudente y prevenido) sacó un pañizuelo grande y cubrió las partes que se debian cubrir del Santo Cristo, porque sus hijas no se ofendiesen de su indecencia. Y en memoria de tan piadoso hecho se quedó allí el lenzuelo de S. M., aunque adornaron despues el crucifijo con paño mayor. Refirieron-

me el caso los religiosos, estándolo mirando yo y los que iban conmigo, año de 1611.

PRIMERA APROBACION.

Á FRANCISCO PACHECO. S.

He visto este papel en defensa de los cuatro clavos con que Jesucristo Nuestro Señor fué crucificado que V. M. me mostró, y si bien la materia es embarazosa por la variedad de las pinturas, y el poco seguro de la antigüedad de las unas y principio de las otras, y por la poca claridad con que los escritores antiguos hablan, los primeros que lo dejaban por negocio notorio y los que se siguieron porque no cuidaban de que fuese de una ó de otra manera, y que así pudieran hacerse muchas réplicas á las autoridades que en defensa de los cuatro clavos se refieren (lo que no es mi intento) digo: que V. M. se ha desembarazado bastantemente de la dificultad de este punto, y que hace muy probable su pintura las que refiere. Por la autoridad de los autores tan graves que las abonan á quien se debe dar entero crédito, y porque verdaderamente lo natural y forzoso parece haber de clavarse con dos clavos los piés, y casi imposible clavarlos con uno, á lo menos haciendo la postura que de ordinario se ve; así me ha parecido su papel de V. M. digno de que todos le vean y de que se le den gracias y loores de lo que escribe y de lo que ejecuta en sus pinturas. Guarde Dios á V. M.—De mi casa á 5 de Enero de 1622.

D. Manuel Sarmiento de Mendoza.

SEGUNDA APROBACION.

Mucho me he holgado de ver cuán bien funda V. M. el parecer que sigue del modo de crucifixion de los piés de Cristo Nuestro Señor, cada uno con su clavo distinto en la tablilla supedánea sobrepuesta á la cruz. Por mi curiosidad he visto los originales de casi todos los más de los autores que V. M. cita en su favor, cuyas notas podrá ver el curioso incrédulo en los comentarios que hizo el doctísimo Daniel Mallonio, catedrático de Sagrada Escritura en la universidad de Bolonia, al libro que hizo el arzobispo boloniense, Alfonso Paleoto de *Expositione Sacræ sinodis*, cap. 19; y en el primer tomo de tres que hizo sobre los Psal. el P. Joan Lorino. Psal. 21 *circa illa verba foderunt manus meas et pedes meos*. De las imágenes de Alcaraz y Búrgos que V. M. refiere doy fé por vistas de ojos. Y últimamente á la autoridad de mi glorioso P. San Agustin, que V. M. trae en su favor añado yo otra del mismo libro: *Medit. capítulo* 41 *circa medium. Cur ó anima mea, te presertim non trasusffixit gladius, doloris acutisimi, cum videre nequires violari clavis pedes et manus tuis plasmatoris*. Es pues sin duda la opinion que V. M. sigue especulativa y prácticamente piadosa y católica y muy defensible. Así la censura el docto Mallonio en el lugar citado, no desfavoreciendo la de los más seguida, cuyas palabras formales son las siguientes: *Utraque sententia pia et catholica est Cristum ergo l. tribus l. quatuor clavis poterit quis cruci affixum medi-*

tari, prout magis se affici, aut ad pietatem magis accendi pius noverit contemplator.

Aficionado servidor de V. M. que S. M. B.

El Maestro Fr. Luis Moreno.

TERCERA APROBACION.

Habiendo leido el discurso que me comunicó V. M. y el de nuestro ciudadano y amigo Francisco de Rioja, cuyas buenas letras he estimado siempre, digo sin miedo de errar, que pintar á Jesucristo Nuestro Señor crucificado con cuatro clavos no es introducir novedades, sino restituir antigüedades en nuestra edad á su primer ser, y no pequeño bien seria dar el uno y otro papel á la estampa. Para satisfacer del todo á los curiosos no sólo de la Andalucía, sino tambien á la de fuera, viendo este argumento tratado con tanto peso de autoridad y razon como que no hay en él cosa supérflua que quitar, no hay cosa falta que poder añadir. El P. Alonso Salmeron escritor diligente, asaz, que V. M. cita sin decir donde, en el tomo diez de sus obras, en el tratado 31 se inclina á este nuestro sentimiento con razones y autoridades tantas que bastaban dar alma á esta opinion, aun cuando se hallara destituida del presidio y defensa de quien tan sobrada se halla. El P. Francisco Xuarez, cuya autoridad en cualquier materia pesa tanto, en el tomo 2.° sobre la 3.ª parte de Santo Tomás, disp. 36, sect. 3, no halla en esta opinion cosa que tropezar, y menos la habrá de aquí adelante ejecutado ya y sacada á público por beneficio del pincel de V. M., á quien guarde Nuestro Señor

con salud mucha en el cuerpo, y gracia en el alma, etc.--De esta casa profesa de la Compañía de Jesus, Abril 20 de 1622.

DIEGO MELENDEZ.

CUARTA APROBACION.

