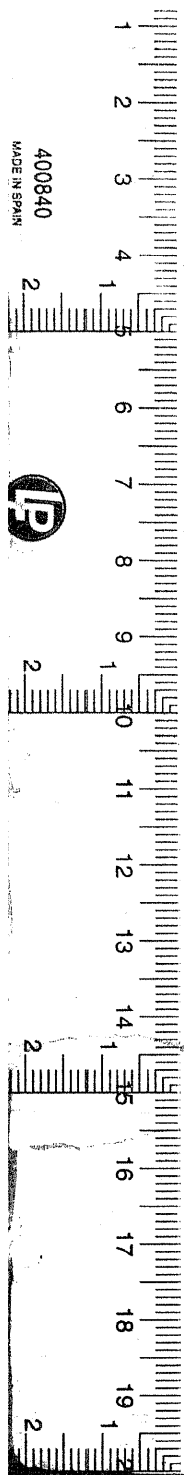


20 a 5.
Fuerza p
21.

6007

400840
MADE IN SPAIN



Losquevas

San Juan

6009

Administración de Correos
Caja No. 14
2014

20 a 5.

Sebastián

21.

Sebastián

o

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Sebastián

Señor Santiago

memoria

gran

tubiera

tubi

tubi

R-5331

ARTE
DE LA PINTURA,
SU ANTIGVEDAD,
Y GRANDEZAS.

Composto el Sr. Pedro de Montenegro

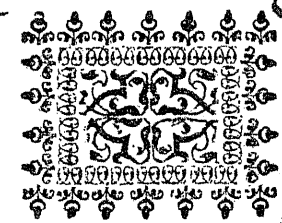
DESCRIVENSE LOS HOMBRES EMINENTES que ha auido en ella, así antiguos como modernos; del dibujo, y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminacion, y estofado; del pintar al fresco; de las encarnaciones, de polimento, y de mate; del dorado, bruñido, y mate. Y enseña el modo de pintar todas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

POR FRANCISCO PACHECO
vezino de Sevilla.

Del Coll. de la

Comp. de los de Sev.

Año



1649.

CON PRIVILEGIO.

En Sevilla, por Simon Faxardo, impressor de libros,
a la Cerrajería.



Licencia del Ordinario.

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

PRIVILEGIO.

Tiene priuilegio de los señores del Consejo Real Fran-
cisco Pacheco, para poder imprimir este libro, por tiem-
po de diez años.

TASSA.

Tassaron los señores del Consejo Real este libro a qua-
tro marauedis cada pliego.

§ 2

TABLA

TABLA DE LOS CAPITVLOS

que contiene este libro.

LIBRO PRIMERO.

- Cap. 1. Que cosa sea pintura, y como es arte liberal, y su difinición, y explicación. folio 1.
- Cap. 2. Del origen, y antigüedad de la pintura, y su primera inuención. fol. 11.
- Cap. 3. De la contiéndá entre la pintura, y la escultura, y las razones con que cada vna pretende ser preferida. fol. 19.
- Cap. 4. En que se profiügen las respuestas en fauor de la pintura. fol. 30.
- Cap. 5. De otras razones sueltas en que la pintura se auentaja a la escultura. fol. 48.
- Cap. 6. De las honras, y fauores, que han recebido los famosos pintores, de los grandes Principes, y Monarcas del mundo. fol. 62.
- Cap. 7. En que se lleva a delante la materia del passado, y se descriue el tumulo he cho a Micael Angel. fol. 77.
- Cap. 8. De otros famosos pintores deste tiempo, fauorecidos con particulares honras por la pintura. fol. 96.
- Cap. 9. De los nobles, y santos que exercitaron la pintura, y de algunos efectos marauillosos procedidos della. fol. 110.
- Cap. 10. De las diferentes maneras de nobleza, que acompaña a la pintura, y de la vtilidad vniuersal que trae. fol. 128.
- Cap. 11. De la pintura, y de las Imagenes, y de su fruto, y la autoridad que tienen en la Iglesia Catolica. fol. 139.
- Cap. 12. De tres estados de pintores, que comieçan, median, y llegan al fin. fol. 156.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO.

- Cap. 1. De la diuision de la pintura, y sus partes, fol. 163.
- Cap. 2. De la orden, decencia, y decoro que se debe guardar en la inuencion. fol. 180.
- Cap. 3. En que se profiüge la materia del decoro. fol. 194.
- Cap. 4. En que se concluye la a prouacion de la pintura del juicio, y la materia del decoro.
- Cap. 5. Del debuxo, y de sus partes. fol. 234.
- Cap. 6. En que se profiüen las partes del debuxo. fol. 245.
- Cap. 7. En que se concluyen las proposiciones prometidas. fol. 261.
- Cap. 8. Donde se acaban las proposiciones, y partes pertenecientes al debuxo. fol. 275.
- Cap. 9. Del colorido, y de sus partes. fol. 291.
- Cap. 10. En que se profiüge le materia del colorido. fol. 302.
- Cap. 11. Que declara entre varias maneras de pintura qual se deue seguir. fol. 312.
- Cap. 12. Porque aciertan sin cuidado muchos pintores, y poniendolo no consiguen su intento. fol. 323.

LIBRO TERCERO.

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

rias, y de las encarnaciones, de polimento, y de mate, fol. 397.

Cap. 7. Del dorado, bruñido, y mate sobre varias materias, y de la pintura de flores, frutas, y paisés, fol. 412.

Cap. 8. De la pintura de animales, y aues, y pescaderias, y bodegones, y de la ingeniosa inuencion de los retratos de Inatural, fol. 427.

Cap. 9. Como la pintura ilustra, y adelgaca el entendimiento, tiempla el furor, y dureza del animo, haze al hombre blando, y comunicatiuo, y de la dificultad de conocerla, y juzgarla, fol. 443.

Cap. 10. En que se concluye la materia de la pintura, y las razones de su nobleza, y su mayor alabança, fol. 459.

Cap. 11. De aduertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad, y acierto con que se deuen pintar, conforme a la Escritura diuina, y santos Doctores, fol. 470.

Cap. 12. En que se prosiguen las aduertencias a las pinturas de las historias sagradas, fol. 494.

Cap. 13. En que se passa adelante en el acierto de las sagradas pinturas, fol. 529.

Cap. 14. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos, fol. 550.

Cap. 15. En fauor de la pintura de los quatro clauos con que fue crucificado Christo nuestro Redentor, fol. 593.

Cap. 16. En que se refiere el sentimiento, y aprouaciones destas dos cartas por hombres doctos que las censuraron, fol. 620.

LIBRO PRIMERO DE LA PINTURA.

Su antigüedad, i grandezas.

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

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

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

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

Difinicion
1.

Espliaciõ

Los



LIBRO PRIMERO

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

Los naturales son los que crió Dios al principio del mundo, o los que la Naturaleza produce en la uniuersidad del, con la fuerza que Dios le da, los artificiales, son casi infinitos, segun es casi infinita la muchedumbre, i variedad de artifices que los forman.

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

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

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

Lib. 1. de
Pintura,
Cap. 1.

Definicion.
2.

Explicación.

DE LA PINTURA.

3
cia de la Escultura, que si bien imita los efectos de Naturaleza, no alomenos como la Pintura en superficie llana con lineas, i colores. Mas porque podria alguno dificultar, si la Pintura es Arte o no, quiero con la definicion de la mesma Arte, breuemente probarlo, por estar ya doctamente dilatado (como diximos) en nuestra lengua. Arte, segun el Filosofo es un abito que obra con cierta, i verdadera razon. *Por que, non est Ars qua ad effectum ea su uenit.* como dize Seneca. No es Arte la que acafo llega a su efecto. Prueuasse tambien porque todas las cosas naturales son la regla, i la medida de la mayor parte de las ciencias, i Artes del mundo. Porque siendo como son hechas de Dios con suma Sabiduria, con siguiente tienen en si todas las perfecciones esenciales que conuino tuuiesen obras de tales manos: i por esto pueden ser regla de las cosas artificiales. De donde se infiere claramente que la Pintura es Arte, pues tiene por exemplar objetivo, i por regla de sus obras a la mesma Naturaleza: procurando siempre imitarla, en la cantidad, relieve, i color de las cosas: i esto haze valiendose de la Geometria, Arithmetica, Perspectiua, i Filosofia natural, con infalible, i cierta razon. Mas por que de las Artes algunas son Liberales, i algunas Mecanicas, no sera fuera de proposito tocar breuemente a cuales dellas deua ser a numerada la Pintura: Esta cuestion si con autoridad uuiesse de ser decidida presto se determinaria. Porque Plinio hablando de Parrhilo Pintor dize, que en Cicyon (ciudad principal del Peloponeso, que oi llaman la Morea) i despues en Grecia l' Arte del debuxo (que era la parte de Pintura que estava entonces descubierta) vino a recibirse en el primer grado de las Artes Liberales, i siempre tuvo esta onra, de que los nobles la exercitassen prohibiendose por edicto perpetuo que no se enseñase a esclavos. I adviértase, que esto no se introduxo por costumbre de Barbaros, sino por Lei, entre la gente mas docta de quantas auido en el mundo. Lo mesmo sienten Platon, i Aristoteles muestra claramente que en su tiempo l' Arte del debuxo se tenia por Liberal, i otros muchos Autores son de esta opinion; i tambien con

Lib. 3.
de la notici-
a general
de la Ar-
tes. Arist.
Lib. 6. Cap
4.

Epist. 27.

Lib. 35.
Cap. 10.

Plat. 10.
et. 5. de
Repub.

Arist. 8. Polit. Cap. 1. et sequenti

Cap. 8.

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

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

*Lib. 1. cap. 1.
de la Pinta.*

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

In Arte.
Poet.

co

con el cuello: i asì en todo lo demas. I en suma a de procurar saber la proporcion de todas las cosas naturales, i artificiales. I porque parece casi imposible que un ombre solo pueda saber todo esto, solia el Prudentissimo Apeles despues que avia pintado alguna cosa, la cual queria que fuesse perfecta, ponerla en publico, i asconderse, atendiendo a lo que se juzgava de la proporcion, i arte de su pintura: i segun que cada uno hablava de aquellas cosas de que tenia conocimiento, i practica, asì la iba reformando: i por el contrario refutava el juizio de aquellos q̄ querian juzgar de las partes que no pertenecian a su profesion; como hizo al çapatero, que no contento de aver discurrido cerca del calçado de una figura, queria hazer juizio de otras cosas, diciendole; *Ne sutor ultra crepidam*. El çapatero no deve juzgar mas que del calçado. De mas desto a de usar el Pintor estas lineas proporcionadas con cierto modo, i regla, la cual no es otra que aquella que usa, i cō que procede la mesma Naturaleza en hazer un compuesto, (como ensẽña la Filosofia) que primero presupone la materia, que es una cosa informe e indiferente, i despues introduce en ella la forma, que la determina al ser de este o de aquel compuesto. Asì haze el Pintor, el cual toma una tabla o lienço que en la haz no muestra fino una superficie, o un llano, informe e indiferente a recibir esta o aquella forma; i con el yeso o carbon la determina, lineado, i debuxando en ella un ombre, un cavallo, una columna, formando, i poliendo sus partes, i contornos. I en suma imitando con las lineas la naturaleza de las cosas que pinta; asì en la largueza, como en la anchura, corpulencia, i grosseza. I prosiguiendo en nuestra descripcion, resta aquella parte que dize, que la Pintura reprẽsenta las cosas con colores semejantes a las cosas naturales. En que se à de considerar, que siendo el Pintor cual conviene a de proceder (como se à dicho) segun el modo de la Naturaleza, q̄ presupone la materia, i despues de la forma. Mas porque el hazer, i criar la sustancia de las cosas procede de potencia infinita, es necesario que el Pintor tome alguna cosa en vez de materia. Esta (por ha

blar

Plin. lib.
35. Cap.
10.

Paulo.
Lomazo.
Lib. 1. de
Pint. Cap.

blar con mas propiedad, i distinguir el debuxo de la Pintura de colores, conforme al estilo deste tiempo (será en el debuxo, el papel, lienço, o tabla, o pared; i el carbon, lapiz, o cosa semejante con que se debuxa. I a diferencia del debuxo, será materia de la Pintura de colores, los mesmos colores, la tabla, pared, o lienço: i la forma en el debuxo será la que introduze el ingenio del Pintor con lineas proporcionadas. I en la Pintura de colores, la continuacion desta mesma forma, imitando lo natural en los colores varios, i en el relieve, i viveza de las cosas. I digo (no como dixo Lomazo) que el debuxo, que son las lineas proporcionadas, era materia sustancial de la pintura, antes lo llamo forma sustancial. I por esto adviertan los desta profesion, que quando sean exelentes i milagrosos en colorir, sino tienen debuxo, no tienen la forma de la Pintura: i configüentemente son privados de la parte sustancial della. No se niega que no sea grandissima la fuerza del colorido: porque así como los ombres particulares sino constasen de otra cosa que de un modo proporcionado (en el qual todos convienen, sin añadir la variedad en los lineamentos de los rostros) no se veria en el mundo aquella diferencia tan agradable: así si el Pintor debuxasse un ombre proporcionado igual al natural, por quanto se hallan muchos ombres iguales en cantidad, cierto es que por ella sola no sería aquel ombre conocido. Mas quando demas del perfeto debuxo junta el color semejante, entonces da la ultima forma a la figura: i haze que cada qual que la ve dicierna mas facilmente de que ombre es, i diga que es del Emperador Carlos Quinto, o de Filipo su hijo, que es de ombre melancolico, o flematico, de sanguino, o colerico, que ama, o que teme. En conclusion, procurará el Pintor, con todo estudio, ser valiente coloridor, pues en esto consiste la ultima perfeccion de l' Arte. Ultimamente dize la description, que el pintor figure la luz perspectiva. porque quando quiere pintar imitando los cuerpos naturales, que comunmente son redondos si en lo redondo se recibe la luz diversamente, que en la prime

ra

ra, i mas alta parte hiere mas la luz, i así queda mas realçada que las otras; i en la segunda queda un poco mas amortiguada; i en la tierra casi muerta [por esto conviene que el Pintor haga el mesmo efecto que haze la luz en ellos; así con las lineas como con los colores. Mas no se a de entender que siempre es necesario que donde alcanza mas luz se pinte mas cerca de nosotros, porque muchas vezes la figura está de lado, i la luz hiere en la parte mas distante a nuestra vista. I si me dize alguno, que como la parte que tiene menos luz parecera mas cerca? respondo, que la Perspetiva haze, que estando la figura de lado, muestre la parte mas cerca de nosotros con lineas mas grâdes: i por esto viene a nuestros ojos el fin de la Piramide con mas obtuso i mayor angulo, i la que está mas apartada, con lineas mas pequeñas i angulo mas agudo. De mas desto, con los colores declara el Pintor dos cosas, la primera, el color de lo natural, o artificial: la otra, la luz del Sol, o de otra luz: el color semejante declara, digamos, el color azul de una ropa, con otro azul; el color verde de un arbol, con otro verde semejante. I porque el color [que no es otra cosa, segun el Filosofo, que la superficie clara en el cuerpo opaco; o la estremidad de lo claro en el cuerpo terminado] no se puede ver sin luz por esto es importante que el Pintor que aspira a ser excelente coloridor sea peritissimo en los efectos que haze la luz, quando da en los colores. Porque aunque el azul en una ropa sea en toda ella igual el color, quando es ilustrada haze un efecto en la parte donde la luz hiere con mas fuerza, i otro en la donde no resplandece tanto. I para imitar el azul de toda la ropa basta que se haga un color igual, mas para el azul donde da la luz es necesario mesclar tanto de color claro cuanto ai de luz en aquella parte, i menos, o mas, conforme se vá la luz amortiguado: i así lo oscuro proporcionalmente. En la qual observacion, de los diversos efectos que haze la luz con los colores, fueron exelentes Rafael de Urbino, Leonardo de Vinci, Antonio Corregio, i Ticiano, los cuales con tanta Arte, i prudencia, imitaron la luz, i los colores, que sus figuras parecían antes

Arist. lib.
del sentido
i lo sensible
Cap. 5.

B

natu-

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

Lib. 1. de la
Pintura

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

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

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

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

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

Lib. 1. de
la Pintura

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

lib. 35.
Cap. 12.

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

Genes. cap.
1.

lib. 1. de la
Pintura,

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

facaste

*facaste en el primero, i el segundo
hasta el ultimo dia d' el reposo.
aluz, la faz alegre d' el profundo
i el celestial asciento luminoso
con tanto resplandor i hermosura
de varia, i perfectissima pintura.
Con que tan lexos d' el concierto humano
se adorna el cielo de purpureas tintas;
i el translucido esmalte soberano,
son inflamadas luzes i distintas
muestras tu diestra i poderosa mano
cuando con tanta maravilla pintas
los grandes Signos d' el Ethereo claustro
de la parte d' el Elice, i d' el Austro.*

*Al ufano Pavon, alas, i falda
de oro bordaste, i de matiz divino,
do vive el rosicler, do la esmeralda
reluze, i el Zafiro alegre i fivo
al fiero Pardo la listada espalda;
la piel al Tigre, en modo peregrino:
i la tierra amenssima, qu' esmalta
el Lirio, i Rosa, el Amarantho, i Calta.*

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

Dize

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

Lib. 1. de la
Pintura.

*En mundo en breve forma redoxido,
proprio retrato de la mente eterna,
hizo Dios, qu' es el oubre, ya escogido
morador de su Regia sempiterna.
i l' aera simple de immortal sentido
inspirò dentro en la mansion interna;
que la exterior parte avive, i mueva
los miembros frios de la imagen nueva.*

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

ene f.
Cap. 20.

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

este discurso puedē respòder lo; Escultores, que es mucho menor parte el Pintor en ella: i no se puede negar esto, i que no es este el principal estudio de la pintura. Pero tan poco se negará que esta ultima perfeccion toca al Pintor: i que está la figura necesitada della, para conseguir la verdadera imitacion de lo natural; i que segun el grado en que estuviere el Pintor asì ayudará la Escultura bien o mal. Mas ni los Escultores ni Pintores es justo se valgan de la formacion de Adam para prouar la antigüedad de sus Artes, pues si fue aquella la primera Escultura, fue tambien pintura como e dicho: porque au de hazer distincion desta obra que Dios hizo como Criador, i de la Naturaleza, i de l' Arte. Pues segun a dicho la definicion en el capitulo pasado, la pintura es Arte que imita con lineas, i colores. Pero dexando esto a parte, traído por satisfacer a los que tan de atras quieren ennoblecer su Arte, digamos lo que haze a nuestro proposito; tomando la antigüedad de las Artes desde que las exercitaron ombres, que es mas conforme a nuestro intento. En los escritores antiguos ai diversas opiniones cerca desto (que no sò deste lugar) porque no a faltado entre ellos quien afirmase que fue Rei el primer inventor de la pintura; i ya que no lo fue se ve remos adelante que muchos Principes, Reyes, i Emperadores la exercitaron. Pero los Egicios, como testifica Plinio, afirman que esta Arte se inuentò entre ellos, seis mil años antes que se passale a Grecia: i luego parece que lo niega: no se con cuanta razon. Pues antes desto en el setimo libro dize; Giges Lidio hallò la Pintura en Egipto; i en Grecia Pirro, pariente de Dedalo, segun Aristoteles; i segun Teofraсто, Polignoto Ateniense. I puso bien primero al Egicio, i luego al Griego, pues es cierto, que las mas de las Artes aprendieron los Griegos de los Egicios, como dize Diodoro en su Biblioteca. Principalmente que ellos hazian demostracion de sus principales sentimientos i misterios cō la Pintura Geroglifica. Pero todos cōcuerdā (dize Plinio) en que fue primeramente imitada de la sombra del om-

Cap. 2.