Fray Francisco Freile, corrector del colegio de San Francisco de Paula y consultor del Santo Oficio.

Hame hecho V. M. muy gran favor en que viese estos dos tratados en defensa de los cuatro clavos con que crucificaron á Cristo Señor Nuestro, porque há muchos dias que tengo por cierta esta verdad, y ahora la veo tan grave y doctamente confirmada con tanta variedad de Santos y antigüedad, que eficazmente convence al entendimiento y con ternura mueve la voluntad. Y porque siempre en materias tan graves deseo hallar fundamento en la Sagrada Escritura, á quien soy notablemente aficionado, así porque allí hallaron los santos los fundamentos sólidos de todo lo que dijeron, como porque siendo la pasion de N. S. tan importante no hubo circunstancia de ella que no estuviera maravillosamente figurada y profetizada, unas veces por palabras expresas y otras escondidas y encubiertas con los velos y sombras de las figuras antiguas. Y siendo esta tan grave no habia de faltar lugar con que ilustrarla, y como en el discurso de estos dos tratados no veo algun Santo que apoye su sentencia con algun texto santo, me alegré notablemente cuando vide la exposicion del doctísimo abad Ruperto, el cual explicando aquellas primeras palabras del cap. 9 de Amos, *vidi Dominum*

stantem super altare, dice otras que por ser tan graves y explicar clara y evidentemente esta opinion es fuerza el escribirlas todas. *Magna vere visio per ostendit*, dice, *querinus 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 huius visionis propietatem nobis ocurrit, quam scæme: l. habitus Domini N. J. C. crucifixi, crucifixus namque et sacrifitium pro nobis factus super altare crucis stetit, stacione dificilii, stacione laboriosa sibi diligenter animadvertendum neque unquam oculis mentis nostre debet abesse staciones illius spataculum pendebat, et stabat manibus ad crucis coruna confixis: pedibus ligno suppedaneo per clavorum fixuram coharentibus in modum stantis. Tulifer stans ipse, hostia, crux vero altare erat.* Adonde expresamente habla del supedáneo que VV. MM. tan ingeniosamente tratan, y para que no hubiere dificultad en los clavos dijo: *Per clavorum fixuram.*

Y así le miraba el profeta en el altar de la cruz estando en pié que aquel *stans* era la figura de los que crucificaban con supedáneo, á donde estribaban los piés. Y no sé si fué este el espíritu de mi glorioso Padre San Francisco de Paula, el cual viendo que San Pablo, *ad Gal.* 2 dice, que para estar muertos al mundo es menester estar crucificados con Cristo en la cruz, *est Deo vivan Cristo crucifixus sum cruci.* Queriendo que todos muriéramos al mundo, ordenó que los clavos, que son los votos fueran cuatro, por que así se dijera que estabamos crucificados á la semejanza de Cristo en el altar de la cruz: con que

del todo me parece queda llana esta verdad, y segun mi sentimiento digna de ser venerada por cierta, y que V. M. con la bizarría y propiedad que suele continúe la nueva pintura que ahora ha sacado á luz (digo nueva porque lo mismo es resucitar lo que ya con la antigüedad estaba olvidado, que si de nuevo se inventara), de los cuatro clavos de Nuestro Señor Jesucristo crucificado: que siempre está estampado en nuestras almas y corazones. De este colegio 14 de Julio de 622.

Fr. Francisco Freile, corrector.

QUINTA APROBACION.

Debo á V. M., Sr. Francisco Pacheco, el cumplimiento de un deseo grande que tenia por ver el tratado que envió á V. M. Francisco de Rioja, probando ser dos los clavos de los piés de Cristo Señor Nuestro, que con los dos de las manos se manifiestan ser cuatro los con que fué crucificado. Nacióme este deseo, no porque el asunto me causase novedad, que siendo como soy discípulo del muy reverendo y venerable Padre Maestro Fray Pedro de Medina, dignísimo provincial de esta provincia del Andalucía, y á quien yo, sin merecerlo sucedí en la misma dignidad, no pude dejar de tener noticia de este punto tratado doctamente en sus libros de la victoria y excelencia de la Cruz, libro 1.°, cap. 45 y 48, sino por el conocimiento que tengo de la erudicion y buenas letras de Francisco de Rioja su autor, á quien deben los doctos uno de los primeros lugares por ser de los más eminentes sujetos en todas materias, que

ilustran nuestra edad, siendo en él iguales su sabiduría singular y su singular virtud: de este segundo dirá más quien más le tratare: de lo primero cuando no hubiera otros muchos testimonios, bastante era la curiosidad ingeniosa, la viveza y estudio con que prueba el intento en este (si breve) precioso tratado, V. M. lo estime en mucho, que sin duda merece perpetuarse, para útil de los siglos que fueren sucediendo.

En igual grado me ha deleitado la respuesta de V. M. tan bien trabajada y tan fundada que debiera por sólo ella ser tan estimado V. M. por la pluma, cuanto lo es por su pincel. Por ambos tratados veo cuán acertadamente ha procedido V. M. en la pintura de Cristo Señor Nuestro crucificado, y cuánto lo andarán todos los de su arte que le imitaren en ello. Y sin duda me alegré cuando vi citaba V. M. en su respuesta á mi padre maestro Medina, porque habiendo impreso su libro año de 604 y Francisco de Rioja, y V. M. echó sus discursos el de 19 á 20, se dé la gloria, al que antes disputó el punto tan gloriosamente, que se pudo despues añadir poco, que él no hubiese tocado en los lugares que V. M. alega.

Vea V. M. tambien la primera y segunda tabla de estampa fina que trae Antonio Galonio en el libro que intitula de *Sanctorum martyrum cruciatibus*, donde he observado que entre otros modos de crucificar usados por la antigüedad entre judíos y gentiles, trae algunos diferentes, pero ninguno sin que los dos piés estén en dos clavos, y esto sin añadir supedáneo ó zoquete. Crece el crédito de esta opi-

nion ver vencida en Justo Lipsio la indiferencia y duda con qne se halla entre estos dos pareceres, de si fuéron tres, ó si fuéron cuatro clavos con que fué crucificado el Señor, libro 2 de Cruce, cap. 9; pues en las notas que hizo despues á este capítulo que se pusieron al fin del libro, Remel inspecta, se determina y confiesa que la opinion de los cuatro clavos es la que le agrada más por ser más verdadera y por el consiguiente la que debe seguirse.

Sólo antes de concluir este mi sentimiento, suplico á V. M. corrija aquel lugar que se cita de Santa Brígida libro 1, cap. 10 por el manuscrito que está en la librería Farnesia, y como dice: *De inde dextrum pedem crucifixerunt et super hunc sinistrum duobus clavis*: diga, *deinde dextrum pede crucifixerunt et in super sinistru ı duobus clavis (id est) primo dextrum, deinde sinistrum*. Con que despenará V. M. á muchos, quedando el crédito que se debe á la revelacion, se hallan embarazados en declarar, cómo sobre el pié derecho enclavado se puede poner el izquierdo con dos clavos.

Si mi aprobacion tuviera valor alguno y el cuidado puesto fuera considerable, el sabor y gusto que ha recibido el alma leyendo estos discursos, era premio sobrado. El eterno y verdadero que consiste en la vista clara de la divina esencia, conceda Nuestro Señor á V. M. y en el ínterin ocasiones de merecerlo. En nuestro convento grande de Sevilla del Órden de Nuestra Señora de la Merced, Redencion de cautivos, etc.

El Maestro Fr. Hernando de Rivera.

SEXTA APROBACION.

Gustando V. M., Sr. Francisco Pacheco, de mi parecer, acerca de estos tratados y clavos de los piés de Jesucristo Nuestro Señor en la Cruz, me entrometo aquí entre tanto y tan bueno dicho y tan delgados discursos, no por añadir sino acudir al gusto de V. M. que por su curiosidad en pintar con propiedad, excederán sus obras al más valiente pincel: acerca de los dos clavos en los piés de Cristo Nuestro Señor digo: que desde que leí antiguos autores, me incliné á dar crédito á esta pintura por más conforme al original. Diciéndolo así tan graves doctores como están alegados en estos tratados á que me refiero, y sólo añadiré dos cosas que me hacen fuerza, la una es de San Bernardo, que aunque pasa adelante con el pensamiento harto delgado, no pudiera fundarlo si no tuviera por constante el haber sido clavado con cuatro clavos Jesucristo Nuestro Señor. Homil. *de duobus discipulis cuntibus in Emaus:* más adelante del medio dice el Santo: *Crux facta est statera et cum adhuc in cruce erectus staret; vacilare videbatur statera, nec plane cognoscebatis quæ parte caderet, cum inclinato capite emisit spiritum; ut calamitas præponderando caderet.* La cruz fué el peso de dos balanzas, en la una estaba nuestra miseria, y cuando Cristo estuvo levantado en la cruz el cuerpo derecho, estaban las balanzas iguales, que ni colgaban más á una parte que á otra; llegó á inclinar la cabeza y entonces inclinó el peso á la parte donde estaba la balanza de nuestra miseria y cayó. Este

pensamiento todo, se funda en que Cristo estuvo derecho en la cruz, y no pudiera estarlo si tuviera los piés clavados con un clavo; porque era necesario estuviera el cuerpo inclinado á la parte de la pierna que más estirada estaba, para poder doblar los piés uno sobre otro, y estando cada pié con su clavo, pudo estar el cuerpo derecho. Sácase pues por buen discurso que San Bernardo sentia que fuéron clavados los piés con dos clavos: diránme que no lo dice claro, pero no negarán que es grande fundamento para decir que el Santo lo sentia así, y si de propósito tratara esta opinion para lograr su pensamiento, era fuerza que habia de poner dos clavos en los piés.

Lo otro que me inclina á este parecer, es que si fuéron clavados los piés, estando el uno sobrepuesto al otro, el clavo habia de ser muy largo, y notablemente más grueso en la parte anterior que hácia la punta, y así de fuerza habia de hacer tanta batería en el pié sobrepuesto, que rompiera casi toda la puente, lo cual no hemos visto en pintura ninguna, ni ningun Santo ha dicho cosa tan notable de esta manera de rotura en alguno de los piés, y así es muy verosímil que cada pié se clavó con un clavo, y que fuéron iguales.