Lib. 35.
Cap. 32.

Serian años
Lunares, o
años de 3.
meses. cap.
56.

Lib. 1. fol.
63. de la o-
dicion da
Clandio
Marnio.

Lib. 35.
Cap. 2.

bre

Atenago. rnscula a legaciõ por los Cristia- nos.
Primera Pintura. Adumbra- cion.
Següda pin- tura. Linear.
Monogra- mon.
Pone en ter- cer lugar la Escultura. Lib. 35, cap 3.
Tercera pin- tura.
Lib. 35, cap 3.
Cuarta pin- tura, Monochro- maton.
Lib. 33, cap 7.
Lib. 35, cap 9.
Quinta i ultima pin- tura.

bre. Ies conforme a la opinion de Atenagoras, aunque difiere en los inventores, la Adumbracion, dize; inventó Saurias Samio, cubriendo o manchando la sombra de vn Cavallo, mirado a la luz del Sol. la Pintura (esto es los perfiles) inventò Craton lineando en una blãca tabla la sombra de un ombre, i de una mu- ger, con diferencia, i distincion. I la Coroplastica (que es l' Ar- te de vaziar) invento Cora, i su padre Dibutades Sicyonio. Esta amando un mancebo, i aviendose de partir la noche antes de- buxó la sombra que causava del, la luz del candil, en la pared; i su padre labrando en fondo dentro de aquẽllas lineas, hinchò el espacio de barro, i salio una figura que despues cozio. I luego poniendo la Escultura dize; Dedalo, i Teodoro sucedieron a es- tos, e inventaron la Estaturia. Esto es deste Autor. La Pintura que llama Plinio primera, i podemos (segñ se à dicho) llamar segunda, fue la linear; que fue el perfil de la Sombra. Devio de ser con algun carbon o lapiz, o cosa semejante, formandò el to- do de afuera, i fue llamada Monogramon. La tercera yendo en mayor aumento, fue formar otras lineas dentro de los perfiles, determinando las partes del cuerpo umano. La qual invencion exercitaron los primeros Ardices Corintho, i Telaphanes de Sicyon Este genero de pintura vio Pablo de Cespedes, en Ro- ma; cuyas palabras referiremos en el siguiente i cuarto capitulo, por ventura, a mejor proposito: i passando adelante digo; que la quarta invencion, fue pintar de solo un color; que devio de ser ya debuxada la figura con las dos maneras que auemos di- cho, bañarla toda con algun color liquido, a temple; de mane- ra que imitasse a la piedra, o bronze (pero sin sombras i mani- fiestos los perfiles] unas vezes con el finabaris, que segun dize Plinio; era la sangre del Dragon mezclada con la del Elefante, otras de solo blanco, como refiere en otra parte, que házia el famoso Zeusis. A esta pintura llamaron Monochromaton (esto es) de solo un color. Vltimamente se fue la mesma Arta distin- guiendo, i hallò luz i sombras; i los colores se fueron leuantan- do, i avivando entre si, cõ la diferencia i variedad; i el primero que

que segñ Aratho los hallò fue Clephanto Corintho. Esto es lo mas puesto en razon que en los Autores se halla, dexãdo varias opiniones. Por donde se vè claramente quanto primero fue la Pintura que la Escultura. Mas si pareciere a alguno, que aũ que estos, i otros escritores hizierõ memoria de las cosas que passa- ron antes dellos, no pudieron tratar dellas con tanta certeza: i que tambien el primero de los Poetas por consentimiento com- un dizen ser Omero; no porque antes del no uviesse alguno, que si uvo, mas porque de aquel primero (cual fue estava ya per- dida la memoria. I que la antigüedad de las cosas de Egicios, i Griegos, es igualmente dudosa como las antiguas nuestras. Di- go; que todos los varones doctos veneran l' antigüedad, a quiẽ justamente sigo, añadiendo a este discurso otras firmes conge- turas, en confirmacion de lo que se a dicho. Porque pienso yo que quien atentamente quisierẽ considerar, juzga à aver sido el principio de aquesta Arte la mesma Naturaleza: i el exẽplar o modelo la bellisima fabrica del mundo: i el Maestro aquella primera luz infũdida por gracia singular en nuestro entẽdimiẽto. La qual haze al ombre no solo superior a los otros animales; mas semejante al mesmo Dios. I si vemos en nuestros tiempos (como se puede mostrar por muchos exẽplos) que los simples muchachos, i rusticamente criados en los bosques, cõ el exẽplo solo de aquesta agradable Pintura de la Naturaleza, i cõ la vive- za de sus ingenios; por si mesmos an comenzado a debuxar (co- mo se cuenta de Andrea Mantgña, que fue excelente Pintor). quanto mas se puede i deve pẽsar, que los primeros ombres cuã- to estavan menos lexos de su principio, tãto eran mas perfectos, i de mas aventajados ingenios. I que estos por si mesmos teniẽdo a la Naturaleza por guia, por Maestro el entendimiẽto, por exemplo el hermoso modelo del mundo, ayan sacado a luz esta nobilisima Arte; i de pequeño principio conduzidola finalmẽte a perfeccion. I que aya sido ella el principio i origen de todas las Artes del debuxo, i principalmente de la Escultura; como e- mos provado con razõ i autoridad de los antiguos. Pues fuerõ

Giorgio En- sari en larvi- da deste Ar- tifice.

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

Podian se por ventura desear lugares que con mas autoridad i claridad declarasen l' antiguedad de la Pintura, que estos deste doctissimo i antiguo Sauto? a mi ver, no por cierto. Pues segun la cuenta de Iosepho, nacio Thare padre de Abraham dozientos, i veinte. i dos años despues del Diluvio, si engendro a Abraham siendo de setenta años (como espresamente dize) i nacio el mesmo Abraham dozientos i noventa i dos años despues del Diluvio. De manera que desde el tiempo de Sarug, en que fue la Pintura, hasta el de Thare su nieto que dio principio a la Escultura se coligen, por los nacimientos 35 años de diferẽcia i solo faltaran los que podrian tener de edad. Esto es siguiendo el computo mas moderno de un docto varon de la Compañia: q̃ segũ la cuenta [q̃da por provable] hasta el año presẽte de 1634.

que

Epif. panar
Lib. 1

Epif. Ana-
cephæ.

Iosepho lib
1. d. las an
tig. Iudæic
Cap. 14.

Iacobo Ti-
rino 1071.
de su Cro-
nico, Cap.
17.

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

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

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

Con esto ya no podran negar los aficionados a la Escultura, i los profesores della ser esta nobilissima Arte nieta de la Pintura; por lo que se a dicho en el Capitulo passado, i por el testimo nio de uno de los mas excelẽres escultores que tuvo la antiguedad que fue Praxiteles, de quien dezia Varron [segũ refiere Plinio] que llamava a la escultura hija de la Plastica, la cual como e mos visto es hija de la Pintura. Presupuesto pues el tan estrecho deudo destas dos Artes no sera apasionada la contienda a que daremos este capitulo. No es mi intento en el, definir o sãtẽciar cual de las dos Artes la pintura o Escultura sea mas gran-

C 2

de

Lib. 1. de
sus Dialo-
gos.

Plin. Lib
36. Cap. 5.
Plin. lib.
35. Cap. 8.

Plin. Lib.
35. cap. 12.

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

Noticia ge
naval delas
Artes. Lib.
3. Cap. 1.

Giorgio Ba
sari prime
ra parte.

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

I.

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

de

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

Plin. Lib.
36. Cap. 5.

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

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

ças

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

Ovid. Lib.
1. de reme-
diis de amor

4.

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

5.

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

tuas

tuas en marmol, i bronze, vivieran en onra de sus Artifices: como vemos en las reliquias de la antigüedad en Roma, i en otras partes del mundo. Que despues de tãtos siglos duran, i se sustētan, contra las injurias del tiempo. Lo qual no sucede a la pintura, que por si sin accidentes de fuera, bien que dure algñ tiempo perece, i se acaba, en la mas segura i guardada parte.

6.

I passando adelante, a la mas poderosa razon, dicen, q̄ imitando estas dos Artes a Naturaleza, la Escultura es mas noble, porque haze esto mas perfectamente, sacando de lo natural con mas propiedad: en la madera, marmol, o bronze, una figura desnuda, en la cual son todos los miembros redondos i macizos con justa medida, i proporcion, i verdad de Anatomia, i musculos, i que se ve en redondo por todas partes, i por todos quatro perfiles: i esto lo haze aun tiempo i de una vez. Haziedo la verdadera forma del ombre: i aventajandose en esto a la pintura quanto la verdad a la mentita. I esta gran dificultad de la Escultura redonda, manifiesta lo que se cuēta de Berruguete famoso escultor Español: que mirando otros sus figuras, viendo que no satisfazian igualmente por todas partes, i dãdofelo a entender, el con algun despecho, dezia, quatro perfiles? a Micael Angel. Ponderando cuan rara cosa era, acudir a esta tan grãde obligacion. Pero la pintura no muestra sino lo de encima, en una superficie llana, manifestando a una luz un solo lado, o apariencia, i con lineas simples, i colores engaña la vista: la cual no es el mas cierto sentido: antes cuãdo vemos alguna cosa, i dudamos si es o no, nos servimos, para certificarnos, del tacto, cuyo desengaño no se puede negar: como exclamó Lucrecio. I sabemos que este halla en una estatua todo lo que ven los ojos, lo cual falta en la pintura. Porque de dos cosas que ai en todos los cuerpos que son la sustancia, i los accidentes, los escultores imitan mas la sustancia, i los pintores los accidentes. Por dōde la figura de relieve tiene mas de lo natural quanto a lo sustacial i assi la Escultura tiene el ser, i la pintura el parecer: porque se llega con mas perfeccion a lo verdadero, i parece que es mas ca-

Nota.

Encer. lib. 2.

Benedicto.
Barqui.
disput. 2.

paz

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

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

Nota.

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

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

Giorgio Bafari. proem del. 1. Lib. Respuestas de la Pintura.

cap. 9. Plin. lib. 35. Cap. 4.

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

Vegec. Lib. 2. Cap. 2. *artes in meditatione consistere.* Todas las artes consisten en en mediación: dixo divinamente Vegio. I los casos sucedidos en favor de la escultura son pocos (como veremos) respeto de los innumerables que favorecen la pintura. I los que vieron, i tocaron las estatuas (exemplos indignos) como llevados de desordenada pasión carecen de toda razón, i estima. El que hizo la estatua de la escultura de oro, i la de la pintura de plata, dando el mejor lugar a la Escultura, era escultor, que a ser de otra facultad trocará los lugares, i los metales. I porque estas razones hasta agora son aparentes, passemos a responder a las demas.

2 La q̄ se sigue, i trata de preciosos materiales, i de la dificultad del obrar en la dureza dellos, no ennoblece la escultura: por que la materia (aunque sea preciosa) no dá alabanza a l' arte, que esse valor lo recibe de la Naturaleza. El mayor trabajo del cuerpo (como se a dicho) antes la haze mas servil. Porque preguntó yo, sería mejor Escultor el que labrase marfil, marmol, o otra piedra dura, o metal precioso, que el que labrase madera, cera, o barro? claro es que el que diessé mejor forma a su figura, i la hiziesse mas valiente, i mas semejante a lo natural, sería mayor Escultor: porque es tanto mas noble la forma que la materia quanto lo es l' alma respeto del cuerpo. Lindo es (a mi ver) lo q̄ pasó al Bacho Bandinelo a este proposito, en un Adam i Eva de marmol: de quien preguntando a una discreta Señora, que le parecia de aquellos desnudos? respondió; que del varon no podia juzgar, pero que la hēbra tenia dos cosas de estima, que erā ser blanca, i dura. Alabanza solo de materia, pero reprehēcion ingeniosa de l' arte. Iuan Bernardino en Napoles labró admirabilemēte de cera las imagines de las quatro postimerias, i Torregiano labró el Sangeronimo famoso de barro que se vé en el Convento (fuera desta ciudad de Sevilla) de su Religion, i de su nombre: i seran valentísimos Escultores en la memoria de los ombres, aunque no ayan trabajado en materia mas dura. Porque el ingenio, i perfeccion de sus formas vence a los que la braron infelizmente la piedra o el metal. Como no será mayor

Pia-

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

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

D 2

de

Arist. lib. 7. del Meta.

Nota Tercera. par. de Giorgio Basari.

Parte. 2. de Giorgio Basari.

Plin. Lib. 35. Cap. 7. i Cap. 8.

Cap. 6.

Nota.

F. Josef. d. Eguenza. Lib. 4. de S. Ger. disc. 2.

3. parte de Giorgio Basari.

de Caco a los pies de Hercules, que está en Florencia, añadió la espalda, i una pierna de otro marmol. Pues de los valientes Escultores que se an conocido, i que mereció por esso (sobre ser noble) que el invictissimo Carlos quinto le diessé un abito de Santiago. I de los antiguos se cuenta que enfablavan en las piedras, i marmoles otras de otro color a manera de animales, i otras formas, que parecian de una pieça. Bueno sería por cierto que los que an labrado en barro, i cera, i los que labraron madera comunmente, como Berruguete, Bézerra, i los de nuestro tiempo, que son onra de nuestra Nación, i patria, que por enfablar pieças en su escultura no mereciefsen ser cõtados entre los valientes Escultores. Pues Gerónimo Fernádez en el Christo de Resurrección que está en San Pablo de Sevilla, en solo el brazo derecho puso tantas pieças que no le conocia la madera principal. I si se remedia facilmente en la pintura a olio el yerro, o descuido, no es así en otros modos de pintar; i lo mesmo sucede en la cera, barro, o madera (como se a dicho) i no por esso son mejores escultores los que labran el marfil, marmol, o bronce.

4 No se yo, como abraça la escultura mas cosas que la pintura, pues de las muchas que la pintura tiene debaxo de su jurisdiccion se podia hazer un libro, i no pequeño. Pero descubramos con brevedad algo en esta respuesta quarta: (i dexemos lo del baxo relieve para mejor ocasion) la invencion de las istorias copiosissimas, cercos de ciudades, disposicion de campo, i exercitos de escuadrones de gente a pie, i a cavallo, de batallas en mar i tierra, de juizios de infierros, de glorias, que sería nunca acabar; cosas de que usa pocas vezes la escultura. Luego la dificultad de los escorços, figuras e istorias del aire, que vuelan, su ben obaxan, que es terrible. La noticia de todos los cuerpos de la Arquitectura, i sus diferencias de ornatos, i tarjas. El poner los suelos, encasamientos, i edificios, tantos, i tan varios en perspectiva, cosa dificultissima; de que casi siempre está encasado el Escultor. El colorir o temple, que es de pocos, el labrar

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

Nota

Cap. 2. de este Libro.

Cap. 1. de este Libro

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

Plin. Lib.
35. cap. 12

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

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

Oracio lib.
4. Oda. 7.

Cuanto

✠ *Cuanto menos al ombre que compuso
de polvo, qu' en terrena casa mora,
qu' el ocio le entorpece, i gasta el uso
Que nace como flor por el aurora.
i en la tarde marchita desaparece,
i no queda del rastro en breve ora.*

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

Carta de
Pablo de
Cespedes.

Plin. Lib.
35. Cap. 3

Plin. Lib.
35. Cap. 4

en su carta
nacio Iudā
Cimabue,
año de 1240
Giorgi Ben
Sari. 1. pag.

Plin. Lib.
35. Cap. 1

Nota.

en sa Mar
tivol. 2. o de
Enero.

Nota.

Primera
par. de G i
orgio Bafa
ri.

Fr. Josef.
de Siguen
sa lib. 4.
de S. Gero
nimo disc.
51.

Cap. 3. del
3. Lib.

Silva de
varia le-
cion. cap. 7.

el valor que no tiene la materia. Algunos piensan que es nuevo el retocar la escultura, i pintar sobre piedra: Pues dize Plinio; que preguntando a Praxiteles, que obras suyas de marmol aprava? respondia; que aquellas en quien Nicias (famoso Pintor) avia puesto la mano: Tanto atribuia a su pintura. De fuerte que Nicias pintava, o retocava la escultura de Praxiteles. Despues dize; passò a los Romanos la invencion de pintar sobre piedra, i se hallò en el principado de Claudio. Esto claro es q̄ sería durable. La pintura del Mosaico de variedad de piedras menudas [de que ai en Roma cosas antiquissimas, particularmēte la imagen de S. Sebastian Patron de Roma (cuya autoridad trae por exemplo a los Pintores el doctissimo Baronio) testifica con otras muchas la duracion que tiene apar de la escultura. Vna imagen deste genero se vé oi en la Cartuxa de Sevilla, que traxo el piissimo Marques de Tarifa a la Capilla de su entierro: i el dia de todos Santos del año 1631. vide en un camarin del Duque de Alcala dos piedras desta pintura Mosaica; la una un San Francisco en un pais, i la otra un Papagayo entre unas cerezas, i flores. I deste genero de pintura trata el Bafari largamente en su libro.

Vamos a lo segundo, como es mas durable en materia fragil? si es en pared, o sobre barro, o madera claro está, que es materia mas fragil que el bronze, o piedras duras. Pues en Roma en tiēpo del Emperador Carlos quinto, Juan de Udine, i Rafael de Urbino, entraron en las Grutas de San Pedro, i hallaron algunos pedaços de pintura que los dexò admirados, i mucho mas que el tiēpo no uviesse quitado el lustre, i viveza a los colores (desto se hablará mas largo en su lugar.)

Estava en pared sobre encalado, que es materia fragil, pero tan durable como las estatuas. Tras esto las pinturas de Merida antiguas en los aquedutos: i las que se ven en Sevilla la vieja, o Italica, cuyos colores estan fresquissimos. Tambien dize Pedro Mexia, escribe Plinio de Zeusis que hasta su tiempo se cōservavan en Roma muchas cosas pintadas de su mano, aviendo (segū

cuenta

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

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

Discurso
del Duque

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

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

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

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

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

E

vi yo

carta de P
blede Ces
pedes.

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

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

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

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

vezes

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

De la poca duracion, i fin de las cosas humanas, (argumento comun de los Poetas) de lo mejor que e visto es lo que escriviõ en su libro de pintura Pablo de Cespedes, tratando de la eternidad de la tinta; de que pondre aqui algunas estanças, para dar labor a estos discursos. dizen asì.

GENES. CAP.
9.

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

Lib. 1. de la
PINTURA.

*Tiene la eternidad illustre asiento
en este umor por siglos infinitos:*

E 2

160

Nota.

Santo Agn/
Dialog. 1.
de las mo-
edas.

LIBRO PRIMERO

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

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

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

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

Humo

DE LA PINTURA:

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

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

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

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

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

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

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

No creo que otro fuesse el Sacro rio
 que al vencedor Aquiles, i ligero
 le hizo el cuerpo con fatal rocío
 impenetrable al omicida azero
 que aquella trompa, i sonorofo brío
 d' el claro verso d' el eterno Homero:
 que viviendo en la boca de la gente
 estaja de los siglos la corriente.

Como

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

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

Carta del
Brézino.Paulo Pi-
no. Dialog
de Pint.

con

Giorgio Ba-
sari. p. 100.
io della. 1.
parte.

Giorgio Ba-
sari. l. 1. ca-
pitolo 1. 3.
parte.

Rafaël Ber-
ghini. Lib.
1 de sus Di-
alog.

Paolo Pino
Dialog. de
Pintura.

con tantos, i tan varios perfiles, i vistas, que vencē los que pue-
de mostrar el Escultor, reconpeniādo con la variedad de postu-
ras, escorços, i acciones dellas el trabajo de andar a la redonda
i aun pudo en semejante contienda, un valiente Pintor, vencer
esta dificultad artificialmente. que por celebrarlo tantos escri-
tores de Italia, es caso digno de que yo lo refiera, escribenlo
de esta fuerte; Contendiendo con Escultores de su tiempo el ex-
celeute maestro de Ticiano, Giorgio de Castelfranco, mostrō
ser de opinion que una istoria de pintura (como se à dicho) ma-
nifestava de una sola vista todas las fuertes de perfiles que pue-
de hazer un ombre. Cosa que a la escultura redonda no es possi-
ble sino mudando el sitio. Demas desto, propuso a los esculto-
res que en una figura se de pintura queria mostrar à un tiem-
po todos quatro perfiles. I hizolo desta manera; pintō un om-
bre desnudo (o segun otros, un San Iorge) buelto de espaldas a
quien le mirava, delante del qual en la tierra fingō una fuente o
estanque de clarissima agua, en la qual se via la parte frontera
del pecho; de un lado tenia un bruñido colete de que parecia
averse despojado, donde se mostrava el lado izquierdo; i de la
otra parte estava un hermoso espejo, dentro del qual aparecia
el otro lado de la figura. Mostrando con esta gallarda invēciō
la excelencia, i poder de la pintura. I encarece este hecho el Ba-
sari, diziendo; la cual. *Opera fū somamēte lodata, è admirata per
ingegnosa è bella.* Que fue grandemēte alabada, i admirada esta
obra, por su ingenio, i hermosura.

A esto se añade otro mayor artificio, el qual es hazer aque-
llas partes que se escorçā, i disminuyen a proporcion de la vista,
con la verdadera razon de la perspectiva, (de que esta escusado
el Escultor) la cual por la fuerça de las lineas proporcionadas, de
las luzes, i sombras, demuestra en un llano las cosas redondas a
partadas mas o menos como le agrada. I no es pequeña excelen-
cia, que pintandose un lado, o la mitad de un cuerpo, tengātā
ta fuerça, que con la bondad i proporcion de aquella parte que
muestra, supla lo restante que no se vé, i que se haga esto, como
lo

lo haze Alberto, con solas las lineas. Que (a mi ver) es lo que
dize Plinio, (i quedarā entendido este lugar, bien dificultoso)
Hazer los perfiles de afuera, e incluir en ellos el fin de la figura
(que es todo su relieve) es cosa rara en l' arte, porque la misma
estremidad se deve cercar en torno, i acabar de manera que pro-
meta, despues de si, las demas partes que no se ven: i muestre
las que encubre. Esta gloria concedieron Antigono, Sanocra-
tes (que escrivieron de pintura) a Parrasio. Hasta aqui, este au-
tor. Mas; que la escultura haga la ventaja que la verdad a la mē-
tira, i que el ser al parecer, contradize su misma definicion: por
que siendo Arte que imita a la Naturaleza, a de parecer: i no ser
i a de ser mentira forçosamente. I aunque imita la forma umana:
es muerta, i no con la vida que la pintura: como veremos. I el e-
xēplo de Berruguete es en nuestro favor: porque si cō vn buē
lado o perfil, suple el Pintor todos los quatro (como se à dicho)
mayor grādeza es q̄ tener necesidad de que todos quatro sean
buenos, como la tiene el Escultor. La verdad de Anatomia en
musculos, nervios, i venas, i la justa medida, i proporcion, to-
do anda estampado en debuxo, que es parte esencial de la pintu-
ra, por Bezerra, i por Alberto Durerō, doctissimamente. Por
manera que no le pueden ignorar los buenos Pintores. Pero en
razon de lo redonde, pido que me esten atentos los Escultores
a esto, (que no lo e hallado en ningun autor, i sera gallarda cosa
convencerlos con su mesma Arte) por ventura merece mayor
gloria de valiente Escultor aquel que hiziesse una figura redon-
da aunque fuesse desnuda, que otro que hiziesse una istoria de
medio relieve con mucha variedad de figuras, Arquitectura, i
lexos, con reglas de perspectiva, i dificultosos escorços? i quan-
do el otro manifesta quatro perfiles manifestasse el quatro cien-
tos? Demos que cada qual es valiente, i capaz de todo lo tocan-
te al' arte: claro esta que todos los Escultores confiesan (como
algunos de los mejores me lo an manifestado) ser mas dificulto-
so, i requerir mas ingenio la istoria, que la figura suelta. Porque
aunque no haze aun tiempo quatro perfiles, el que haze el me-
dio

Plin. lib. 35
Cap. 10.

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

Virgilio
Egloga. 3.

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

I escorçandolas con tanta verdad que se salen del papel, o cuadro, las figuras, o partes, así escorçadas, i por la fuerça de la perspectiva así mismo se apartan, todo lo que quiere el Pintor unas figuras de otras; con no ayudarse de cosa que tēga relieve fino obrando en un llano, con la fuerça del ingenio, i del' arte.

I si en lo mas artificioso de la escultura q̄ es el medio relieve sucede

sucedede esta conocida vētaja, cōcluida queda en lo redondo, do no ai escorços, ni perspectiva, ni perfiles ni sombras.

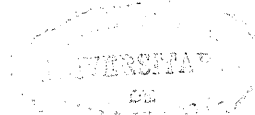
Resta aora ver, como la pintura es aparente, i engaña; i lo q̄ halla el tacto en la escultura: i como es la escultura sustancia: i como pertenece al relieve la voz, i las demas acciones. No puede de la escultura a solas sin la vida de la pintura engañar (porque se vé la materia de que es formada,) ni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

Demas desto, llamar a la escultura, sustancia, es error, porq̄ la sustancia de las cosas no se vé ni se percibe, aunque se suone i en esta parte lo mesmo corre en la pintura. Porque considerādo la una, i la otra como labor o figura, lo que se vé que es el color

Plin. lib. 35
Cap. 10.

Galfrido

Nota.



lor de la madera, piedra, o tabla, es cantidad proporcionada. I así propriamente hablando no se puede dezir que el Escultor i mita con su arte la Naturaleza perfectamente (como advirtió un escritor Toscano) porque parece que no se fatiga en otra cosa que en hazer que su figura tenga la mesma medida que la natural, que el imita en su forma: i así antes parece q̄ la haze igual que semejante. I Porque dizen los Filosofos, que en la cantidad no se halla propriamente semejança, mas solamēte en la calidad i los colores que añade el Pintor (como diremos) son calidad, i son tambien accidentes, que llega la pintura a la perfeccion. Porque qualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia, i forma es accidente. I así muestra con mas perfección los afectos i pasiones: a Hercules furioso, a Lucrecia vergonçosa, a Cesar muerto, i todo lo demas: i por esso dà a la figura la propria similitud, haziendola mas parecida a la natural, que es verdadera, i propria calidad.

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

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

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

I no será dificultoso (ultimamente) librar a la pintura de tener por exemplar objetivo, o formal las obras de relieve, valien donos de las proprias armas, i exemplo de las Academias, dõde nunca jamas se acostumbra, para aquel tiempo que se recogen a estudiar, tener los Academicos figura de escultura a quiē imitar: porque el caudal aunque fueffe mucho (demas de ser cosa mui pesada) no bastaria a traer alguna estatua antigua, de brõze o marmol, facandola de su lugar proprio. De suerte que el ordē que tienē de estudiar es tener un ombre acomodado a este me a este r, [a quien se le da un tanto, del caudal de todos, de do se

Vitruv lib.

3.

Lib. 3. cap.

4.

Lib. de las
Imagines.Cap. 1.
deft. Lib.Esfilodelas
academias

paga

Paulo Lo-
maro Lib.
1. Cap. 1.Arist. en los
predic. cap
3. d. l. Cali-
dad.Arist lib. 1
de Ani.

paga la estancia a proposito: tambien esto suele ser a costa de algun principal sugeto, a quien tienen por Patrono] este ombre le desnudan ciertas oras de la noche, que tienen destinadas a este exercicio, i puesto en la disposicion que elige el mejor maestro cada semana, cercandole en derredor, cada qual le contrahaze, por su diferente perfil; haziendo de una figura muchas. Pues segun esto, ya vemos que por esta parte no tiene fuerza esta razon. Mas apretando la mas, yo quiero conceder, o que las Academias, i juntas, sean en casas, o jardines, de algun gran Principe, o Cavallero, como en la vida de Torregiano se dize que concurrian en Florencia, el, i Micael Angel, i otros muchos Pintores, i Escultores, al jardin del viejo Lorenço de Medicis, (dónde sucedio aquella desgracia, o crueldad, tan mal ferida; que el Torregiano invidioso de la gloria de Micael Angel, un dia llevado de su natural fiereza, no parando en solas palabras, le dió cerrado el puño tan gran golpe que le quebrantó las narizes, dexandolo señalado por toda la vida) o digamos que sea assi, (lo que vimos ya incierto) que se traiga a la sala, i estudio de la Academia, la mejor antigualla: i aun quiero (si es posible) que sea el Christo de la Minerva, que excede todo lo que se puede encarecer, siendo de Micael Angel; veamos como sera esta figura original de la pintura, pues solo contiene un movimiento? i un solo movimiento, como podra servir a los infinitos que se le ofrecen al Pintor? Si es muerta esta figura, como alçará el brazo, abrirá la mano, encogerá la pierna, levantará la cabeça? o como hará todo lo contrario? Si cualquier movimiento haze diferencia en los musculos, podra una composicion que el otro a su proposito hizo, ser original de tantas como son necesarias? Pues donde avemos de buscar el lindo modo de gastar los colores? claro es, que en otro original: Luego este no lo es de toda la pintura. Por que ya sería falsa nuestra definicion, si el arte imitase a la naturaleza, i no a la Naturaleza. Quien si nuevo color en el rostro osa afirmar cosa semejante? I donde, veamos, halló Micael Angel aquel modo ricercato, que dize el Dolce, i nosotros

*Giorgio Ba
sari prim.
volum. de
la, 3. part.*

*Dialog. di
cho al Arc
tino.*

busca-

buscado, con que se aventajó a los antiguos, cuyos trabajos tenia ante los ojos? por ventura en otro original, que en las maravillosas obras de Dios? pues viendo a uno que con gran codicia pasó a Italia a estudiar, confiado en las estatuas antiguas, le preguntó, ai ombres, i animales vivos en España? Assi descubrió el tesoro de donde se deven enriquecer. I si el que dio mas luz a estas profesiones nos remite a lo natural, claro está que defiende de nuestra opinion. Si los Pintores hazen modelos de bulto para sus ocasiones, costandole trabajo el componerlos, i elegir las luzes, i batimientos a su menester; no lo niegan, ni haze mal en imitarlos, siendo obra de sus manos: que antes esto es mayor de most racion de su ingenio (yo huelgo de averlos hecho algunas vezes) ni menos el contrahazer de los agenos, a de ser en menos cabo de su facultad, siendo de grandes maestros, i elegidos para el fin que se hizieron: si tienen verdad en si, por averse imitado del vivo. Porque no todas vezes tienen tã a la mano lo natural, i es medio mas facil, para subir a cosas mayores los que comiençan. Mas en contraposition desto, tambien los Pintores hazen cartones, i debuxos, de cuyos trabajos puestos en estampa, vemos que se valen casi todos los Escultores del universo. Yo vi a dos valientes en esta profesion, labrar en esta ciudad algunas istorias de piedra por estampas de Tadeo, i Federico Zucaro: i no por esto dire que la pintura es original de la escultura. Si Micael Angel labró escultura la mayor parte de su vida, tambien fabricó obras insignes de Arquitectura, i ô, si fueran mas, i dizen muy bien, que con la fuerza de sus estudios pintó cuando se puso a ello. Pero no con la facilidad que piensan algunos, que hartas vezes dio en tierra con grandes pedaços de pintura a fresco, por no poderla sugetar, como queria. I gracias a nuestro debuxo, que lo hizo tan grande en estas profesiones. I assi quien tiene mas parte en el somos los Pintores, por lo dicho; i por que la obra que lo a hecho famoso en el mundo fue la pintura del Juizio; i la que le dio mas trabajo, i mas nombre: aunque no se aventajó en ella (si es permitido hablar assi) mas que en la mitad

*advertencia
de Micael
Angel.*

*Pesquera,
Basil. Vaz
quez*

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

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

Giorgio Basari. 3. par. de su ist.

CAP. V. DE OTRAS RAZONES

sueltas en que la Pintura se aventaja a la Escultura.

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

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

Benedictus Barquindis. p. 2.

Arist. lib. 2. de Anima.

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

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

Cap. 3. de
Lib.

Cap. 1.

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

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

Benedito
Barquidif
put. 2.

Leō Battist
Albertolib
2. de Pint

1.

El Castell.
Lib. 1. de
Cortesanos

3.

Paulo pino
en su Dis-
logo.

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

Cap. 1. del
11 Lib.

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

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

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

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

que en el entendimiento, ora en alguna simple materia. Este (como veremos) para ser perfectamente regulado, no se puede hazer sino por medio de l' arte, con que se forma, i se pinta, q̄ es el que dà precetos para la imitacion de la Naturaleza (como avemos dicho en su lugar) i porque este nombre Naturaleza, es una voz tan general, i tan repetida en este libro, i que no solo abraça todas las cosas naturales, que en este mundo criado tienen ser específico, sino que se estiēde hasta significar la esencia Divina, como parece en aquello que escribe el Apostol S. Pedro; *ut per hæc efficiamini divina consortes natura*: serà bien advertir aqui (por escusarlo adelante) que en quatro maneras se toma aqueste nombre, Naturaleza; la primera, por lo que es Dios, que es principio, i causa primera de todas las cosas; la segunda, por lo que es la sustancia de las cosas, que es qualquiera cosa natural, que tiene ser específico, i esta se dize particularmente Naturaleza: la tercera, por la orden inmutable, que en las cosas naturales se halla, con que unas siguen a otras, i las obedecen: finalmente, este nombre Naturaleza se toma por aquella virtud que Dios imprimio en cada cosa, desde que le dio el ser; para que con aquella virtud obrafe. Pues digo así; que la pintura a que dà precetos para imitar, los dà para imitar a la segunda Naturaleza, que llamamos particular. La cual por la razon del Filosofo no sube de la haz del primer mobil, que es el decimo cielo. I así la define Aristoteles: Naturaleza es un principio o i causa de mover al compuesto natural, en quien està principalmente por si, i no segun accidente. I de la misma manera que se dize, que la Naturaleza es principio natural, porque no ai cosa q̄ le anteceda, i que por este principio entēdio Aristoteles el principio activo, que obra como forma; así el debuxo es un principio artificial, a quien no ai, ni puede aver cosa estraña que le anteceda.

Tambien diximos arriba, que se ordenava a la execucion de alguna imagen, i serà forçoso dezir, que cosa sea imagen: digo pues; que es una materia determinada, en quien se passò la figura

Arist. en el
2. de los
Phisic.

Definición
de la Imagen.

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

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

en su Retorica.

Psalm. 18.

pues

el Maestro
frat Luis de
Leon lib. 3.
en el nombre
de hijo.

San Pablo
Epist. a los
Hebr. cap.

exemplo

pues cuando le plazca se retrata de fuera: i aquella imagen que en si, i de si pinta, es un eterno Verbo; i el retrato que despues haze fuera de si, son las criaturas; assi cada una dellas, como todas juntas: i esta imagen de Dios, que es su hijo, Christo nuestro Redemptor; es voz que manifiesta a su eterno Padre, i rayo de luz que lo descubre; imagen, i retrato vivo de todos sus atributos, i perfecciones; resplandor de su gloria, i figura de su substancia. Assi el arte del pintar parece aver tambien imitado a la Naturaleza universal que es Dios; ordenando que se hiziesen imagines, para manifestar la noticia, i memoria de sus originales. Dō de se deve notar la conclusion deste discurso (mayor que nuestras fuerças) que atento a que la escultura no puede hazer una imagen perfectamente, sin el debuxo, que es la parte effencial de la pintura, i sin sus colores, para que tenga hermosura, i vida; queda bastantemente provado, que respeto de la pintura, es pobre, oscura, i muerta; i que la imagen pintada tiene el ser de suyo, sin aprovecharse de la escultura, i tiene los colores de suyo, q̄ le dan vida, i es generosa, rica, i fecunda; pues se comunica, no solo a la Escultura, sino a tantas artes que della proceden. Deste abundante poder que tiene la forma junta con la materia de la pintura, nace una cosa digna de considerar, i es: que grandes Escultores, aunque sumamente se esfuerçen, no pueden engañar con la vista de sus obras: como medianos Pintores con la imitacion de muchas cosas naturales engañan a los mas doctos, aun de su mesma facultad. Esta verdad tan clara (demás de lo dicho en los dos capitulos passados) se verá por un exemplo: supongamos, que a un Escultor, i a un Pintor, se les pide una imagen de Cristo crucificado para un altar, que sea del tamaño de un ombre, (i sea muerto, por ser mas dificultoso q̄ vivo, a juicio de los doctos, con cuyo parecer me conformo; porque el vivo puede tener movimiento, que dá gracia a la figura, i el muerto no, que por ser figura simple tiene mayor dificultad.) El Escultor, i el Pintor eligen por modelo un lino natural, (como hizo Micael Angel, quando le levantan que mató un ombre: i es im-

piedad

dad pensar esto de un varon tan virtuoso, i pio: devio de introducirse por encarecimiento por la propiedad, i perfeccion con q̄ acabava sus figuras,) demos que el Escultor haze su imagē, o redonda, o de medio relieve, que todo puede ser; i para esto acomodada su barro, o su madera, o marmol; i el Pintor su lienço, tabla, o pared: el uno haze aquella parte que el dueño quiere ver, que es la frontera; i el otro, aquella, i las demás. Cōcedo que el Escultor con mas trabajo corporal, i mas tiempo hará esta figura, pero no con mas ingenio, i estudio; porque si haze redondo, (ya se a dicho que) es redonda la materia, pero hazer redonda esta figura en materia llana, con las luzes, i sombras, i darle aquel relieve, de que está escusado el Escultor, quien no ve q̄ es de mayor ingenio. Esto dixo en pocos versos Antonio Ortiz Melgarejo, del abito de San Juan, luzido ingenio de Sevilla, en una Silva a un cuadro mio, que tendra adelante su lugar: la parte que della en este, haze a mi intento, dize.

no se crea
en su vida

Cap. 3. de
Libro.

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

I ya que convengan ambas artes en la forma effencial, q̄ es en el debuxo, acrecientasse la practica de los colores, con que se imita la variedad de las tintas de un muerto en un cuerpo umano: i en los estremos del, que son pies, i manos. De tal fuerte q̄ dà pavor, i miedo, como me a sucedido a mi tal vez, con pinturas de Mase Pedro; temiendo estar solo en una Capilla oscura, viēdo un decendimiento de la Cruz, deste famoso ombre. Pues quanto mas fuerça de arte tenga esto, vealo quien está libre de passion: i vea tambien, que es tanta la grandeza de la pintura, q̄ de un entēdimiento tan superior como el de Micael Angel, no

En Santa
Cruz de la
Ciudad.