Otra cosa sobre esto me hace más persuadido en este punto, y es que habiendo de clavar un pié sobre otro, á golpe de martillo, cuando bajara el clavo al pié que estaba debajo, sin duda encontraria con algun grueso y lo haria pedazos; pues naturalmente no podia estar igualmente correspondiente el un pié al otro, que fuera penetrando por la carne salvando

los huesos, sino que si comenzaron en el pié superior á clavar entre hueso y hueso, en el inferior era fuerza topar con el hueso que seria contra lo decretado, *os non comminuctis;* si no es que digamos que hubo milagrosa providencia para que el clavo fuera salvando los huesos; y si sin esta milagrosa providencia se pudieron clavar los piés sin quebrar los huesos, esto hemos de entender que fué clavando cada uno de por sí, buscando los sayones la coyuntura entre los huesos para que con más facilidad penetrara el clavo.

Este es mi parecer, si Dios se ha servido que atine con la verdad, y de mi buen deseo de acertar con ella se sirve V. M. De este convento de San Pablo, 29 de Abril 1629.

El Maestro Fr. Vicente Durango.

APROBACION SÉPTIMA.

Mucho me holgara (Sr. Francisco Pacheco), que estos papeles tan doctos y de tan lucido estudio tocantes al número de clavos con que Cristo Señor Nuestro estuvo clavado en la cruz, llegaran á mis manos á tiempo que me hallaran menos impedido que ahora estoy, para ocuparme solamente en hacer copiosos elogios, loando los varones doctos y sábios autores de ellos, especialmente al Sr. Licenciado Francisco de Rioja, que tan de propósito trata la materia, probando el parecer de V. M. eruditísimamente en esta parte. Cuyo discurso, sin que sea otro necesario, basta y sobra para que se continúe lo por V. M. ahora sacado á luz de las tinieblas del ol-

vido y que los del arte que V. M. profesa sigan los pasos de varon tan insigne en ella, conocido por el Apeles de nuestra edad, sin que se busquen otros; pues es cierto que ningunos han de decir más que el Sr. Francisco de Rioja dice, ni cuando en ello se embarquen harán otra cosa que mudar ó trocar tantico el estilo, conformándose en la sustancia de todo punto con quien tan profundamente apeó la dificultad, de raíz la trató, y con tanta agudeza la resolvió. Pero ya que V. M. gusta y con amistad obliga que yo tambien ponga mi cornadillo en este Gazofilacio, más movido por la singular devocion que V. M. tiene al hábito que visto, que porque se halle para el caso necesitado de más pareceres que los tan doctos y de tanta estima, que V. M. tiene en estos papeles, juzgándolos en cierta manera solos sin el de un hijo de San Francisco nuestro padre, que por haber tenido las mismas llagas que Cristo Señor Nuestro en piés, manos y costado, es debido que traigamos más de ordinario *præ manibus*, que todo lo que á esta materia toca: y á los instrumentos, clavos, martillos y lanza que abrieron estas llagas en el costado, manos y piés de Cristo Señor Nuestro. Aunque es atrevimiento grande, y osadia temeraria que la hormiga se meta entre los elefantes, y el murciélago vuele pareja con las águilas, donde es cierto que aquella muera pisada y este despedazado, y al primer golpe perezca. Por acudir al pio afecto de V. M. y que no se entienda que un hijo de San Francisco mi padre excusa hablar lo que tiene tanta obligacion de saber (digo señor) lo primero; que son dos los lugares de la Sagrada Escritura, en-

tre otros, que tuvieron indubitable cumplimiento con todos los demás, al tiempo de la pasion y muerte de Cristo Señor Nuestro, el uno de David en el salmo 21. *Foderunt manus meas et pedes meos.* El otro del Exodo en el cap. 12. *Nec os illius confringetis,* repetido por San Juan en el cap. 19 de su Evangelio; *os non comminuetis ex eo.* Y hallo por mi cuenta que el de David, segundo en tiempo, hace lindamente la salva al del Exodo en el modo y estilo con que habla; porque habiendo dicho el primero, no le quebrareis hueso alguno al tiempo de su muerte, dice la misma Escritura en el segundo, *foderunt manus meas et pedes meos;* claváronme los piés y las manos, lo mismo es aquí *fodere,* que *stimulis pungere,* lenguaje de Martial en el lib. I, picar con instrumento agudo de punta afilada; este cuando hiere no quiebra hueso, si bien rompe y agujerea la carne blanda, que en topando en hueso duro antes se le embota la punta y no pasa adelante, solamente hace camino por lo blando. Lira dice: *foderunt manus meas et pedes, perforando clavis,* agujereándolas con clavos y lo mismo Titelman; y pienso que el legítimo romance del *perforare* es taladrar con un instrumento que va haciendo rotura redonda, y esta no quiebra ni desgarra; así fué forzoso que sucediese en la crucifixion de Cristo Señor Nuestro, para cumplimiento del lugar *os non comminuetis ex eo,* ni los clavos, ni los martillos ni algun otro de los instrumentos de la pasion le quebraron hueso alguno, si bien los clavos taladraron las manos y los piés, pasando con rotura redonda de una parte á otra si eran redondos, ó cuadrada, ó triangular, conforme la forma y hechura