H

se

se dexò vencer, porque siendo consumadísimo Arquitecto, tanto que no se le puede, con razón, anteponer ninguno, corrigiéndolo i reformando fabricas de los mayores Arquitectos de su tiempo (como largamente se cuenta en su vida) i aviendo sido juntamente, por sentimiento de los mas doctos, el mayor Escultor, que se à conocido en ninguna edad; [como lo mostrò el suceso de la estatua suya, enterrada por algun tiempo, que trayédola por su industria a Roma como cosa antigua, confesaron todos los artifices ser aventajada a quanto se ayia visto hasta entonces) no solo en algunas partes de la pintura es inferior a si mismo, pero a muchos Pintores deste, i de su tiempo. I no es sentimiento mio, sino de los mismos Italianos, que admiran sumamente sus obras. No alcançó la variedad en el istoriado, la hermosura de los rostros, la gracia de los trages, i vestidos, la linda cõpoficion del paño, el deleite, i agrado de los paisés, la alegria de los cielos, i nuves, i otras infinitas cosas, que otros con menos nõbre, i arte alcançado. I si esto se dize, con razon, de un varõ tan insigne como Micael Angel, q̄ se dirà de todos los demas artifices? a quien tantas vezes confesamos por inferiores en el discurso desta obra? Por ventura este nuestro juicio nace de animo de calunia? o de querer menospreciar las maravillosas obras de nuestros mayores? o redundando este discurso en desestimacion del valor de su ingenio? no por cierto: antes en gloria de la grande, i dificultosa arte de la pintura. De quien se puede con verdad afirmar, que ningun artifice triunfò del todo, siẽdo en todas las partes della aventajado, i eminente: como lo puede ser en la Arquitectura, i Escultura. Esto principalmente sucede a la pintura, por sus infinitas obligaciones, i por ser tan grande la jurisdiccion de su imperio. Por lo qual fue maravillosamente onrada de los antiguos con este favor, (como dize Leon Batista) que siendo casi la mayor parte de los otros artifices llamados Fabros entre los Latinos, que es lo mesmo que oficiales mecanicos, el Pintor solo no fue contado entre los Fabros, ni llamado con este nombre. Otras razones nos ofrece l' antigüedad

Giorgio Ba
sari ultimo
vol. 2. del 3
Parte.

Dialog. de
Ludovico.
Dole.

Lib. 2. de la
Pintura.

dad, en que parece claro ser preferida la pintura a la escultura, una es, el Edito que cuenta Plinio que hizieron los de Grecia en favor de la pintura, poniendola en el primer grado de las Artes liberales, i prohibiendo, que no la aprendiesen esclavos, sino gente libre, i noble. Lo qual no vemos que se hizo en favor de la escultura: no porque no la tuviesse por arte, pero a lo menos su nobleza no està espresada, i declarada, en la antigüedad así como la de la pintura.

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

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

Vemos así mesmo, que en las sentencias que se traẽ en favor de las imagines Sagradas, así de Santos antiguos, como de Cõ-

Lib. 35
Cap. 10.

Nota.

Cap. 2.
de este Lib.

Cap. 10.
de este Lib.

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

*Cesar Ripa
en su Icono-
logia. 419*

Ultimamente, para remate de este Capitulo, a esta illustre, i generosa arte que (en beneficio comun) pinta todas las cosas tantas veces, la pintaremos una cō la pluma, como ingeniosamēte la describe un curioso de Italia, añadiēdo, o quitado a nuestro modo, en esta forma.

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

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

*Cap. 1. de St.
Libro.*

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

La

La boca cubierta, es indicio de la importancia, i necesidad del silencio, porque no ai arte que menos se deva aprovechar de las palabras, dōde las obras son tan manifiestas. Tambien denota la solitud, i cuidado de encerrarse en lugar retirado, i secreto; no por temor de la reprehēſiō q̄ trae la imperfeció de las obras, antes por la quieta contemplacion de l' arte.

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

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

La veste cambiante, pomposa, i larga, cō que cubre los pies finifica la variedad, que particularmente engrandece a la pintura. Los pies cubiertos, dicen, que los fundamentos de la pintura, la proporcion, la perspectiva, la anatomia, i los principales preceptos del debuxo, se deven encubrir, i disimular, con la dulçura del colorido. I asi como los Oradores tal vez fingen saber hablar sin arte, asi parezca en los Pintores obrar de modo q̄ muestren el agrado, i facilidad; pero que no se encubra la dificultad.

a los mas inteligentes, i doctos: atendiendo a la buena opinion, i fama con todos, nacida de su continuo estudio, i verdadera virtud.

(:.)

CAP.

**CAP. VI. DE LAS ONRAS, I FA-
vores que an recebido los famosos Pi-ntores
de los grandes Principes, i Monarcas
del mundo.**

EL argumēto que al presente se nos ofrece tratar refieren todos los que escriben de Pintura; por ser arte que siem- pre estuvo en onra, i estimacion, i que descubre grande- mente su nobleza: i así no lo podemos escusar en este lugar. Trabajarēmos empero en darle nueva disposicion, con claridad i brevedad: si bien pedia largos discursos. En cuanta veneraciō ayan tenido los Reyes, i Monarcas del mundo a los grandes arti- tifices, i a sus obras, manifiestan en la antigüedad muchos escri- tores Griegos, i Latinos, que referirlos seria largo cuento. Pe- ro diremos algo de lo mas particular, remitiendo a los doctos a sus originales. Ya se sabe lo que passò al Rei Demetrio, que teniendo cercada la Ciudad de Rodas, i pudiendo tomarla con poner fuego en la parte donde estava una pintura de Protoge- nes, quiso antes perder esta ocasion que quemar la pintura, con feryendo en medio del furor belico la obra de un tan insigne ar- tifice. I no parò aqui su liberalidad, porq̄ hallándose en aquella fazō Protogenes fuera de los muros de la ciudad, cerca del real de los enemigos, i en un huerto suyo entretenido en su pintura, sin ser parte el rumor, i estruendo de la guerra para perturbar la quietud de su animo, ni dexar la obra començada, i dando so- bre el de repente los soldados, i llevándolo ante el Rei, pregun- tante, con que seguridad estava fuera de los muros de la ciudad? respondele; que bien sabe que tiene guerra contra los Rodia- nos, pero no contral' Arte. Alegrasse el Rei, i tiene por gloria poder conservar aquella mano que avia ya perdonado. I ponien- dole una escuadra de soldados de guardia venia a visitarle fre- quentemente, mientras se combatia la ciudad, estimando por agradable entretenimiento verle pintar.

Pues

Pues ya los excesivos premios que otros famosos artifices recibieron por sus tablas, serà justo contar algunos de los q̄ no calla la Historia. Ya se à dicho (a otro proposito) que Candaule Rei de Lidia comprò a peso de oro una tabla de mano de Bular- co, donde estava pintada la guerra de los Magnetes. Tambien el Rei Aralo cōprò por seis mil Sesteracios otra pintura de Ba- co de mano de Aristides, i otra por cien Talentos. Pero no qui- so Nicias Ateniese (como dize el mesmo autor en otra parte) venderle una tabla de su mano a este proprio Rei, ofreciendole por ella sesenta Talentos, porque era ombre poderoso, i rico, i gustò antes de presentarla a su mesma Patria.

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

Vengamos pues al mas celebrado en la antigüedad Apeles, natural de la Isla de Choo, que florecio en la Olimpiada ciēto i doze, i vencio a los que fueron antes, i despues del, i el solo ha- llò mas cosas que todos los otros Pintores juntos, escribió libros de l' arte, i fue grãde la hermosura de su pintura. Era agradable en la conversacion, i mui grato a Alexandro Magno, que venia mui de ordinario a su obrador, a entretenerse: i tal vez disputã- do imperitamente de la pintura, Apeles con agradable, i cortes modo le dixo; que mudasse su Magestad de plastica, porque no die ffe ocasion de reirse a los muchachos que molia los colores. Tanta fue la autoridad de Apeles con Alexãdro. Onròlo de ma- nera, que aviendole mostrado la mas hermosa de sus amigas pa- ra que la retratasse, sintiendo q̄ Apeles se avia aficionado della

Cap. 3. del
to libro.

Plin. lib.
35. c. 8.
cap. 10.

Valor de
sestercio, &
talento Grã-
gos.

Sestercio
mayor 250
reales.

Talento
6000. real.

P. Andres
Escoto.

Cap. 11.

Cap. 7.

Cap. 104.

Cap. 112.

Cap. 104.

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

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

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

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

Estos exemplos no vistos ni exprimètados antes ni despues, de los professores de ninguna de las demas artes nobles, i liberales, traídos de la venerable antigüedad, basten aora para la certeza de nuestro intento; i acerquemonos a la era felice de nuestro glorioso Emperador Carlos Quinto. En que refloreció esta ingeniosa arte, llegando a su ultima perfección, por la diligencia de los valientes sugetos de quien haremos memoria. I sea el primero. Leonardo de Vinci, Maestro de Rafael de Urbino. Insigne Pintor de su tiempo, muy estimado de todos los Principes, particularmente de Ludovico Esforça Duque de Milan, i de Juliano de Medicis Duque de Florencia, i del Rei Francisco Valésio de Francia.

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

*George B. Ash
ri. Volu.
de la 3ª parte*

*Giorgio
Bassari, nel
simbolo n.
de la 3ª parte*

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

Era quando entrõ al arte de 14. años, fue su primer maestro

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

Nota.

Nota.

Giorgio
Basariul-
zimo volũ
de la 3.
part.

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

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

Yo dixè deſta manera;

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

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

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

busquemos? (infruyendo que Bolonia esta mas cerca de Florencia que Roma) Micael Angel pidió a su Santidad perdon, escusandose de lo hecho: el Obispo repetia, que por ser ombre ignorante lo perdonasse; enojose el Papa con el, i apartòlo de si con el estremo del baculo, diziendo; *tu eres el ignorante, que estas palabras aùn a nosotros no se las dezimos.* I defahogado de aquella colera el Pontifice, bendixo a Micael Angel; i entretenido con dones, i esperanças onrosas estuvo en Bolonia hasta que su Santidad le ordenò lo que avia de hazer. No parò aqui el onor devido a su rara virtud, porque sus emulos por oscurecer su nombre que la fama del Sepulcro engrandecia, persuadieron al Papa le hiziesse pintar la buelta de la Capilla Pontifical; el lo rehusava por acabar lo comenzado: pero miètras mas se escufava mas insistia el Papa. Al fin se dispuso a servirle debaxo de su firma, por precio de 15. mil ducacos. I donde pensavan que por la poca pratica de pintar a fresco, perdiera su reputacion, la ganó tan aventajadamente, que no dexò lugar a ninguno, ni a la mesma invidia. Porque esta obra de tanta invencion, i valètia, es (como dize el Bafari) la luz de nuestra arte, i a sido bastante a alumbrar el mundo, ciego por tantos años, en las tinieblas de la ignorancia. Porque en tanta istoria, tanta Sibila, tanto Profeta, en tan diversos movimientos, i de todas edades, manifestò cuan superior era a los presentes, i passados. Con esta ocasiõ engrandecido el Pontifice, i cobràdo nuevo animo para mayores empresas, remunerò liberalissimamente a Micael Angel. Poco despues teniendo un pequeño desabrimiento con el, temiendo no se bolviessse a Florencia, le envio con su Camarero quinientos escudos: escusandose con que todos eran favores. Muerto este Pontifice le sucedio Leon 10. el qual con no menos valor, i animo deseava que un tal artifice, i su ciudadano hiziesse una famosa fachada en San Lorenço de Florencia, Templo de la Casa de Medices, i con esta ocasion parò la Sepultura de Julio. Gastò mucho tiempo Micael Angel en hazer sacar marmoles para esta fabrica, i hizo el modelo della, pero todo cessò

CON

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

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

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

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

i no

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

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

Admiras peregrino

*que tengo vida yo, que aliento embio,
noche de marmol frio?*

*vivo; i el tiempo solo tengo vida,
que estoi aqui esculpida.*

*I fino hablo, i muevo el pie al camino
que culpas la Escultura?*

muda i tarda es la noche por Natura.

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

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

Nota 1

Nota 2

Paulo 3.

hufava Micael Angel, por el contrato hecho al Duque de Urbino, de acabar la Sepultura de Iulio. Encolerizado el Papa le dixo: treinta años à que è tenido este deffeo, i aun fiendo Papa no lo è de confeguir? yo romperé el contrato, porque eftoi refuelto que me firvas. Vièdo esta determinacion Micael Angel e ftuvo tentado de partirfe de Roma, pero temiendo como prudente, lo entretenia con buenas razones. El Põtifice q̄ deffeava hazer alguna obra feñalada, fue a visitarlo un dia con diez Cardenales: i quiso ver todas las e ftatuas de la Sepultura de Iulio. Que le parecieron milagrosas, particularmente el Moifes, de quien dixo el Cardenal de Mantua, que aquella figura fola baltava a onrar al Papa Iulio 2. I visto el carton i debuxos que ordenava para la Capilla, le mandò con instancia que profiguieffe; prometiendole de componerlo con el Duque. Refolviofe al fin, (no pudiendo hazer otra cosa) de servir al Papa Paulo, fin alterar en la invècion nada de lo que le e stava ordenado de Clemente: teniendo refpeto a la virtud de aquel Pontifice, a quien tuvo tanto amor, i reverencia. Porque deffeando su Santidad, que debaxo del Ionas de la Capilla donde e stavan las armas del Papa Iulio fe pufieffen las fuyas, por no agraviar a Iulio, i a Clemente no lo hizo Micael Angel, dizièdo, que no e starian biè. I se fatisfizo su Santidad, por no defgustarle; conociendo su bondad, i e uanto amava lo jufto fin atender a la adulacion. I porq̄ de esta gran pintura del Iuizio fe a dicho algo, i se dira en particular capitulo, passaremos a las demas cosas onrosas de este infigne artifice. El mefmo Paulo 3. inspirado del cielo lo eligio para la fabrica de San Pedro; i le hizo un Motu proprio en que le criava cabeza de aquella fabrica. Con amplia autoridad de hazer i deshazer, quitar i añadir, a su voluntad: i que todos los demas ministros e ftuvieffen a su orden. Viendo pues Micael Angel la confiança que hazia del el Pontifice, pidio a su Santidad declaraffe, en el Motu proprio que servia a la fabrica por amor de Dios, i fin algun premio: si bien el Papa le avia feñalado feiscientos ducados de falaria. Fue aprovado finalmente del Papa el

Nota.

Cap. 1. def-
to Lib.
Lib. 2. cap.
5.

el modelo q̄ avia hecho Micael Angel; i desechado el de Bramante, i de Sangallo. Hizo tambien por mandado deste Pontifice una puente sobre el Tiber, que desde el Sacro Palacio atravesasse a un famoso jardin, para que de una vez se viesse la fuente i la e strada Iulia. Ligna del Iuizio i debuxo de Micael Angel. Sucedio el año 1549. la muerte del Pontifice: i despues de la creacion de Iulio 3. que le sucedio, el Cardenal Farnesio ordenò de hazer un gran Sepulcro a Paulo 3. en el primer arco de la Iglesia de San Pedro, debaxo de la tribuna. Micael Angel acõsejò que no convenia, porque impedia la hermosura del tẽplo, i no era aquel su lugar. En aquel tiempo se hallava Jorge Basari en Roma, que fue el año Santo, i el Papa Iulio 3. por el refpeto i amor que tenia a Micael Angel dispensò con ambos que visitando a cavallo las siete Iglesias ganaten los perdones doblados. Tuvieron en esta e stacion muchas conferencias, i conclusiones de l' arte: de que el Basari compuso un Dialogo. Autenticò de nuevo el Papa aquel año el Motu proprio de su antecesor, sobre la fabrica de San Pedro, contra los opuestos a Micael Angel. I diziendole un dia el Pontifice, que los Cardenales diputados ponian algunas dificultades en la fabrica cerca de la luz en su presencia le respondió (bolviendo a uno dellos) que su officio era proveer de dineros, i el fuyo cuidar de la fabrica. I buelto al Papa dixo: *Vea vuestra Santidad lo que yo adquiere, en assistir al gobierno desta obra: i sino me dà de aprovechar al cuerpo, ni a l' alma, yo pierdo el tiempo i el trabajo.* El Papa, que lo amava i e stimava mucho, ponièdole la mano sobre el ombro le replicò: *vos gana's para l' alma i para el cuerpo, sin ninguna duda.* I mandole que el dia siguiente le viesse en la viña Iulia, para conferir sus difinios con el (porque no hazia cosa sin su parecer) fue en compaõia del Basari. i hallando a su Santidad con doze Cardenales junto a la fuente del agua virgen, i llegando a hazerle profunda reverencia, quiso el Papa que por fuerza Micael Angel se sentasse a su lado, aunque el umilmente lo rehusava. Onrando cuãto era possible su virtud, Puedeffe encarecer este hecho con pala-

5.
Iulio. 3.

La mayor
onra que al
canto arti
fice.

bras? o es cosa esta para quedar en silencio? pienfelo quien tiene noticia de la Mageftad i grandeza del Pontifice, i del modo con que es acatado de los mayores Monarcas del mundo. Mandole el Papa [en aquella fazon] hazer un modelo para una fachada al lado de San Roque, queriendo feruirfe del Mausoleo de Augusto, para el resto de la muralla. [Este modelovino despues a manos del Duque Cosme de Medices, que lo presentò al Papa Pio 4.] Tuvo tanto respeto Paulo 3. a Micael Angel que tomò su proteccion i defenfa a su cargo, contra algunos Cardenales i otros emulos que le pretendian caluniar: gustando fiempre que los demas artifices por valientes que fuerfen le buscaffen i consultaffen en su mefma casa. Guardandole tanto decoro que le descargaua de muchas cosas que podia hazer por no canfa lo. Muerto Julio 3. i criado Marcelo, los contrarios de Micael Angel se levantaron para affigirlo. Pero lucediòle Paulo 4. deffeofode dar fin a la fabrica de San Pedro, con que se escusò de feruir al Duque de Florencia que lo solicitava. Fue este Pontifice de parecer que reparaffe la Pintura del juizio, quanto a la onestidad. Ocupolo tambien en la fortificacion de varias partes de Roma; porque en aquel tiempo se le acercò el exercito de los Franceses. Siguiò a este Pontifice Pio 4. que hizo nuevos favores a Micael Angel: confirmando el Motu proprio de sus tres antecessores, sobre la fabrica de San Pedro. Algunos dias despues llegò a Roma el Duque Cosme de Medices con la Duquesa Leonor su muger, a quien visitò Micael Angel, i el Duque le hizo tentar cabe fi, con mucho amor, dandole cuenta de todas las obras de Arquiterura, Escultura, i Pintura, que avia hecho en Florencia. Sintiendo mucho Micael Angel no poderlo servir, por su mucha edad. Violo muchas vezes mientras estuvo en Roma, i lo mefmo hizo don Francisco de Medices su hijo. De quien se agradò Micael Angel, por el cortes acogimiẽto que le hazia; porque siempre le hablò con la gorra en la mano, i con el respeto devido a un tan raro ombre. Finalmẽte por no canfar al lector, acabaremos lo que propusimos al principio deste,