suya. Habiéndose pues cumplido indubitablemente estos dos lugares de la crucifixion de Cristo Señor Nuestro, no le quebrando hueso alguno de las santísimas manos y piés divinos, y habiéndoselos traspasado con clavos de una parte á otra, viene á ser ciertísimo que los clavos fuéron cuatro y no tres, como ahora muestra la comun pintura, porque cuatro clavos, dos en las manos y dos en los piés, pudieron taladrar y traspasar las manos y los piés, como lo hicieron de hecho, en cumplimiento del lugar de David, sin quebrar en las manos ni en los piés hueso alguno: porque iban con el golpe del martillo, *perforando stimulis*, agujereando y picando con lo agudo de las puntas la carne blanda, dividiéndola en su contiguidad con dolor inmenso; pero un clavo solo en los piés, puesto el un pié sobre el otro, en la forma que ahora los vemos en las cruces, habiendo de ser este clavo para esta obra, mucho mayor que los otros en la longitud y en la grosedad, hablando moralmente y obrando naturalmente, tiene imposibilidad sin milagro, que no hay para qué ponerlo. El traspasar los dos piés juntos, el uno sobre el otro, sin quebrar en el uno ó en ambos los huesos que hay allí y hacerlos pedazos con que viniera á faltar el cumplimiento del lugar del Exodo *nec os comminuetis ex eo*; y quedará desmentido el Evangelista que dice se cumplió indubitablemente; *ut scripturæ impleretur os non comminuetis ex eo*; y el de David de la misma manera; porque aunque así quedaron cuatro roturas y desgarros en las manos y piés de Cristo Señor Nuestro, las de los piés por lo menos hechas con un clavo solo, no fueran ni pare-

cieran tan solamente llagas y heridas hechas en la carne, sino desgarros, roturas, quebraduras de los huesos y destruccion de ellos. Pues qué mayor absurdo puede darse que ponerse en la pintura, ó en la talla las imágenes de Cristo Señor Nuestro con los tres clavos, poniendo con esa forma en duda el cumplimiento indubitable de estos dos lugares de la Escritura, teniendo necesidad para decir que se cumplieron con los tres clavos, de recurrir á milagro: porque esta crucifixion se hizo de la manera que la usaron hacer los gentiles ejecutores de ella, y ellos la hacian con cuatro clavos, dos en las manos y dos en los piés, asentando estos en la tabla que fijaban al asta de la cruz; y esta crucifixion así manifiesta el certísimo cumplimiento de los dos lugares de la Escritura referidos; y la crucifixion con tres clavos se opone á todo lo que consta de la antigüedad, así en lo escrito como en lo pintado, y en las figuras de Cristo entalladas más antiguas, y nos obliga á dudar en el cumplimiento de la Escritura Sagrada. Luego absurdo es introducido, ó por aparente devocion, ó por calificada malicia lo de los tres clavos, de cuatrocientos años á esta parte como consta de historias; y digno de loa y estimacion el artífice que en estos tiempos pinta y entalla á Cristo Señor Nuestro en la cruz con cuatro clavos por ser cierto y muy conforme á la razon, y al cumplimiento de la Escritura que con cuatro clavos fué crucificado, dos en las manos y dos en los piés.

Lo segundo, pasando de la Escritura Sagrada al ejemplo (digo Señor) que lo es y 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, y en el cuerpo muerto están 400 años há las cinco llagas de Cristo Señor Nuestro de la misma manera y de suerte que Cristo Señor Nuestro las tuvo al tiempo que padeció y murió en la cruz. Y llamó á estas llagas de mi padre glorioso de verdad indubitable, porque no menos que con nueve bulas de diferentes Pontífices están dadas por ciertas y verdaderas; á las cuales será conocido error el oponerse, afirmando el doctísimo P. Fray Bartolomé de Pisa en el libro 3.° Aureo de las conformidades de Francisco con Cristo Señor Nuestro en el fruto 3, que el que hoy se opusiere ó impugnare la verdad y certeza de las llagas de San Francisco debe ser castigado por la Santa Inquisicion con nota de hereje. Siendo pues estas llagas tan ciertas, ciertísimo es que las recibió San Francisco mi padre, y las conserva hoy en su cuerpo de la manera que las recibió, y que el recibirlas y tenerlas es de la manera y suerte que Cristo Nuestro Señor las tuvo cuando estuvo en la cruz. Viendo como se ven en los dos piés de Francisco y estando como están en ellos en las dos llagas dos clavos negros formados de la misma carne que ambos les traspasan los piés, y en la planta tuercen las puntas y las remachan en forma redonda, ¿quién puede dudar, ó duda, en que los clavos de los piés de Cristo, Señor Nuestro hayan sido dos, como los de las manos? Pues es ciertísimo que este divino Señor él mismo apareciéndole á Francisco de la misma manera crucificado que estuvo en el Calvario, de aquella misma manera le imprimió las llagas en