6.
Paulo. 4.

7.
Pio. 4.

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

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

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

Passò

Pasó a mejor vida este infigne varon en 17. de Febrero del año de 1564. en la famosá Ciudad de Roma, a los 90 años de su edad (que fue la principal causa de su muerte) acompañaron muchas obras de Caridad a las tres nobles artes que exercitó. Socorrió muchos pobres, casó muchas donzellas secretamēte, enriqueció a quien le ayudava, premio a quien le servia: con tanta liberalidad que de una vez dio dos mil ducados a un criado suyo. I pinturas, papeles, i modelos a otros, con que remediavan su miseria. Depositaron su cuerpo (acompañándole toda la ciudad) en el templo de los Santos Apóstoles, i tratava su Santidad de hazerle particular memoria, i darle onrosa Sepultura en la Iglesia de San Pedro. Cuando llegó por la posta su nieto, con orden del Duque de Florencia (que no aviendo podido onrarlo vivo, pretēdia onrarlo en su muerte) para que escusado el rumor o el impedimento, con todo secreto (aguisa de Mercadería) se traxesse a su Patria. Pero antes que el cuerpo viniesse, sabida su muerte, se juntaron los principales Pintores, escultores i arquitectos Florentines, en la casa de don Vicencio Borgini, Teniente de su Academia, por el Duque Cosme de Medices, a tratar el modo que se avia de tener en onrar a Micael Angel, como a primer Academico i cabeça de todos. Eligierōse quatro de los mas antiguos, i graves para disponer lo que convenia: que fueron Angelo Bronzino, i Jorge Basari, pintores; Bēvenuto Cellini i Bartolome Amanato escultores. Ofreciendōse todos los demas moços i viejos a hazer cada qual en su profesion lo que se le pidiesse. Ordenaron que el Teniente i los diputados propusiesen en nombre de la Academia al Duque (como protetor suyo) les diesse el favor necesario, i se sirviesse que las exequias se celebrassen en San Lorenzo, Templo de su ilustrissima casa; Por estar allí la mayor parte de las obras de Micael Angel. I q̄ tuviesse por bien que Benédito Barqui recitasse la oracion funeral: porque la virtud de tan grande artifice fuesse alabada de tan eloquente varō. El cual por estar en servicio de su excelēcia no admitiria sin su mandamiento semejante cargo. Prefetosse

una

una peticion (que yo escuso aqui) representando las obligaciones que todos los professores de las tres artes tenian al difunto, i las que el tenia a la memoria de aquella illustre casa: como hechura del Magnifico Lorenzo de Medices. Respondio el Duque con mucho amor i liberalidad al memorial, no solo concediendo lo que se le pedia, mas mandando ser aviado en trayendo el cuerpo, para onrarlo con su presencia, i de toda su Corte. En tanto que esto passava en Florencia Leonardo Bonarrotta nieto de Micael Angel, informado de Danielo de Volterra (q̄ se avia hallado a su muerte) de que el venerable viejo le avia rogado que su cuerpo se llevasse a su querida Patria: con el recato dicho lo dispuso, i traxo a Florencia. Fue puesta la caja en la Iglesia de San Pedro, i el dia siguiente los maestros de las tres profesiones con todo secreto se juntaron, llevando solo un paño de terciopelo negro guarnecido de oro, i una imagen de un crucifixo para poner encima. I a media ora de la noche cercado el cuerpo, todos los viejos encendieron gran cãtidad de hachas blancas, i los mancebos con toda priessa asiendo de la caja procuravan ponerla sobre sus ombros: teniendose por mas dichoso el que tenia mejor lugar: Por gloriarse a delante de aver llevado el cuerpo del mayor ombre de su arte. Ya se avia divulgado por la ciudad que Micael Angel avia llegado i se llevava a S. Cruz, i en poco espacio se llenò la Iglesia de suerte que con dificultad se pudo llevar, i passar a la Sacristia, para ponerlo en su deposito. Acabadas las ceremonias, el Teniente de la Academia por satisfazer a los circunstantes se determinò de abrir la caja, i creyendo hallarle ya corrompido, por aver 25. dias que era muerto, pareció entero, sin ningun mal olor, i como si estuviera durmiendo, solo el color era de difunto de pocas horas. Fue necesario por la muchedumbre del pueblo tenerlo algunas descubierto. Fuesse disponiendo su Tumulo para dia determinado el cual se procurò que tuviesse mas de invencion i espíritu, que de riqueza i vanidad por onrar al artifice con arte.

I así en la nave de en medio del templo de San Lorenzo frotero

*Vera se en el
Basari, ul
timo libro
de la 3. p.*



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

Descripción
del Tumulo
de Micael
Angel.

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

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

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

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

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

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

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

su

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

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

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

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

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

Collegium Pictorum, Statuariorum, Architectorum, auspicio, opeque sibi prompta Cosmi Ducis, autoris suorum commodorum, suspi-

L

ciens

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

Que en nuestra lengua sonará desta suerte.

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

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

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

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

Dante, tan raro en sus tiernos años quanto muestran sus obras.

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

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

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

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

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

Enfrente de la puerta principal en el primer cuadro (por onra de la Arquitectura) estava pintado, diestramente, cuando Micael Angel mostrava a la Santidad de Pio 4. el modelo de la Cupula de San Pedro, con increíble admiracion del Papa, i los circunstantes. Era este cuadro de mano de Pedro Francia, Pintor Florentino. I la Estatua de la Arquitectura, a la mano izquierda, de Juan Batista de Benedetto, cuyo era el Tiber.

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

En el tercero cuadro que venia sobre el Epitafio (por la Escultura) se mostrava Micael Angel razonando con una Matrona que por las señales se conocia ser la Escultura, i parecia que se aconsejaba con ella. Tenia el ala redonda algunas de sus famosas obras de relieve, i ella en la mano una tabla con unas palabras de Boecio donde habla del mundo fabricado del Sumo

Dios conforme a su divina Idea
que dizen assi.

Simili sub imagine formans.

Esto es; formando a semejante imagen. Este cuadro obrado con gran juicio e invencion, era de Andrea del Minga Florentino: i la estatua de la Escultura que venia al lado, de Antonio de Giuno.

En la cuarta istoria (por la Poesia) estava Micael Angel atento a escribir alguna composicion, i en torno de las nueve Musas (como son descriptas de los Poetas) i Apolo coronado de Laurel, con otra corona semejante en la mano, para poner a Micael Angel, con un mote del Dante.

Con

*Conducenti Apollo; et nove Muse me
dimostrant l' orse.
Apolo me guia, i las nueve Musas
me descubren las Ossas.*

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

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

Sic ars extollitur arte.

Assi l' arte se levanta con l' arte.

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

Sobre la bola, o globo, estava de pies una figura de la Fama, como dos veces el natural, que parecia que bolava, con una tropa de tres bocas, con que llevaba el nombre i alabanza por todo el mundo. Esta figura fue de mano de Zanobi Lastricati. Esta es brevemente la descripcion de sta insigne maquina.

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

En el espacio de la primera Capilla hazia la Sacrificia vieja, estava un cuadro de 12. varas de alto, i 16. de ancho, en el cual con invencion Poetica, parecia Micael Angel en los campos Elifios, i tenia a la derecha mano, demas que el natural, los mas celebrados Pintores, i Escultores antiguos, cada cual con su insignia o señal. Praxiteles, el Satiro que està en la viña del Papa Julio 3. Apelles, el Retrato de Alexandro; Zeufis, una tabla con las

las Vvas; Parrasio, con el velo fingido. A la mano izquierda estavan los mas illustres de nuestra edad; Cimabué, Giotto, cō el retrato del Dante, Masacio, Donatelo, Francisco Salviati, i otros muchos. Al pie de Micael Angel estava el rio Arno, recostado sobre su Vrna con postura valiente. Dispuso esta istoria a imitacion del Dante, quando fingió a Virgilo en medio de todos los demas Poetas, como mas principal. i dixo en sus versos.

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

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

En el vazio de la Capilla del Santissimo Sacramento se via un cuadro de 10. varas de ancho, i 8. de alto, toda la Escuela de l' arte, de mancebos de poca edad hasta los 24. años, que ofrecian las primicias de sus estudios a Micael Angel, como a cosa Sagrada: así de pintura, como de escultura, i arquitectura. I el los amañava cortesmente, mientras con atencion le escuchavan, con acciones i semblantes graciosos, i varios. Leía estos versos Latinos de Lucrecio.

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

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

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

gar) quando en su viña lo hizo sentara sulado, para comunicarle sus intentos, mientras los Cardenales, i otros grandes personajes estavan a la redonda en pie. Este hecho se via con tan buena invencion, i relieve (que por ventura no fuera mejor de un mui exercitado maestro) de mano de Jacobo Zuqui, dicipulo de Jorge Basari.

No mui distante sobre el mesmo lado, i el organo, avia Juan Estrada Flamenco, diestro en la pintura, hecho otro cuadro de 12 varas de ancho, i de alto 8. quando Micael Angel en el tiempo del cerco de su Patria passo a Venecia, i le envio Andrea Gritti gran Dux, i la Señoria algunos gentiles ombres a visitarlo, i hazerle grandes ofrecimientos. Mostrava esta istoria gran juicio i arte en su disposicion.

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

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

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

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

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

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

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

*Vivus, et extinctus docuit sic ste. nere turpe.
vivo i muerto en seño a rendir a si la fealdad.*

I debaxo de los rios estavan estos versos;

*Venimus Arne tuo confixa en vulnere maesta
flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.*

*Venimos Arno, los tres rios, atravesados con tu herida
a llorar la onra que al mundo se le a quitado.*

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

Conta-

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

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

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

*Coegit dira necessitas;
forçò la fiera necesidad.*

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



Vicit

*Vicit inclita virtus.
vencio la gloriosa virtud.*

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

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

Not. n.

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

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

Tal era el aparato de la iglesia de San Lorẽço, para onrar las exequias. Callo la muchedumbre de luzes, que así en el Tumulo i en torno, como en el altar ardian, estando el Templo lleno de innumerable gente de la ciudad, que cerradas las tiendas sin cuidar de otra cosa, asistían a este sumtuoso espectáculo. Entraron en orden el lugar Teniente de la Academia acompañado del Capitán i alabarderos de la guardia del Duque, porque no fuera posible entrar de otra manera. Los Cónsules, los Academicos i ordenadamente todos Pintores, Escultores, i Arquitectos, de aquella Ciudad, que entre el Tumulo i el altar mayor los esperaban sentados gran copia de Señores, i Cavalleros: que segun el merito decada uno los acomodavan juto así. Diose principio a una

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

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

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

*Razon es ya, qu' el marmol duro elado,
qu' espíritu de ti recibio ardiente,
vierta lagrimas tristes, pura fuente
buelto; de vida i onra despojado.*

*Razon es, qu' el color vil opreciado
que a tanta forma ministrò valiente,
persuadiendo verdad en lo aparente,
sin valor muera en su primer estado.*

*Razon es ya, qu' el alto illustre Templo
que adornaste con sacro i real decora
oscuro quede del dolor vezino.*

M 2

I que

*¡que lloroso de Aganipe el Coro
viva, pues no de oi mas (cual raro exemplo)
versos te oirá cantar: Angel divino.*

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

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

Tambien

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

tan

*Lib de ad-
gios de ilu-
tres uar-
nos.*

*En su Elo-
gio.*

*Noticia de
las Artes.
lib. 3 cap. 5*

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

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

En sus El-
gios.

ras Italianas, como Sofonisba (que retratò al Principe don Carlos hijo de Felipo segũdo) Artemisa, que vive oi en Roma, [de quien traxo el Duque de Alcalá algunas pinturas] i de la Antigüedad, haze mencion de otras Pedro Mexia, Timareta hija de Nicon, [que pintò una famosa tabla de Diana, que se venerava en Efeffo.] Yrene, Calipso, Calicizena, Olimpias, i otras i señaladamente Marcia hija de Varron, que nõbraremos a de lante.

Pero (figuiendo lo començado mas me admira lo que oigo a graves perfonas, de un cuadro de Antonio Corregio, que esta en Roma, (de vara i cuarta de largo, del desposorio de Sãta Caterina Martir, de figuras de medio cuerpo) en poder del Cardenal Esforça: que ofreciendole por el don Francisco de Castro (Embaxador de España i Virrei de Sicilia) quatro mil ducados, no los estimò en nada. El año 1629. se traxo de Osuna a esta Ciudad un cuadro grande, pintado sobre tabla, de Nuestra Señora, el niño Iesus, i San Iuan Baptista, de mano de Rafael de Urbino: que presentò el Duque de Florencia al de Osuna, siendo Virrei de Napoles: i pagò por el don Gaspar de Montefer a la Duquesa mil i seiscientos ducados. I oi esta en poder de don Diego Mexia Marques de Leganes, en Madrid. Haze memoria desta pintura Jorge Basari en la vida de Rafael.

Vltimamente vemos a nuestro intimo amigo Vicencio Carducho gentil ombre Florentin, ermano de Bartolome Carducho, credero de su opinion, i onroso Titulo, de pintor de la Magestad de Felipo 3. estimado de tan gran Monarca, i que acabò la pintura de la casa del Pardo, cuya tasacion e visto, que llega casi a veinte mil ducados.

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

C A P.

Varia le-
cion. Capa
17.

Li c. 2077.

Nota.

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

No es ageno deste onorifico discurso lo mas cercano a nuestros dias, sucedido a Diego de Romulo cincinato, natural de Madrid, hijo de otro famoso Romulo pintor del Rei Filipino segundo. Passò este luzido mancebo a Roma, en servicio del Excelentissimo Señor don Fernão Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, (en la embaxada extraordinaria que hizo a darla obediencia a la Santidad de Urbano 8. por la Católica Magestad de Felipe 4. Rei de España) el qual no hallando Retrato proprio de su Santidad procurò que lo retratasse su pintor; hizolo a tanta satisfacion en tres vezes que le dio lugar su Santidad, que el Papa le estimo mucho. I aviendole acabado uno entero sentado en su Silla con Bufete i otras varios adornos, (que celebraron los Duques de Pastrana i Alcala, i los Señores, i pintores de Roma) i queriendo el Santo Padre onrarle, le envia a su casa con un Camarero suyo, una Cadena de oro de mucho valor, con una medalla de su Retrato de medio relieve, con su reverso; i por hazerle mayor favor (como a ombre noble, i onrado artifice) le dio el Abito de Cristo de Portugal. I cometio al Cardenal Trexo de Paniagua Español; (que fue despues Presidete de Castilla, i murio Obispo de Malaga) que se lo pusiesse, i le armasse Cavallero; lo qual hizo en prescía de su Dueño el Duque de Alcala, i de toda su familia i amigos, en casa del mismo Cardenal: que le tuvo prevenida otra luzida buelta de Cadena de oro; i pendiente della el Abito. De donde con grande aplauso i gusto de todos le bolvieron a su casa. en 14. de Diziembre del año 1625. O breve gloria vmarat murio de aì a poco, i fue enterrado en la iglesia de San Lorenzo de Roma, con las insignias

tuas

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

Otro digno de memoria (aunq su Elogio està a cargo de los de su Nacion, por ser del numero de los valientes pintores della) es Pedro Pablo Rubens, natural de la famosa Ciudad de Anveres, nacido en mucha nobleza i abundancia. Su Padre fue persona de grandes partes, i Secretario de un gran Principe de Flandes. Tuvo un Ermano llamado Filipo Rubenao, doctissimo en etras humanas, a quien por excelencia intitularon segundo Lidio, cuyos libros acreditan a saz sus estudios: i murio Secretario de la Ciudad de Anveres. El Pedro Pablo Rubens siendo ave tajado dicipulo de Otavio Venio, valiente pintor Flamenco, passò a Italia en su juventud, donde estuvo mas de doze años, i bolviendo mui aprovechado a su Patria, labro unas grãdiosas casas en que oy vive. Sus Altezas del Archiduque Alberto i la Señora Infanta doña Isabel su muger, le estimaron siempre mucho, porque aviendo hecho, rezien venido, dos famosos Retratos de los dos, sentados en sus Sillas, la Señora Infanta en presencia de su marido le ciño la espada. i puso al cuello una riquissima cadena de oro, llamandole onra de su Patria. El Archiduque le sacò un hijo de pila que oy vive, i le pusieron por el Alberto, i muchas vezes le venia a ver a sus casas quando asistia en Anveres. Avra algunos años que passò de Flades a Paris, a donde enriquecio con bellissimas pinturas de su mano todo el nuevo Palacio que labrò la Reina Madre. Al Rei de Inglaterra, i Emperador de Alemania hizo muchos i mui excelentes cuadros. Despues aviendo venido a Francia el Duque de Boquingan para tratar el casamiento del Rei de Inglaterra, (de quiẽ era mui valido) con ermana del de Frãcia, (que se efetuo el año 1625) comunicò mui estrechamente con el (por su mucha capacidad i letras) discurrendo sobre las pazes de Inglaterra i Es; aña de parte de su Rei; de dõde se originò su venida a Madrid, por orden de su Alteza la Señora Infanta doña Isabel, de quiẽ (como se à dicho es mui estimado) la qual le envia a llamar, i le despa-

N

chò

I el Rei su hijo lo armò següda vez Cavallero.

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

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

Acaba:

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

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

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

N 2

Deseo:

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

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

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

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

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

daria de costumbre, visto esto mandò a un gentil hombre Español de los que le asistían que tuviese mucho cuidado del, i le hiziese adereçar aposento para el i su criado, i le regalassen con los mismos platos que se hazian para su mesa, i que le enseñassen las cosas mas particulares de la Ciudad. Estuvo allí dos dias i la noche ultima q se fue a despedir del le detuvo mas de tres oras sentado tratando de diferentes cosas. I mandò al que cuidava del que oreviniesse Cavallos para el siguiente dia, i le acompañasse 16. Millas hasta un lugar llamado Ciento. Donde estuvo poco, pero mui regalado, i despidiendo la guia siguió el camino de Roma, por Nuestra Señora de Loreto, i Bolonia, donde no parò, ni a dar cartas al Cardenal Ludovicio, ni al Cardenal Espada que estavan allí.

Llegó a Roma dõde estuvo un año, mui favorecido del Cardenal Barberino Sobrino del Pontifice, por cuya orden le ospedaron en el Palacio Vaticano, dieronle las llaves de algunas piezas, la principal de ellas estava pintada a Fresco, todo lo alto sobre las colgaduras, de Istorias de la Sagrada Escritura, de mano de Federico Zucaro, i entre ellas la de Moisen delante de Faroon, que anda cortada de Cornelio. Dexò aquella estacia, por estar mui atras mano, i por no estar tan solo, contentandosse cõ que le diesen lugar las guardas para entrar quando quiesse a debuxar del Juizio de Micael Angel, o de las cosas de Rafael de Urbino, sin ninguna dificultad, i asistio allí muchos dias cõ grã de aprovechamiento. Despues viendo el Palacio, o Viña de los Medices, que esta en la Trinidad del Monte, i pareciendole el sitio a proposito para estudiar i passar allí el verano, por ser la parte mas alta i mas airosa de Roma, i aver allí excelentissimas estatuas Antiguas de que contrahazer, pidió al Conde de Moterei Embaxador de España, negociasse con el de Florencia le diesen allí lugar, i aunque fue menester escribir al mesmo Duque, se facilitò esto, i estuvo allí mas de dos Meses: hasta que unas tercianas le forçaron a baxarse cerca de la casa del Conde. El cual en los dias que estuvo indispuesto le hizo grandes favores

res, enviandole su Medico i Medicinas por su cuenta, i mandãdo se le adereçasse todo lo que quiesse en su casa, fuera de muchos regalos de duces, i frequentes recaudõs de su parte.

Entre los demas estudios hizo en Roma un famosõ Retrato fuyo que yo tengo, para admiracion de los bien entõdidos i onra del arte. Determinose de bolver a España, por la mucha falta que hazia, i a la buelta de Roma parò en Napoles, donde pintò un lindo Retrato de la Reina de Vngria para traerlo a su Magestad. Bolvio a Madrid despues de año i medio de ausencia i llegó al principio del de 1631. Fue mui bien recebido del Conde Duque, mandole fuesse luego a besar la mano a su Magestad agradeciendole mucho no averse dexado retratar de otro pintor i guardadole para retratar al Principe, lo cual hizo puntualmente: i su Magestad se holgo mucho con su venida. No es creble la liberalidad i agrado con que es tratado de un tan gran Monarca. Tener obrador en su Galeria, i su Magestad llave del, i Silla para verle pintar de espacio, casi todos los dias. Pero lo que excede todo encarecimiento es, que quando le retratò a Cavallo le tuviesse tres oras de una vez sentado, suspendido tanto brio i tanta grandeza. I no parando el pecho Real en tãtas mercedes en siete años a dado a su Padre tres oficios de Secretario en esta ciudad, que cada uno le à valido mil ducados cada año. I a el en menos de dos, el de guarda ropa, i de ayuda de Camara en este de 1638. onrandolo cõ su llave, cosa que desse à muchos Cavallos de Abito. I mediante el cuidado i puntualidad con q procura aventajarse cada dia en servir a su Magestad, esperamos el aumento i las mejoras en l' arte por quien lo a merecido, i en los favores i premios devidos a su buen ingenio, el cual empleado en otra facultad (sin duda alguna) no llegara a la altura en que oi se halla: i yo, a quien cabe tanta parte de su felicidad, doi fin a este Capitulo con los versos siguientes.

(.?)

ELOGIO

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

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

ostente

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

○

9770+

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

por

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

Oz

A Die.

A DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ,

*Pintor de nuestro Catolico Rei Filipo cuarto, aviẽdo pinta-
do su Retrato a Cavallo, le ofrecio su suegro*

*Francisco Pacheco, estando en
Madrid, este Soneto.*

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

CAP. IX. DE LOS NOBLES I

*Santos que exercitaron la Pintura, i de
algunos efectos maravillosos
procedidos della.*

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

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

Porque a cerca de los Griegos fue esta arte mui estimada, i
de la mesma fuerte de los Latinos; pues a los Fabios, linage ilus-
trissimo, el primero dellos les dexò por erencia este renombre
de Pintores. Que fue llamado Quinto Fabio Patricio: que siẽ-
do gran jurifconsulto i gran Istoriador, quiso antes llamarse Fa-
bio Pintor. I así puso su nombre en el Templo de la Salud que
pintó en Roma 45. años despues de edificada. La qual pintura
perrecio: que mandose el Templo en el principado de Claudio.
Fue en aquel tiempo tambien Turpilio Cavallero Romano de
la regiõ de Venecia, que hizo en Verona muchas i mui ilustres
obras: pintava con la mano izquierda, aplicandose mas a cosas pe-
queñas, i murio de venerable i luenga edad. Fue pintor Athe-
rio Labeon Pretor i Proconsul de la Provincia de Narbona. Lu-
cio Manilio Ciudadano de Roma. I Pacuvio Poeta, hijo de u-
na hermana del famosso Enio: cuya celebrada pintura enrique-
cio el templo de Hercules. Fueron pintores otros muchos ex-
celentes Poetas, Oradores, i Filósofos; como Socrates, Platõ
Eschines, Pirro, Euripides, Demosthens. I así mesmo es cele-
brada, entre los escritores Marcia hija de Varron, por la excelẽ-
cia de su pintura. Amulio ilustre i grave pintor, que las pocas o-
ras del dia que pintava era siempre con Toga: sus obras no fue-
ron muchas, empero mui estimadas, pues se colocaron en la ca-
sa Aurea, con gran veneracion.

I passado a delante Plinio dize; que aviendo vécido Lucio
Paulo a Periteo, pidio a los Atenienfes le enviasen el mas doc-
to Filosofo para enseñar la juventud, i un famosso pintor para a-
dornar su triunfo, i le enviaron a Metrodoro Pintor i Filosofo
de gran autoridad, en la una i otra diciplina. Tãbien Paulo Emi-
lio i otros Ciudadanos Romanos hizieron enseñar a sus hijos a
pintar. Pero lo que es mas, Quinto Pedio, nieto de Quinto Pe-
dio.

*Plin. Lib.
35. Cap. 4*

*Leon Bati-
sta Alberti
Lib. 2. del
Pint.*

*Plin. Lib
35. cap. 10*

*Lib. 35
Cap. 11*

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

Suet. en
Neron.

Sigisb. en
Su Croni.
918.

Dialog del
Dolce.

Paolo. Lo-
mazo. Lib
1. Cap. 1

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

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

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

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

dize desta manera.

(c)

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

Esta

Esta es la imagen del mayor Profeta
 que imagen fue de Dios, la mas perfecta
 de l' arte a qui ningun favor dessea,
 diole Filipo su divina Idea,
 Filipo alta promessa de los Hados,
 i gloria de Occidente,
 por las vivas señales
 con que previene hazañas inmortales,
 i culto de los Heroes consagrados,
 no adulacion presente
 del pinzel raro, i del ingenio ardiente.
 Pero pues el decoro
 de divino sugeto
 en bronce no consiste, o tabla de oro,
 es justo que el objeto
 tengamos en la parte
 que Augusta ofrece, i venerable l' arte.
 Si dezirlo presumo
 que será lo primero? i que lo sumo?
 serán líneas valientes
 con suavidad unidas i obedientes
 a los preceptos de la docta Grecia?
 o espíritu elevado
 al origen de formas naturales,
 i ardor que a gena imitacion desprecia?
 o figuras iguales
 a lo mesmo imitado,
 con pertinax engaño del sentido?
 arido está el desierto, i no vestido
 de alegre pompa, i grata diferencia,
 un tronco añoso lo acompaña a penas
 pero quando buscò la penitencia
 soledades amenas?
 ho rros santos el lugar espira,

adonde

adonde se retira
 la negacion del Siglo, i la obstinencia.
 el animo consiente
 al Anuncio Severo,
 Indice del Supremo Sacrificio,
 que alegre está i propicio,
 i expressas dulcemente
 releven del Cordero
 las ondas breves del candor primero.
 Pero quando el intento
 (o claro imitador de tus passados)
 a figurar llegó de los Sagrados
 miembros la proporcion, i el movimiento,
 en terminos mayores
 llegaren a milagros los primeros.
 No que imite tu mano
 trabajos fabulosos del Tebano,
 ni a Espectaculos barbaros nos llama
 i ciegas luchas de l' arena infame;
 sino al piadoso exemplo
 de macerada juventud, que arguye
 rigor de eterna lei al apetito;
 e quando la contemplo
 el alma la obedece, aunque rebuye
 la carne infecta del primer delito.
 no mas mi ruda Mússa; otra prosiga
 que dignos versos, i eruditos diga.
 solo dire admirado,
 que no solo tendras el principado
 en las ilustres obras de pintura.
 sino en cuantas coloca peregrinas
 sobervia la Escultura;
 i oprimen oi de Italia las ruinas.
 Permite, o Cesar, que el afecto Hispano

R

[b]ien

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

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

*Apor. Cap.
5 i Cap. 20*

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

Pascual Catalan, que a enriquecido esta casa de Sevilla, cō istorias dignas de su caudal. Ni de Adriano Donado de los descaltos Carmelitas, valiēte pintor, que vivio i murio en Cordova. Ni de frai Juā Batista Maino pintor (an offe de la Ordē de Predicadores, que enseñō a debuxar (fiēdo Principe) a nuestro Catolico Rei Filipo 4. Ni de otros muchos, que por ventura tendran a delante lugar. Antes pondremos los que pone el Cardenal Paleoto en su libro de las imagēes, mezclando otros algunos,

Lib. 1. cap. 2

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

*Torgio Basi-
fari. primo
parte.*

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

*Alprinci.
del Lib. de
Simeir. en
Toscan.*

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

En su Elo- gio. Nuestro Luis de Uargas, hijo illustre desta Ciudad, i raro exēplo de pintores Cristianos: despues de aver gastado en Italia 28. años en sus estudios, los que vivio en Sevilla manifestaron su rara virtud. Confessava i Comulgava a menudo, era un mil dísimo i sufridocō sus emulos; hurtavasse algunos ratos de la dia a sus forcosas ocupaciones i en su estudio a puerta cerrada tēdi- do en un ataud, con la profunda consideracion de su muerte, componia su vida. Fue de votifísimo del Santo Nombre de Iesus, por lo cual le sucedieron cosas milagrosas: hallaronse a su muerte asperifsimos cilicios i diciplinas, la fama de su virtud obligò a un grave i docto varon a que yendo a predicar a otro in- tento) publicasse sus alabancas. Estas predicar hasta oi sus pintura- ras Sagradas, (manifestando el espíritu de dōde procedia) prin- cipalmente la istoria del Cristo con la Cruz a cuestras, que estã en gradas a las espaldas del Sagrario antiguo de la Iglesia mayor i la pintura de la Torre, que acabada murio, año de 1568 de edad de 62. años.

Surio tom 5. fol. 195. De Iuanes pintor de opinion Valenciano, se cuenta, que hizo imagines de mucha devocion: porque demas de ser persona de conocida virtud, se preparava con la confession i comunion antes de pin tarlas.

De otro pintor llamado Eucratio refiere la vida de San Cornelio Centurion, que aviendole mādado pintar la imagē deste Santo, i mostrando poca voluntad de hazerla, enfermò gravemente: apareciòle el mesmo Santo, mostrandole su verdadera efigie, i el pintor arrepentido de su negligencia i yerro, cō muchas lagrimas propuso de retratarlo: i sucediòle felicemente ha- llandosse del todo libre de aquella dolencia.

Folio. 14. En la Cronica de la Orden de los Servitas se haze mencion de un pintor, que en el año de 1252. estand o enbuelto en pecados; provò muchas vezes a pintar el rostro de la venerada ima-

gen

gen de Nuestra Señora, de la Anunciata de Florencia; pero ja mas pudo. Por lo cual sintiendo que lo impedian sus culpas, se resolvió de purgarlas con el Sacramento de la Confesion. Hecho esto, i preparando los colores i pinzeles para hazer la obra, al punto (ò cosa maravillosa!) que se acercò a pintar, hallò la cabeza i el resto de la imagen perfecta y acabada, que se juzgò aver sido por ministerio de los Angeles, i como a tal concurrido todo el pueblo con admiracion a verla. Haze Creible este suceso, otro no menos admirable. En tiempo de San Silvestro Papa i de Constantino Emperador aparecio (sin que interviniese ingenio, o manos de ombres) la imagē de nuestro Salvador, pintada en la pared del Templo de San Iuan de Letran, a vista del pueblo Romano: con que se confirmò en la veneracion de las sagradas imagines.

Escrive Metafrastes en la vida de San Eutichio Patriarca Constantino politano, que aviendo un mancebo perito en la pintura borrado i raído de una pared una figura de la Diosa Venus, para poner en su lugar otra imagen de un Santo; el Demoino que guardava la figura, tomando vengança en la mano, se la hinchò i llagò de manera que lo puso en peligro de perder la vida. Mas el pintor zeloso i devoto, con el divino favor fue librado por medio de aquel Santo. I en agradecimiento del beneficio recibido, dexò en el mesmo lugar pintada su imagen: para que la mano que avia recibido la cura fuese testigo de su Medico.

No es menos regalado el exemplo que trae Lope de Uega en su Peregrino, en beneficio de otro devoto Artifice. Que paso asì, en una Capilla de un Templo pintava un pintor famoso una imagen de la Madre de Dios, i aviendo hecho el rostro, me- dio cuerpo, i un braço: estantando pintando la mano que sostenia al niño, el tablado se desentlazò de los maderos en que cargava. I vièdo el turbado artifice que se iba a precipitar, (por la mucha distancia de donde estava al suelo) con grande se dixo a voz a la Santa imagen, Virgen tenedme, (ò estependa maravilla!) apenas la turbada lengua pronuncio estas palabras, cuando

Brevi- g Rem. in d. dic. Basil. Salvat.

Surio tom 6. fol. 562.

Es de Vin- cè. B. l. u. a. c. esp. jo. istor. Lib. 7. cap. 104.

la

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

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

Ioan Dias
Lib. 4.º num.
85.

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

Cap. 8.

Cap. 25.

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

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

la Santa Terela de Iesus, que estâ en el Convêto de sus Monjas de esta Ciudad. De cuyas copias an resultado tãtas maravillas en gloria del Soberano Señor.

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

En el Serap.
Razzi.

Ioan Basa
ri. 2.º parr.

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

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

Ioan Basa
ri i parte.

Otro illustre exêplo cuêta Cedreno, de otro Siervo de Dios Monje i pintor, natural de Roma, por nombre Methodio, que con el artificio de su pintura aconodandolo a concetos Cristia-

En el com.
pend. de sua
ist. fo. 443
num. 40.

nos,

nos, i provechosos, fue causa que el Duque de los Bulgaros fuese do Gentil se reduxese a nuestra Sagrada Religión. I dizelo desta fuerte, buelto en nuestra lengua; Que aviendo edificado este Principe un nuevo i sumtuoso palacio, mandò a este Sãto Mõje que lo adornasse de istorias de pintura, en los espacios convenientes. I sucedio por divina traça, no señalarle nada de lo que avia de hazer dexandolo a su eleccion: solo le mandò que fuesen cosas terribles i espantosas. El Monje pintò la següda venida de Cristo a juzgar el mundo; porque pensò (i bien) que no avia cosa mas temerosa i horrenda. El Principe admirado deste espectáculo; viendo por una parte la gloria de los justos; i por otra las penas i tormentos de los Condenados, i enseñado del pintor lo que aquello representava, al punto tocado de Dios dexò la vana supersticion, i se cõvirtio: e instruido en las cosas de nuestra fe por un Santo Obispo, a media noche recibio el Santo Batismo. I rebelandose los grandes i el pueblo, intentando de matarlo, con pequeño exercito les resistio i desbaratò. I con aquel sucesso impensado i admirable mudança, afombrados los vasallos se convirtieron muchos.

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

Estando sano de las heridas el bienaventurado Artifice, bolverio a su acostumbrado i piadoso exercicio, por lo qual el tirano mandò de nuevo a los verdugos que le abrasassen las manos cõ laminas encendidas, porque los fieles no adorassen los trabajos dellas. I el constante varon despues de tantos Martirios recibidos en la prision, aun teniendo las llagas en las manos, ayudado de la gracia divina, pintò otras imagines de gran veneracion; i despues de muerto su perseguidor, pintò una imã de nuestro Salvador, q̄ aviendose bonado con el tiempo, aora se vé de nuevo restituida.

Remate

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

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

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

que

Pedro de Ribad. 18 de Octubre, fol. 722.

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

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

Cristo

Cani. lib. 3, de Nuestra Señora Cap. 21.

S. Agustín lib. de concord.

Nicof. Lib 14. Cap. 2.

Yo vi una copia desta manera

Lib. 15. Cap. 14.

Frai Hernando de Tavera primer Arçob.

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

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

Pedro de Rila. en Marco. fol 248. Metast. 18. de Orub. en San Lucas. Nicof. lib 2. Cap. 43.

Plin. lib 34. Cap. 8.

Cap. 2.

Q

ximos

En el Pimero
Cap. 5.

ximos al principio deste libro que le convenia propriamente el nombre de pintor, aora diran esto (a mi ver valientemente) dos lugares del Antiguiedad. Aquel gran Filosofo Hermes Trifmegisto hablando de Dios dize: *Si lo quieres investigar por las cosas mortales, ya de la tierra, ya de la profundidad de las aguas, mira, ò hijo, al ombre fabricado en el vientre; i escudriña exactamete l' arte desta fabrica, I aprende quien formò la hermosa, i divina imagen fuya. Quien pintò los ojos, quien abrió las narizes, i orejas, quien la boca, quien estendiò los nervios, i los atò.* I Filon Hebreo hablãdo de la Pintura, dize asì: *Pero yo nõ solo a ella, mas aun su nõbre admiro; i mayormente quando contemplo las partes de la tierra, las esferas del cielo, las diferencias de animales, i plantas; i esta varia contextura del orbe, me es forçoso tener por uno mesmo al que fabricò esta admiracion del mundo, i al que inventò l' arte de la Pintura. I asì venero al inventor, onró la invencion, i admiro la obra.*

Lib. de los
sueños.

Puedeñe añadir mas a este discurso parece que no; por fer Dios Nuestro Señor remate, i fin del. Con todo effo como fu amor hallò traza para engrandecer al ombre, enviãdo a su hijo al mundo: tambien effe mesmo Señor vestido de nuestra carne la hallò para engrãdecere la Pintura, por maravillosa, i nueva manera.

Surio. en el
22m. 4 fol.
714.

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

vino

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

Baroni. 10
mo. 1. fol.
115.
Rib. en la
vi. de Crif
10. Lib. 1.

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

Baron tom
1. fol. 182.

(como

*En el Mar
tivol a Greg
xlll.*

*Method.
antig Chro
no grafo.*

*Lib. de Stig
matib9 Sa
eris.*

(como afirma Pedro Galefino] donde se muestra esta Santa imagen, con uniuersal devocion. Como tambien la casa de la dicha sa muger, entre los otros lugares de la tierra Santa.

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

ombres; i adquiere la Pintura tan alta
calidad i nobleza, i es de tanta
utilidad como vere-
mos adelante.

(. .)

CAP. X. DE LAS DIFERENTES maneras de nobleza que acompaña a la pintura, i de la utilidad uniuersal que trae.

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

su nobleza; pero brevemente. Aquí parece que nos ofrece la ocasion alargarnos mas, despues de aver hecho tan illustre Catalogo como el de sus professores, en los tres capitulos de arriba. De donde la deduziremos, pues sea descubierta bastantemente en ellas su utilidad, i nobleza. Remitiendo a quien qui siere ver esto tratado mas estendidamente, al libro intitulado Noticiage neral de las Artes, donde se defiende el ser Liberal, i noble la Pintura, con autoridad de Filosofos, i conforme a derecho; por que della se conocia estraordinariamente. I ser Architetonica, i digna de aventajadas onras: i por otras muchas razones, i titulos. Por donde me da licencia su autor, a ç passar a las cosas mas convenientes a mi intento; i hable por otro camino de su nobleza.

Pues dexando a parte varias opiniones de Iurifconsultos, i Filosofos, tocare solas dos las mas uniuersales, una segun los doctos, i Sabios del mudo; otra segun la diciplina, i enseñanza Cristiana: a fin que de una, i otra quede mas claro el onor, i prez de la Pintura.

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

intrin-

*del Licen-
ciad. Gas-
par de los
Rios. lib. 3*

*Paleoto, lib
1. de las i-
mag. cap. 6*

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

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

*Cicor. pro
sex. Ro. sc.*

*Arist. en la
Poet.*

mitacion. Ademas que como todas las profesiones de los estudios, i ciencias son onrosas, afsi esta de pintar imagines, que sirve de enseñança al pueblo, [segun su grado] deve ser tenida por mui noble, i digna de estimacion. Tanto mas quanto aquellas artes que sirven a la Filosofia activa, i contemplativa (donde segun los antiguos estava puesta la felicidad umana) fueron tenidas siempre por ingenuas i liberales; pues se enseñavan a libres, i nobles, como las siete. A cualquiera de las cuales mayormente a la Geometria, sirve la Pintura; como aquella que con el debuxo, i lineas se va manifestādo a todos: i se refiere (en cierto modo) a la Filosofia: i por esto es arte noble, i liberal.

Pero si alguno se opusiese diziendo; que por usar est' Arte, colores, i pinzeles, i cosas materiales, deve llamarse mecanica se responde, que por ser estos instrumentos necesarios a l' arte no le quitan su valor, afsi como la tinta, i papel al Abogado, para escribir sus pareceres, i consejos; o al Teologo, para componer Homelias, i Sermones; o al Astrologo, la regla, compas, i astrolabio; pues nada de esto oscurece la excelencia destas profesiones. Porque todas las facultades tienen necesidad de algunos instrumentos, para conseguir su fin. I los autores (como queda dicho en otra parte) an llamado mecanicas, i viles, las artes que no solo fatigan, i rinden el cuerpo, mas embaraçan; i umillan el entendimēto; como dixo Aristoteles. En el qual numero no es comprehendida la Pintura, segun escribe Galeno, a viendo dividido las artes serviles de las onestas, i liberales, por estas palabras: *A estas se puede añadir la Pintura, i la Plastica, por que aunque tienen necesidad de las manos del artifice, con todo esso no la tienen de las fuerças juveniles.* Afsi que juntando la una, i otra nobleza dezimos; que si el precio de una cosa, la dificultad de hazerla, la utilidad que trae; el onor que se le atribuye, de las personas grandes, el incitar a la virtud, la diciplina, i enseñança que causa en el pueblo, son partes para hazer un' Arte, o un Artifice verdaderamente noble, no ai duda que concurriendo todas jūtas en esta de que hablamos, serā de sumo precio, dignidad, i esplendor.