las manos, en el costado y en los piés; y que las de Cristo Señor Nuestro en esta crucifixion de Francisco hayan venido de allá del cielo crucificados cada uno de por sí con diferente clavo, para crucificar así á Francisco; dando lindamente á entender las palabras de San Buenaventura, doctor y seráfico refiriendo este caso el cual dice: *Apparuit inter alas efigies homnis crucifixi in modum crucis manus, et pedes extenssos habentis et cruci affixos.* Nótese la palabra *pedes extenssos.* ¿Qué cosa son, pregunto, piés extendidos? ¿Por ventura son un pié sobre otro como ahora se pintan los Cristos? No por cierto, sino cada pié de por sí, asentado sobre alguna cosa: de esta manera vino del cielo Cristo Señor Nuestro á crucificar á Francisco, y luego dice el Santo doctor en confirmacion de estas palabras: *Statim in manibus eius et pedibus apparere ceperunt signa clavorum quem ad modum paulo ante in efigie illa veri crucifixi conspexerat.* De manera que de la suerte que lo vió bajar del cielo crucificado que fué los piés extendidos dividido el uno del otro, de esta misma suerte aparecieron en las manos y en los piés de Francisco las llagas y los clavos. Pregunto: ¿cómo le vió Francisco? como *pedes extenssos habens et cruci afixos.* Los piés extendidos, asentados, como si dijera, en el supedáneo y allí clavados con dos clavos. No le vió un pié sobre otro atravesados ambos con un clavo, sino extendidos los piés asentados, con igualdad ambas plantas, como las tiene un hombre que está en pié en postura grave y majestuosa; pues así como le vió, así aparecieron en sus piés y manos cuatro llagas y cuatro clavos, y así está hoy el cuerpo de Francisco en su

sepulcro en pié, cada pié de por sí sentadas las plantas con igualdad, y en cada un pié un clavo, no puesto el un pié sobre el otro, y ambos pasados con un solo clavo. Si esto apareció en el cuerpo de Francisco y esto es lo que vió el Santo bajar del cielo, ¿quién puede ahora dudar en el número de los clavos con que fué crucificado Cristo Señor Nuestro? Dirá alguno: pudo bajar de esa suerte del cielo y aparecerle así á San Francisco y crucificarle de ese modo. Pero en el Calvario cuando le crucificaron los verdugos el un pié le pusieron sobre el otro, y con un solo clavo los pasaron y fijaron ambos á la cruz. Fuerza alguna hiciera la objecion si no dijera el doctor santo citado: *descendit Franciscus de monte secum ferens imaginem crucifixi :* bajó Francisco del monte trayendo en sí mismo la imágen del crucifijo, que es lo mismo que decir la imágen de Cristo crucificado en el monte Calvario. Aquella misma es la que traia y tiene en sí; como allí estuvo Cristo en la cruz sin mudar ni tocar un pelo, así está Francisco y bajó del monte. Y la Iglesia santa nuestra madre en la coleta del oficio dice: *Deus qui frigescente mundo in carne beatissimi patris Francisci passionis tuæ sacra stigmata renovasti.* Las llagas de la pasion padecida en el Calvario, esas mismas con todas sus circunstancias y particularidades, las renovó Cristo en Francisco al tiempo de esta crucifixion bajando á ella de la suerte que estuvo en la cruz en el monte Calvario. Que no habia de mudar algo de aquello para venir á crucificar á Francisco, siendo el fin principal de esta crucifixion renovar en Francisco las llagas de su pasion y darlas á ver á los hombres de la ma-

nera y modo con que él las padeció en su santísimo cuerpo; y así es ciertísimo que el mismo número de clavos con que fué crucificado, y la misma postura con que estuvo en la cruz, trajo, y eso es lo que parece se ve y halla en el cuerpo de Francisco. En Francisco crucificado por Cristo se ven cuatro clavos, en las manos dos, y dos en los piés, y los piés extendidos y asentadas las plantas, y así clavadas con los clavos, no hay con esto género de duda en que los clavos fuéron cuatro, y que Cristo Nuestro Señor no fué crucificado el un pié sobre el otro sino los piés extendidos y asentados en el supedáneo, como se ve en las antiguas imágenes de Cristo. Que los dos piés de Francisco estén pasados con dos clavos, dícelo admirablemente Francisco Mauro, insigne poeta, en el libro 12 de su Francisquiada, con estos versos además de las Bulas Pontificales :

Vulnus agens, plantasq, fodit, palmasq, terebrat
tarns fixaq. manus, simulq, vestigia acutis
vectibus apparent, transutaq. vulnera ferro.

Nótese la palabra *acutis vectibus,* y la otra *simulq, vestigia,* que significan dos piés y dos clavos agudos en ellos. Crucificó los dos piés de Francisco dejándole en ellos dos clavos por testimonio, que con dos clavos fuéron los suyos crucificados. Ahora, sobre esto quiero servir á vuestra merced con una advertencia mia, valga lo que valiere. Las pinturas ordinarias y comunes de Cristo crucificado que aparecen en el aire para crucificar á Francisco, muestran cinco rayos, salen de las manos, del costado y piés