*Plin. lib. 39
Cap. 10.*

Cap. 3.

*Arist. lib. 8
Cap. 2. Ga
len. en la c-
xort. a las
buen. arte.*

R

I pas-

Esb. cap. 7

Cap. 8.

2 Corint. 12
2 Corint. 15S. Geron.
Lic. 1. epist
34.

I Passando a delante con Paleoto, demas de las dos noblezas politicas (que se an referido) resta la Cristiana, tanto mas illustre i sublime, quanto la ley Evangelica vëce en perfecciõ a cuãtas a vido jamas. La cual uobleza digo, que viene justamente al' arte de la Pintura. Pero no me muevo a dezir esto, por ser inventada de Dios (como se tocò arriba) porque se seguira de aqui, que todas las cosas del mundo sean indiferentemente nobles: como procedidas de un mesmo Autor. Que aunque lo sea de todas las cosas, à empero criado con diferẽcia cada una en su grado; unas superiores, i otras inferiores; unas mas, i otras menos perfectas. I juntamente a instituido diversas ordenes de personas, i de officios mayores, i menores: que asì cõvenia a la hermosura, i perfeccion del universo. Como vemos entre los miembros del cuerpo, que unos son mas nobles que otros; como dixo el Apostol. Muevome pues, por el Privilegio de la ley Cristiana, que con modo maravilloso, i supremo ilustra, i enoblece sus cosas: I esto en dos maneras, la una que es general a todas las que Cristianamente obramos, la otra que es particular, i propria desta Arte, i de algunas otras operaciones: I ambas juzgo que convienen a nuestro proposito. I para mejor inteligencia de la primera es de saber, que todas aquellas cosas que pueden ser comunes, a un a Gentiles, e infieles, como son los bienes de Naturaleza, llamados externos, o aquellos que son acciones puramente morales, que cerca de la Religiõ Cristiana no sõ de mucho precio: porque con ellos no se gana el Reino del cielo. I tãbien aquella nobleza que se a dicho arriba, fino se acompañã todas de espiritu Cristiano, i se usã dellas a gloria de Dios, que dãn vanas, i sin fruto: como adviertẽ los Doctores. i San Geronimo a Celancia largamente. De aqui se ve que nuestra Sagrada Religiõ mide las cosas de otra manera, que las otras leyes: porque no se contenta de la forma exterior, ni de la calidad intrinseca ni de otras circunstancias; con que son hechas las obras, sino sõ acompañadas de Caridad i pura intencion, de servir a Dios: i ofrecidas a el como sacrificio de nuestras manos. Porque cuando

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

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

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

CAP. II

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

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

lineas

lineas, i colores: como los exemplos referidos muestran.

Mas llegando a tratar de la invencion de la Pintura, i de su fruto, uniuersalmente, comenzando de la Profana, se hallarā q̄ es deribada de cuatro principales causas: la una es la necesidad la otra la utilidad, la tercera el deleite, i la ultima la virtud. Las cuales cuatro cosas conuienen tãbien a la Pintura Sagrada, por otros respetos que se diran despues,

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

Paliot. lib.
1. Cap. 12.La necesidad.
Ad. 1.Diodor. Si-
cul. Lib. 4.Alonso de
Castro con-
tra. los E-
reg.

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

La utilidad
2.

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

el deleite 3

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

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

Cap. 2.

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

la virtud

I començando de su primer origen, lo provaremos con diferentes exemplos de los que traximos en otra parte: no valiēdo nos aora de lo que algunos escriuieron, diziēdo, que el mesmo Dios fue el autor, en su mesma persona; al principio que criò esta maquina del mundo. Que apareciendo en forma umana ha

Cap. 2.

blò

Paleotlib.1
Cap. 17.

Gen. cap. 4

Gen. cap. 5.

Gen. cap. 6.

S. Tho. 2.2.
q. 85. art. 1.Polid Virg
lib. 2. Cap.
23.

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

a la tierra de Canan, i cerca de Siquem edificò altar al Señor (como dize la Sagrada escritura) diziendõ no ser otra cosa que un Retrato, e imagen de la Patria celestial donde reina el sumo Criador. I despues el Patriarca Iacob, viendo la Escala, que de la tierra llegava al cielo, juntando las piedras que firvierõ de descanso a su cabeza, dize la Escritura, que: *Erexit lapidem in titulum*. I quieren los Hebreos que se entiẽda: *Erexit Statuam* que levãtõ una estatua. I porque se conosca que fue cosa Sagrada dize, que juntõ la uncion Santa, i el nombre religioso llamãdola Casa de Dios. Que fue figura del Tabernaculo que hizo Moisen. Despues se lee en el Exod. que dixo Dios aver seña lado a Beseled, i Oliab dandoles Ciencia infusa para hazer el Tabernaculo, el Propiciatorio, l' Arca, Mesa, i Altar, con las imagines de los Cherubines; i otras muchas cosas, de pinzel i relieve. I en muchos lugares de la Escritura Sagrada se haze menciõ del famoso Templo de Salomon, adornado de variedad de figuras de Pintura, i Escultura. Fuera desto vemos que mandõ Dios a Moisen que hiziesse una Serpiente de metal, i la levantara en alto, para que quiẽ la mirasse fuesse libre de la venenosa mordedura de las Serpientes. Tambien los hijos de Rubem i de Gad, entrando en la tierra de Canan edificaron cerca del Jordan, un Altar mui grande, en testimonio que adorãã al verdadero Dios. Iuntamente està escrito, que Dios se mostrõ en diferentes figuras, algunas vezes a los Profetas, i particularmente a Daniel, en forma de Anciano sêtado en un trono de Magestad, cõ vestiduras blancas, i cabello i barba de la mesma suerte. I afsi como fue descrita su figura de los Profetas, es de creer, q̄ los Artifices la podian representar al pueblo en sus pinturas. I esto baste en comun de las Sagradas imagines de los antiguos Siglos.

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

Gen. Cap.
12.Gen. Cap.
38.S. Pag. cap
26. Sob. el
Gen.Exod. Cap
31.

3. Reg. 6.

Num. 21.

Iosue. 22.

Dani. 7.

Paleot. lib.
1. cap. 18.

nuestra voluntad se aficionasse, i nuestra memoria se enriqueciese. I con los exemplos maravillosos de sus obras fuesen los ombres enseñados, con su lei de amor aficionados, i con su Doctrina Evangelica alumbrados. I viendo que muchos de los fieles no serian capaces de las cosas Sagradas, ni aptos para entender la Santa Escritura, i que avria muchos a quien las palabras no harian suficiente impresion en su entendimiento, i otros que por las tinieblas de las aficiones humanas, facilmente se olvidarian de tantos beneficios, que remedio podia hallar, el Espiritu Santo a tanta variedad de menguas? ninguno verdaderamente mas proporcionado, ni mas uniuersal a todos, que el uso de las Sagradas imagines. No ya debaxo de velo, ni en figura, mas clara, i abiertamente: como se dize en el Concilio Niceno, i confirmado con tantas maravillas, i con la autoridad de Cristo nuestro Señor. Ayudando a las tres potencias de nuestra alma, (como diximos) i comenzando del entendimiento, quien no ve como lo instruyen, i sirven de libros populares, porque el vulgo entienda por la Pintura lo que los doctos leen en los Sagrados libros, o toma ocasion della, para preguntar a los mas Sabios. Como dize Germano Obispo de Constantinopla; *Las imagines, dan por lo menos, motivo, i causa para preguntar a otros, i hazerlos discurrir.* Quanto a la voluntad, no ai duda que el ver las imagines piamente hechas, acrecienta los buenos deseos, haze aborrecer el pecado, i mueve nuestra voluntad, i afecto, a imitar las vidas de los gloriosos Santos, que vemos representadas (como por los exemplos passados emos visto) *la vista de las imagines [dize el venerable Beda] suele dar muchas vezes gran copuncion, i devocion a los que las miran, i a aquellos assi mesmo que no saben leer; i ser como lecion viva de la historia del Señor. Que diremos de la memoria? Sabiendo que de la que llaman artificiosa, esta puesta la mayor parte en el uso de las imagines: i assi no es maravilla que las Sagradas de que hablamos, tanto mas la refresquen. Como se lee en el referido Concilio deste tenor: Para que considerando pintadas las historias antiguas, traigan a la memoria que fueron aquellos, que de veras i con fidelidad sirvieron a Dios nuestro Señor. I San gregorio*

Sinod. 7.
cap. 4 f. 119

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

Sinod. 7.º

ño, para remate de nuestro discurso: *Trayendonos a la memoria la pintura (no menos que la escritura) al hijo de Dios, o alegra nuestra alma con su Resurreccion, o la mueve i ablanda con su Pasion.*

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

PARA tratar del fin de la Pintura (como avemos propuesto) es necesario valernos de una division usada de los Doctores, que sirve a la claridad deste intento; dizen que uno es el fin de la obra, i otro el del operante. I siguiendo esta doctrina digo; que uno es el del pintor, i otro el de la Pintura. El fin del pintor, como solo Artifice, será con el medio de su Arte ganar hacienda, fama, o credito, hazer a otro plazer, o servicio; o labrar por su passatiempo, o por otros respetos semejantes. El fin de la Pintura (en comun) será, mediante la imitacion representar la cosa que pretende, con la valentia, i propiedad posible: que de algunos es llamado el alma de la Pintura: porque la haze que parezca viva: de manera que la hermosura, i variedad de colores, i otros ornatos, son cosas accesorias. De donde dixo Aristoteles; que de dos pinturas, una adornada de belleza de colorido, i no muy semejante; i otra formada de lineas simples, pero muy parecida a la verdad, aquella será inferior, i esta aventajada. Porque aquella contiene los accidentes, i esta abraza el fundamento, i la sustancia: que consiste en representar, i expresar, mediante el buen dibujo, con perfeccion lo que se quiere imitar. Pero considerando el fin del pintor, como de Artifice Cristiano (que es con quien hablamos) puede tener dos objetos, o fines, el uno principalmente; i el otro secundario, o consecutivo.

Palcos. lib.
I. cap. 19.

Arist. en la
Poetica.

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

A. Ephes.
Cap. 6.

A. Colos.
Cap. 3.

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

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

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

de

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

*Arist. lib. 8
ethic. cap. 3*

I.

*de Remed.
de amb for
tum. lib. 1.
Cap. 40.*

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

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

3 No se puede cabalmente declarar el fruto que de las imagines se recibe. Amaestrando el entendimiento, moviendo la voluntad, refrescando la memoria de las cosas Divinas. Produziendo juntamente en nuestros animos los mayores, i mas eficaces efectos que se pueden sentir de alguna cosa en el mundo. Representandose a nuestros ojos, i a la par imprimiẽdo en nuestro coraçon actos eroicos, magnanimos, ora de Paciencia, ora de Justicia, ora de Castidad, Mansedumbre, Misericordia, i desprecio

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

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

*Palet. lib.
1. cap. 214*

*Cicer. in
Lib. 1.*

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

*Palaeot. lib.
3. cap. 25.*

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

*Horat. in
la Poetic.*

*Segnius irritant animum demissa per aures,
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.*

Que yo bolvi desta fuerte.

*Las cosas percibidas
de los oídos, mueven lentamente:
pero siendo ofrecidas
a los fieles ojos, luego sienten
mas poderoso efeto
para moverse, el animo quieto.*

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

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

*Beda, de
Templo
Salomon
tom. 8. cap.
19.*

Cap. 8.

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

lib. 5. c. 4



*Homil. del
Ap. marit.*

*Sario tom.
1.*

viendo representado con los vivos colores, al martir que pelea, i desprecia las nubes de los aqotes, i la llama, con fiando en su hazedor, no se baña en lagrimas? quien viendo aquel que se entregò por Cristo a los ministros del suplicio, i persevera firme en los tormentos, no admira su paciencia, i la no vencida virtud de su excelso animo? quien atendiendo al otro, que no abrio la boca para dezir una palabra descompuesta, sufriendo ver se despedazar los costados, i espalda, no se enternece de compasion? quien mirando con atencion al que es entregado a los Leones, para ser entre sus dientes deshecho, no querrà participar de aquel espiritual combite? i quien que contemplando estas cosas, no solo en los varones sino tambièn en las delicadas hembras no desechè el tèmor mugeril, i se fortalezca con la confianza divina? Así no es de creer, que ninguno sea tan insensato i duro, q̄ no cònosca la conveniencia, i simpatia que nuestra naturaleza tiene con las imagines, cuando estan hechas vivamente, i con espíritu. De donde escribe el grande Agustino que se les deve advertir su culto i veneracion a lós enfermos antes de morir, demas de las cosas que creen: *Ai [dize] algunas imagines exteriores que tal vez despiertan aun la fee perezoza, i casi estampan en lo interior arrepentimiento, i dolor. Las cuales quiere que se guarden, la Cristiana Religion, i huelga la devocion de los amigos que visitan los enfermos que se cumpla con ellas.* I passa a delante, a hablar de la imagen de Cristo Crucificado, quanto ayuda a este fin.

S. Aug. lib. 7.
de Vis. lo 3.
enfer. c. 3.

Palcot lib.
1. cap. 26.

Mas porque desseamos mostrar que los efectos corresponden a todas las razones referidas, i de la propria experiencia parecè claramènte las obras maravillofias que por las imagines se anvifto, esculamos los exemplos, (cuya muchedumbre podria impedirnos, contentandonos con los referidos arriba) de milagros q̄ continuamente se an obrado por medio dellas, en la Iglesia Santa. Por los cuales manifestamente se ve, cuan agradables s̄o, al infinito poder de Dios: por las cosas sucedidas admirables, i estupèdas. Como el dar salud, el librar los ombres de inevitables peligros; el conservarse las imagines sin lesion en medio de las encendidas llamas, el defender las Ciudades oprimidas de ene-

migos,

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

I para mayor demostracion de nuestro intento, podriamos alegar lo que afirman Medicos i Filósofos, diciendo, que segùn los varios concetos que aprehende nuestra fantasia; de las formas diferentes, se haze en ella tan firme impresion, que causà movimientos i Señales notables, en los cuerpos humanos; como enseña la experiècia, i dize Plinio por estas palabras: *Mayor es la diferencia que ai en el ombre, q̄ en todos los demas animales; por que la velosidad de pensamientos, la prestexa del animo, i la variedad del ingenio, imprime notas de diversas maneras; siendo en los demas animales inmovibles los animos.* Estando pues nuestra imaginativa dispuesta a recibir tales impresiones, quien duda no aver instrumento mas fuerte, o mas eficaz, que las imagines vivamente pintadas; que casi violentan los sètidos incautos. I dexando muchas cosas que se pudieràn referir, a este proposito viene bien lo que se escribe del Retrato de Julio Cesar, que la imagen del muerto espresfa en la cera moviò los animos del pueblo a la vengança de la muerte. I lo que cuenta Quintiliano, que solian traerse a juicio en presencia de los Magistrados las imagines de aquellos por cuyas partes juzgavan; pareciendoles medio poderoso a mover el animo del juez. Así los antiguos Senadores Romanos solian dezir; que viendo las imagines de los mayores se les encendia el animo con mayor eficacia a la virtud.

Plin. lib. 7.
cap. 12.

Appia. lib. 2.

Quintil.
lib. 6. c. 12.

S. Iust. en
Lugur.

Para remate de stos exemplos de la impresion q̄ causa la visita, nos deve bastar por aora, el que trae la Sagrada Escritura, de las Ovejas de Jacob, a quien puso delante las varas descortezadas, de donde resultò a una parte del ganado las agradables machas.

Genes. cap.
32.

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

estar



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

Sinod. 7.
añi. 4.

En el mes-
mo lugar.

Sinod. 7.
añi. 4.

Sinod. 7.
añi. 4.

S. Gregor.
Naz. Sinod.
7. añi. 4.

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

corria

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

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

Paleot. lib.
I. cap. 26.

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

Paleoz. lib. 1. cap. 26.

Exod. cap. 25. Num. c. 7. Exech. cap. 41.

Vemos que en la Antigua Ley mandò Dios muchas vezes, q̄ se formassen imagines, i aun las que avian de ser, de Leones, Bueyes, i Palmas, i la escultura del Cãdelero, i Cherubines del Propiciatorio, i otras muchas cosas. I si Dios no manda cosa q̄ no sea util, i necessaria, quien podra negar que el uso de las imagines, mandado por el en tantos lugares, no sea conveniente, i provechoso?

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

Sinod. 7. acti. 2.

Sinod. 7. acti. 2. Sinod. 7. acti. 6.

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

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

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

lib. 18. hist. Long.

rom. 2. de de concil. fol. 216

Sinod. 7. acti. 2.

Sinod. 7. acti. 12.

Sinod. 7. acti. 1.

Sinod. 7. acti. 7. de

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

Nicol. P. 1.
epist. 1. 17

Sinod. 8.
Can. 3.

El mismo
Sinod. 7.

Concil. Flo
rent. 1. 5.

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

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

Concil. Trid.
Ses. 15. tit.
2.

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

Palat. lib.
1. Cap. 30

Primer. a.
doraciõ.

to concurrio con el en la obra de nuestra Redención, i por el cō-
tacto de su Santísimo cuerpo, i Sangre preciosa: i si tiene figu-
ra de Cruz, porque reprefenta al mismo Señor clavado en ella.
I de la mesma manera, por esta tercera razon, devemos la mes-
ma reverencia, i adoraciō Latria, a todas las demas Cruces, de
cualquiera materia que sean, porque son figuras, no solo de la
en que el Señor fue puesto, pero de su mesma persona Divi-
na.

Segund. a-
doraci.

La otra especie de onor que se deve a la Criatura, por la per-
feciō participada, que es cuando el fumo bien le a comunica-
do algunos dones de su grãdeza, i dignidad, suele ser de dos ma-
neras, la una mayor llamada Hiperdulia, con que se adora, i re-
verencia la immaculada virgen, i Madre de Dios i su imagen. La
cual por ser tan singularmente privilegiada, i llena de gracia
desde el primer instante de su purísima Concepcion, con inde-
zibles favores de la eterna bondad, omnipotencia, i sabiduria, a
merecido como Madre de nuestro Señor Iesu Cristo, i aboga-
da de los ombres ser onrada, i reverenciada del Pueblo Cristia-
no, con grado de mayor alteza que el que se dá comunmente a
los otros Santos.

Tercer. a do-
raci.