de Cristo y vienen derechos á las manos, costado y piés de Francisco para imprimirle las cinco llagas en ambas sus manos, sus piés y su costado. De manera, que cada rayo de aquellos viene nacido de uno de los clavos que están en las manos y los piés de Cristo; y vienen como si dijéramos, no solamente á abrir llaga, sino á dejar en cada una de ellas una semejanza del clavo que está fijo en la mano de Cristo y en el pié, como de hecho la dejan. Luego cuatro clavos es fuerza que confiesen los pintores modernos que pintan un pié sobre el otro, de los cuales salen estos cuatro rayos que ellos ponen y con que crucificaron á Francisco. Que si fueran tres solos los clavos, del de los piés no habia de venir más que un solo rayo en buena propiedad: vienen dos como de las dos manos. Luego así como en las dos manos hubo dos clavos, de donde vienen dos rayos, así tambien hubo dos clavos en los piés, de donde vienen otros dos rayos á los piés de Francisco. Pues dos clavos en los piés no han de estar, ni pueden estar, en un pié sobre otro, que fuera eso hacer en solos los dos piés cuatro llagas; luego han de estar como estuvieron en dos piés extendidos y asentados de planta en el supedáneo. Y si respondieren á esto que pintan dos rayos que salen de los piés de Cristo no siendo más que uno el clavo, porque vienen á enclavar los dos piés de Francisco, que no estaban juntos el uno sobre el otro, dígoles que pintan impropiamente pintando más que un solo rayo: lo uno, porque con los dos rayos dan á entender que los clavos de los piés son dos como los de las manos, sin que ellos hayan llegado á saber ni entender esto, confe-

sándolo á su pesar con la misma pintura, aunque lo niegan, ó no lo creen con el entendimiento. Lo otro hacen dos golpes en los dos piés de Francisco que estaban divididos el uno del otro con un solo clavo, que tienen, ó ponen ellos en los piés de Cristo. Con que diferencian la crucifixion del Santo de la de Cristo Nuestro Señor, y es absurdo grande, nacido de ignorar que en los piés de Francisco están de su misma carne formados dos clavos, parecidísimos en el color, en la hechura, en la longitud y grosedad á los dos de los piés de Cristo, que dan testimonio ciertísimo de los dos clavos de los piés, como las manos de los dos de ambas manos.

Ahora, despues de todo esto, siguiendo los pasos de varon tan docto y maestro tan sábio como el señor licenciado Francisco de Rioja, ya que su merced se valió de los escritos del obispo de Tuy D. Lúcas, de tanta autoridad y tan dignos de estimacion, valiéndome yo de los mismos, quiero ponerle aquí á V. M. las palabras que él dijo de nuestro padre San Francisco, y de sus llagas en el libro II contra Albigenses, que está en el tomo XIII de la biblioteca *Sanctorum patrum*, porque dan gran fuerza y valor al parecer de V. M. y sus tan acertadas y primas pinturas. Y le aseguro á V. M. que las dijo y escribió sólo tres años despues de la muerte de San Francisco, mi padre, volviendo el buen obispo de Jerusalem por Asís, y habiendo comunicado mucho á los compañeros de nuestro padre, y sabido de ellos la certeza de todo, en particular de fray Elias, general de la órden, de quien el obispo fué singular amigo, y de quien él dice muchos

loores; vea V. M. si los testigos que presenta el buen obispo son de pequeño crédito y autoridad. Pongo el lugar en latin y dejarelo así por no alargarme.

O quam laudalibus est, beatisimus iste sanctus, in quo tanta bona cœlestia redundarunt ut spirituali plenitudine terrena sapientia sere simplicis hominis et indocti totus orbis bonorum abundantia spiritualiam quasi multarum aquarum inundantia se gaudeat abundare. Ubique per eum veritas fulget evangelis sanctorum scripturarum inundantia repletur t rra, et evanescit astutia falsitatis. Decenter et pulchre ad creatura laudatur, quem creator nostris temporibus tanta excellentia decoravit. Prœcete is enim sanctis signis passionis Dei et hominis autonomastice sublimatus, velut sol meridianus torpentia corda hominum calore fidei inflamavit. Signa passionis Christi, fide sensibili demonstravit, ne stigmata humanæ redemptionis vetustate de fidelium mentibus delexentur. Jam enim multi retro ibant veritati contraria sentientes mitabant plures, qui etiam videbantur Doctores, et quasi somniantes convertebantur ad fabulas, et superfluas novitates. Suscitabit autem dominus misericorditer beatisimos Franciscum et Dominicum sanctisimi ordinis predicatorum primum, per quos mundo pro magna parte in errorum, et ambiguitatis tenebris constitute lumem veritatis illuxit, de cordibus singulorum scelerum labes detersit clementia Redemptoris et obstruxit diverticula falsitatis. Maxima quidem pars mundi ad falsa vel dubia dibertebat. Alis diversis erroribus implicati procaciter contendebant Christum in vera carne non fuisse passum. Alis nulla futti autoritate asserebant tribus tantum clavis crucifisse asfisum, et non destrum

latus eius, sed sinistrum lancea vulneratum, sed omnipotens Deus qui infirma mundi elegit, ut sortia quœque confundat per servum suum literarum elementi, fere rudem Franciscum oculta fide, ita illorum ilusit argumenta fallecia, ut etiam inusti cedant manifestissime veritati. Si autem quis forsitan adhuc audeat dicere, ista miramculose et non instar Passionis Christi in beato Francisco fuisse gesta, audiant quodint eius legitur manifeste. Resultabat in eo revera forma crucis et Passionis agni inmaculati qui lavit crimina mundi dum quasi recenter é cruce videretur depositus, manus et pedes clavis confixos haberis et destrum latus quasi lancea vulneratum.

ÍNDICE

DE LAS PINTURAS QUE SE ENSEÑAN EN ESTE LIBRO.

Págs.

Pintura de la Santísima Trinidad. 176
Pintura de los Angeles. 182
Pintura de los demonios.. 185
Pintura de San Joaquin y Santa Ana á la puerta dorada. 187
Pintura de la Purísima Concepcion de Nuestra Señora. . 188
Pintura de la Natividad de Nuestra Señora. 192
Pintura no usada de Señora Santa Ana. 195
Pintura de Santa Ana dando leccion á Nuestra Señora. . 198
Pintura de la Presentacion de Nuestra Señora en el templo. 201
Pintura del Desposorio de Nuestra Señora. 205
Pintura de la Anunciacion de Nuestra Señora. 208
Pintura de la Visitacion de Nuestra Señora á Santa Isabel. 211
Pintura de San José cuando quiso dejar á la Vírgen Nuestra Señora 213
Pintura del nacimiento de Cristo Nuestro Señor. . . . 216
Pintura de la Circuncision del Niño Jesus. 220
Pintura de la adoracion de los Reyes Magos á Cristo Nuestro Señor. 225
Pintura de la Purificacion de Nuestra Señora y Presentacion del Niño Jesus en el templo. 229
Pintura de la huida que hizo la Vírgen con su Hijo y Esposo á Egipto. 234
Pintura de la disputa del Niño Jesus en el templo entre doctores. 239
Pintura del bautismo de Cristo á los treinta años de su edad 243
Pintura del ayuno del Salvador y tentaciones del demonio. 246

Págs.

Pintura de la coronacion de espinas de Nuestro Redentor Jesucristo. 250
Pintura de cuando Cristo fué mostrado al pueblo y dijo Pilatos : *Ecce Homo*. 252
Pintura de Cristo con la cruz á cuestas camino del Calvario, y de Simon Cirineo que le ayudó. 254
Pintura de la gloriosa resurreccion de Cristo Nuestro Señor. 258
Pintura de la primera aparicion de Cristo resucitado á su Santísima Madre. 261
Pintura de la Asuncion de Nuestra Señora. 263
Pintura de San Miguel Arcangel. 268
Pintura de San Juan Bautista. 269
Pintura de San Pedro y San Pablo. 277
Pintura de San Juan Apóstol y Evangelista. 280
Pintura de San Felipe y Santiago el Menor. 282
Pintura de los Apóstoles y Discípulos. 285
Pintura de San Cristóbal. 286
Pintura de San Sebastian. 289
Pintura de San Jorge armado á caballo. 291
Pintura de San Antonio Abad. 293
Pintura de San Gerónimo, Doctor de la Iglesia. 295
Pintura del glorioso Patriarca Santo Domingo. 300
Pintura del seráfico San Francisco. 303
Pintura de Santa Catalina de Sena. 307
Pintura de San Ignacio fundador de la Compañía de Jesus. 312

BIBLIOTECA DE ANDALUCIA · Granada ·

TABLA

DE LOS

CAPITULOS QUE CONTIENE ESTE LIBRO TERCERO.

Págs.

Capítulo I.—De los rasguños, dibujos, cartones y de las varias maneras de usarlos. 5

Capítuto II.—De la pintura al temple, su antigüedad y diferencias y cómo se ha de obrar. 17

Capítulo III.—De la iluminacion, estofado y pintura al fresco, y de su antigüedad y duracion. 31

Capítulo IV.—Del tiempo en que fué hallada la pintura al ólio y de su primer inventor. 52

Capítulo V.—Del modo de pintar al ólio, en pared, tablas y lienzos y sobre otras cosas. 69

Capítulo VI.—En que se prosigue la pintura al ólio sobre otras materias y de las encarnaciones de polimento y de mate. . 87

Capítulo VII.—Del dorado, bruñido y mate sobre varias materias, y de la pintura de flores, frutas y países. 106

Capítulo VIII.—De la pintura de animales y aves y pescaderías y bodegones y de la ingeniosa invencion de los retratos del natural. 123

Capítulo IX.—Cómo la pintura ilustra y adelgaza el entendimiento, tiempla el furor y dureza del ánimo, hace al hombre blando y comunicativo, y de la dificultad de conocerla y juzgarla. 143

Capítulo X.—En que se concluye la materia de la pintura y las razones de su nobleza y de mayor alabanza. 162

Capítulo XI.—De advertencias importantes en algunas historias

Págs.

sagradas acerca de la verdad y acierto con que se deben pintar, conforme á la escritura divina, y Santos Doctores. . . 175

Capítulo XII.—En que se prosiguen las advertencias á las pinturas de las historias sagradas. 205

Capítulo XIII.—En que se pasa adelante en el acierto de las sagradas pinturas. 243

Capítulo XIV.—De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los más conocidos. 268

Capítulo XV.—En favor de la pintura de los cuatro clavos con que fué crucificado Cristo Nuestro Redentor. 319

Capítulo XVI.—En que se refiere el sentimiento y aprobaciones de estas dos cartas por hombres doctos que las censuraron. 352

Fin del tomo II y ultimo del Arte de la Pintura,

y tercer volúmen

de la Biblioteca de EL ARTE EN ESPAÑA.