La tercera especie, que se llama Dulia, es una veneracion, i
señal de reverencia que se dá a los Santos, i a sus imagines, en
los cuales se manifiesta la divina excelēcia participada. Pero no
reverenciamos sus imagines por si mesmas, o por su materia, ni
menos por aquella causa general sola, que es ayudarnos a la cō-
templacion de las cosas celestiales, porque aquesto puede suce-
der en la figura del cielo, del Sol, de los animales, de las plãtas
i de todas las cosas criadas, que es lo que dixo el Profeta: *Calē
enarrant gloriam Dei, et opera manuum eius anunciant firmamen-
tum.* Mas principalmente veneramos estas imagines, porque la
intēcion de los fieles se encamina a onrar la memoria de los Sã-
tos, i con aquella señal exterior, reverēcia la gloria de aquellos
que fueron en la tierra Sagrarios del Espiritu Santo, i vasos pu-
ros de la gracia divina. I en consequēcia se figuē los efetos ma-
ravello-

ravillosos, que avemos dicho, que aun Platon con estar tan le-
jos de la luz de la fē tuvo esta opinion cuando escrivio: *De ver-
dad no vemos los Dioses, pero fabricamos imagines suyas, i onrando
las aunque muertas, nos prometemos por esto que los mesmos Dioses
vivientes nos an de ser agradecidos, i favorables.* I por no estēder-
nos mas, basten las razones de Adriano Papa: *A todos los Princi-
cipes, bien que sean malisimos pecadores, los adoramos, i saludamos
con reverencia; que es pues lo que veda, que no sea licito venerar tã-
bien los Santos ministros de Dios? i en memoria de ellos poner, i levã-
tar imagines?*

Platon lib.
12. de leyes

Sinod. 7.ª
31

Con la cual sentēcia avremes dado cima al mas illustre, i gra-
ve argumento de nuestro libro, finalmente remitimos al curio-
so q̄ quisiere saber mas de las Sagradas imagines al docto libro
de Juan Molano, i al que escrivio el Reverendísimo Cardenal
Paleoto Obispo de Bolonia, i al compēdioso (aunque breve) del
Padre Martin de Roa de la Compañia de Iesus. I aunque pare-
ca averme apartado de mi intēto, a tratar la materia de las ima-
gines [pues tambien cōpeten a otras artes] hago saber que fino
son todo el empleo de la Pintura, son empero la parte mas iluf-
tre, i magestuosa, i que le dá mayor gloria i esplendor, empleã
dose en las istorias Sagradas, i Misterios Divinos, que ensēña
la fē, de las obras de Cristo, i de su Santísima Madre; vidas, i
muertes de los Santos, Martires, Confesores, i Uirgines: i to-
do lo que a esto pertenece. I es la mas dificultosa parte, q̄ exer-
cita esta noble Arte, por las obligaciones forcosas que
tiene; de verdad, propriēdad, i decoro: en que
tan pocos aciertan, aunque sean grandes
pintores. Como se verá largamente en el seguudo
libro.

(. .)

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

ANTES de dar principio a la division de la Pintura, i de tratar de la diferencia de sus partes, serà necessario mostrar tres caminos, o estados que se hallan en los que la professan: que son de principiantes, aprovechados, i perfectos. I para proceder por orden, el estado primero, (segun lo mas usado) es de los que sugetos al debuxo del Maestro, que se les pone por dechado, trabajan con todas sus fuerças por imitar lo que ven, conformando en quanto pueden el traslado con su original. En cuya conformidad (provando ser Arte la Pintura) diximos en su lugar, que tiene principios propios suyos, de que esencialmente se compone; comenzando por sus partes, una boca, un ojo, una oreja, i enseñando el modo con que se deven hazer. Porque aunque es verdad que para ser uno pintor (cõ forme al estilo que se tiene en aprender otras Artes) deviera saber mui bien la Teorica, como fundamento sobre que se edifica la practica, (segun enseña Leonardo de Vinci) i que a dicho antes el mesmo: *Primero se deve aprender perspectiva, despues las medidas de todas las cosas; i luego imitar las obras de mano de valientes Maestros;* para vestir se de la buena manera. Cõ todo (siguiendo sus documentos) es cosa mas segura, i recibida, (por la poca capacidad de los sugetos) el comenzar por la practica, o exercicio de la mano, i por una senzilla imitacion. Porque siendo exercitados entrasladar de cosas buenas, i diestros debuxadores, por la luz, i conocimiento que adquieren, halla en ellos mejor asiẽto i lugar la doctrina, i son mas capaces de los buenos preceptos, como mas a delante lo aconseja el Autor citado, diciendo: *Deve el pintor para adestrar la mano contrahazer los debuxos de valientes maestros, i con el juicio, i parecer de su preceptor passar a retratar las cosas buenas de relieve.* Bien que tal vez podria el que intẽta

el

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

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

lib. i. de pin

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

*Asi la universal Naturaleza
cuantos produce al esplendor del cielo
no primero los arma de firmeza,
ni con osado pie huellan el suelo;
qu' el sabor de la leche, i la ternexa
funde i condense del corparco velo,
i como va creciendo el alimento
refuerça con igual manteniimiento*

Hasta

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

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

Lib. 2. Fa-
bul. 20.

Docum. 3.

tra suerte alargaras el estudio. Claro está que si olvida el que estudia, las partes de que a de hazer el todo, aunque aya trabajado un ojo, o una oreja, cuando haga un rostro se hallará remoto, i distante; fino lo retiene, i guarda en la memoria. I que segū se a dicho en el documento referido, mui a la larga alcãçará el fruto que pretende de sus estudios. Tambiē [fino lo e pesadomal] pertenecen a este estado todos los que, o debuxando, o pintando de colores estan siempre pendientes de las cosas ajenas, sin acaudalar para si cosa alguna. De manera que aunque tengã defectos los originales, no tienen fuerças para corregillos; i juzgo tambien por deste grado (aunque con alguna ventaja) a los que imitan el bulto, i los modelos, i aun el mesmo natural: si con l' arte no son Señores de apartarse de lo seco, i desgraciado; i fino alcãçan con los precetos la libertad para hazer buena eleciō como diremos adelante. I esto baste al primer estado de los que comiençan, que ordinariamente encierra en si el mayor numero de pintores; i passaremos al segundo, por no alargar nuestro discurso.

Enriquecida la memoria, i llena la imaginacion de las buenas formas que de la imitacion a criado, camina a adelante el ingenio del pintor al grado segundo de los que aprovechan; i teniendo muchas cosas juntas de valientes ombres, así de estãpa, como de mano, ofreciendole ocasion de hazer alguna istoria, se alarga a componer de varias cosas de diferentes artifices, un buē todo; tomando de aqui la figura, de acullá el braço, deste la cabeza, de aquel el movimiēto, del otro la perspectiva, i edificio, de otra parte el pais; i haziendo un compuesto viene a disimular algunas veces de manera esta disposicion, que (respeto de ser tantos los trabajos ajenos, i tan innumerables las cosas inventadas) se recibe por suyo proprio lo q̄ en realidad de verdad es ageno. I esto, tanto mas, quanto mejor ingenio tiene el que lo compone, para saberlo disimular; valiendose de cosas menos ordinarias, i comunes. I por dezir lo que siento, muchísimos en grãde opinion de Maestros no passan deste camino; i se contentan

Grado. 2.

con saberlo encubrir, i duermen descuidados de muchas invenciones: porque en quanto se les ofrece hallan socorro en los trabajos, i estudios de los passados; con sobrada abundancia. I yo e conocido algunos que tuvieron bizarro talento, para passar adelante con proprios estudios i caudal, i por hallar siempre de q̄ valer se no temieron el juicio i cargo de los mas doctos en esta facultad; i se contentaron con el aplauso comun, que examina estas cosas mui superficialmente. No se condena en ninguna manera el seguir este camino, i exercitarse en el mucho tiempo, mientras un ombre no se halla con el suficiente caudal; condenase empero, la negligencia, en no aspirar a lo mejor, i mas perfeto los que tienen lindo natural, i gallardo espiritu de pintores. Por que se a de atender siempre (como dize Leonardo de Vinci:) *A confirmar se en la razon de las cosas, i hazer abito para obrar de practica quanto an imitado i visto.* Mas o miserable edad la en q̄ vivimos! do la necesidad es contrapeso a la virtud; i se vé lo q̄ pintò Alciato en su ingeniosa Emblema, en un mancebo con alas levatada la mano al cielo, i una gran peña por contrapeso, i esta letra.

Vt me pluma levat, sic grave mergit onus.

Esto es.

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

Mas por servir a letor le hago gracia de toda la Emblema cō la docta traduccion del Padre Francisco de Castro de la Cōpañia de Iesus, i digna de su ingenio.

*Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet alas
ut me pluma levat, sic grave mergit onus.*

*Ingenio poteram superas volitare per arces
me nisi paupertas invida deprimeret.*

Esto es.

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

*La izquierda con dos alas remontada
por esos aires me levanta al cielo.
Pudieran sublimarme a la estrellada
cumbre, mi ingenio, mi arte, i mi desvelo;
si la pobreza de invidiosa i fiera
a la ganancia vil no me abátiera.*

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

*Pobre i desnuda vas Filosofia
dize la turba a vil ganancia atenta,*

Que importa pues la calumnia? aqui no tratamos fino de la perfeccion, a que se à de caminar en esta Arte. Iuntando a la cōposicion de varios pedaços de grandes artifices, cosas valiètes de relieve, cabeças, braços, pies; i tal vez del mesmo natural. Advirtièdo una cosa que me parece esencial, i es, que elija, el que esta en este camino, siempre la manera, que es el modo de hazer, mas conforme a su natural, i aficion; pues ai tanta varie-

dad en las cosas de buenos artifices. Ya fuertes i valientes, ya fuertes i blandas, ya hermosas, ya feas, ya con manchas, ya con mas dulçura, o ya mezcladas de todo. I convierta lo que juntare de varios en un modo, o figa un solo artifice en sus obras, que es lo mas seguro. Deve tomar exemplo en Rafael de Urbino, singular en la pintura, que con ser tan excelente varon refiere el Bafari en su vida, que aviendo hecho, de muchas maneras de valientes maestros, una sola que fue siempre tenida por fuya propria, i estimada grandemente de los artifices; que se vio cõ perfeciõ executada en las Sibilas, i Profetas que hizo en el templo de la Paz en Roma: viendo la obra de Micael Angel en la Capilla del Papa quiso seguirle, i dize el Autor: *Que si Rafael se uviera estado firme en su manera, i no uviera intentado de variarla i engrandecerla, por mostrar que entendia el desnudo tambien como Micael Angel, non si farebe toltõ, parte de quel buon nome, che aquisitato se have va. Esto es: no uviera perdido parte del buen nombre que hasta entõ es avia ganado. Que todo este cuidado, i diligencia toca a este segundo estado. Es forçandose, como se a dicho, a llevar a delãte el onroso intento comenzado hasta llegar al grado postremo, con el ardor, i animo que nos pone esta estança de Pablo de Cespedes.*

Primer. vò
lum. de la 3
parte,

Lib. 1. de
pint.

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

Estado. 3.

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

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

In Batis.
Armen cap.

En su Elogio.

Docum. 11

In Baist. Armen cap 9. diziendo assi: *Advierto que tengais por costumbre inviolable, de hazer cada dia algun debexo, para que con mayor facilidad executeis las cosas que uvieredes imaginado. I assi se llenar à aquel dicho de*

Pli. lib. 35. Cap. 10. *Apeles; nulla dies sine linea: lo cual no se entiende en el modo que muchos creen; mas del rasguño de una figura, o istoria. Pero porque en su lugar se à de tratar de la invención, i de sus partes, passaremos a delante en confirmacion desta prontitud, Geronimo Fernandez, nuestro Arquitecto, i Escultor famoso, vimos, que en todas las dificultades de artifices, que se ofrecian, assi de Arquitectura, como de Escultura i Pintura, con un lapiz (de que siempre andava prevenido) hazia facilissima demostracion de la verdad de lo que se tratava, allanando i definiendo las dudas, i dificultades, con gran prontitud, que es una singular vètaja. Pues que dire del divino Micael Angel? a quien sucedio, que passè a dose cerca de San Pedro de Roma, acariciando cortesmente a un mancebo Ferrares, por averle servido en cierta ocasion, asegurado el moço de la cortesia de tan grande artifice, traxo luego un papel, i le pidio le debuxasse un Hercules en pie. (I tomandolo Micael, i apartandose a una parte comoda, se asentò, i suspendido un poco, se puso luego a debuxar; i acabando en breve llamò al mancebo, que estava algo distante, i se lo entregò: fue tal i tan maravilloso el disegno, que parecia obra de mucho mas tiempo. De que se puede juzgar el señorio i prontitud de su invencion: Algunos artifices contentos con lo pratico que (como se à dicho) es necesario, i los constituye en valiente estado, haziendolos señores de su caudal, no passan adelante; luego puedesse passar de aqui? Digo que no; porque este es el postrer escalon. Pero cessando las ocasiones repentinas, referidas, en obras publicas, de Camarines, de Templos, i de Cuadros i pinturas a olio, que se hazen para eternizarse, cuyo examè es mas riguroso i mas luengo, convendra para hazer lo que hizo Rafael, Micael, i otros de su genero, i caminar en seguimiento de tales guias, que las invenciones de las figuras, o istorias, se ajusten, i perfeccionen con la imitacion de las cosas mejores de la Naturaleza.*

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

Cap. 11

Carra sola
217.Juan Bar.
Armè. cap
21.

Cap. 63

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

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

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

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

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

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

Tal

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

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

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

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

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

Lib. 2.º cap. 2.º

Fin del libro primero.



LIBRO

LIBRO SEGUNDO
DE LA PINTURA.

Su Teorica, i partes de que se compone.

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

VRIENDO de hablar en este segundo libro de las partes de la Pintura, i de su division, es conveniente cosa, valernos de la autoridad de los escritores Toscanos, i entrefacar de sus razones lo que es a proposito de nuestro intento. I por evitar confusion, pondremos distinta mente las palabras de cada uno, por donde se verá la variedad de caminos que tomaron. I porque Jorge Basari, no tratò de esto ni la dividio al principio de sus obras, lo doi a este Capitulo, con las palabras de Paulo Lomazo Milanes, que dicen assi.

Dividessè la Pintura en Teorica, i Practica. La Teorica, da preceptos generales, que deve observar qualquiera que quiere ser excelente, i famoso en esta facultad. La Practica da reglas de prudencia, i de juicio; enseñando como se à de poner en obra, lo que se à dicho; o imaginado generalmente. Dividessè la Teorica en cinco partes, la primera trata de la proporcion; la segunda de la posicion, o situacion de la figura; la tercera de los colores; la quarta de la luz; la quinta de la perspectiva. De la practica no haze division i assi passo a otro autor, dexando el parecer de este. Leon Batista Alberto, doctissimo Florentin, dà principio a las partes desta noble arte, en esta manera,

Lib. 1. de la
pint. cap. 2.
i Division.

Lib. 2. de la
pint. i division.
Nos-



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

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

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

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

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

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

Incierro AN
107.

3. division.

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

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

pasiones, accidentes, i afectos del animo, guardando propiedad en la composicion, i decoro en las figuras.

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

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

division. 4.
El Dolce en
el Dialogo
llamado el
Arcitino

Sobre este fundamento, tan excelēte, dilatádolo algo mas, dividiremos cada una, destas tres cosas. La invencion, en tres partes, que seran, noticia, caudal, i decoro. El debuxo, en otras quatro partes; buena manera, proporcion, anathomia, i perspectiva. El colorido, lo dividimos en tres partes, en hermosura, suavidad, i relieve.

i ultima d
vision de la
dala Pintura
ra

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

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

Tul Lib. 2.
in scul. 5.
nos epist 66

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

Exod. Cap.
25.

Lib. de con
solat. libro
2.

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

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

q. 2. de ve-
vitate.

Nota.

Es pues, segun lo dicho, la idea un conceto, o imagen de lo que se à de obrar, i a cuya imitacion, el artifice haze otra cosa semejante, mirando como a dechado la imagen que tiene el entendimiento. De fuerte que quando el artifice mira un Tēplo segun su Arquitetura, o materialidad, entiende el Tēplo; mas quando entiende la imagen que a formado su juicio del Tēplo entonces entiende la idea del.

Acacee

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

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

lib. 25. Cap.
10.

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

Forma

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

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

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

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

Aviendo

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

Para lo qual, fuera conveniente, que los artífices supieran, no medianamente letras humanas, i aun divinas; para acertar en la manera con que an de pintar las cosas, que se les ofrecen: con exemplo de muchos pintores antiguos, i modernos. Antigono i Xenocrates, en la antiguedad, escribieron de pintura; i Eufnor i Simio compusieron libros de Simetria; i Metrodoro, fue excelente pintor, i filosofo; i Apeles, el mas famoso de aquella edad escribio doctissimamente de esta Arte; i otros muchos. I en nuestro tiempo, Jorge Basari; Leon Batista Alberto; i el profundissimo Alberto Durerio; i otros q̄ avemos conocido; como nuestro Pablo de Cespedes. De fuerte que no es ageno, del estudio de la pintura, el de las letras; por hablar de esto tanto, los istoriadores i Poetas. Pero no pudiendo todos, los que se aplican a esta facultad, ser doctos en esta parte, suplira mucho, el buen juicio; i la mucha comunicacion con los sabios, en todas facultades i la noticia de los libros Toscanos, i de nuestra lengua; donde se puede hallar mucho, de lo que se ofrece pintar, escrito con verdad i decoro. Que no es justo, que los buenos pintores, escluyan el parecer de los escritores, i de los bien entedidos; que les pueden dar buena noticia de las Fabulas, istorias, o Misterios que se les an de ofrecer.

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

Ocasionose en la Fabula, de un tercero del Petrarca, en los Triunfos, que dize asì.

Perseo

la noticia
1. parte. de
la invencion

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

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

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

Consultè en aquella fazon a Francisco de Rioja, como tan erudito, i escrivio un papel cuyas palabras son estas;

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

*Sum brevis; at nomen quos terras impleat omnes
est mihi, mensuram nominis ipsa fero
Candida si non sum placuit Cepheza Perseo
Andromede patriæ fusca colore sua.
Et varijs alba iunguntur saepe columba,
et niger a viridi turtur amatur ave.*

Esto es.

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

agradó,

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

De aqui lo trasladò el Petrarca, cuando dixo,

Vergine bruna.

El Uellutello, intérprete suyo lo declara bien, diciendo: *Cos-tui amò a Andromeda, figliola de Cepheo, avengache tuta bruta e ne gra a fosse.* Hasta aqui Francisco de Rioja.

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

SONETO.

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

Ya vemos esta Fabula declarada doctísimamente, contra el uso comun de la pintura; que haze a Andromeda bláquissima i her-

Z

mosis-

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

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

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

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

Fue degollado en la via Ostiense, que agora llaman las tresfontanas, i en el mesmo lugar se edificò un luntuosísimo Templo de su nombre.

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

Donde está hermano carísimo, tu Santo, i bendito padre Paulo?
Maes-

Maestro i Dotor de las gentes, predicador de la verdad, padre de los pobres, ombre del cielo, gloria de los Apostoles? Ya no te escribirá con su santa mano, ven carísimo hijo. Ya no recibirás cartas con la firma Paulo indigno Siervo de Jesu Cristo. Ya no escribirá de ti a las ciudades, recibid a mi hijo carísimo Timoteo, i tratad de él como a mi. Cierra i sella los libros de los Profetas, pues ya no tenemos quien nos los declare.

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

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

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

A fe de pintar la cabeza con un velo transparente, vendados los ojos, que era la toca de Plantila Matrona principal, a quiè lo pidio, para este efeto, el Santo Apostol; el cual vino despues a manos de San Gregorio Papa.

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

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

Al primer golpe que diò la Sagrada cabeza en el suelo, salio

S. Crisost. d. ze q. fue de 3. Codos d. alto. He meli. de los P. rine pos. del Apost. tom. 5. que fue calv. i de nariz. a quilia. Lucian. in ph. lop

S. Crisost. oracion de los Princip de los Apost. tom. 5. S. Lino Pa. p. en el martirio de S. Pablo. de a que lo tras ladò Baro nio en sus a. uales. E. Marti- riolog. Ro- ma. Bida. i Juan. 2.

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

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

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

2. parte de
la invención
decaada.

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

George Vasari
vi. 1. parte
Cap. 6.

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

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

*Alli sujetó la Idea
de su Arte, no vencida;
desseada, mas no avida
jamas de quien la desseá.*

*El glorioso de tenella
con ingenio soberano*

*va sacando de su mano
divinos traslados della.*

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

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

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

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

Dialogo
mad. Ar-
tino.

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

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

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

3. parte de
la invención
el Decoro.

PORQUE el Padre de la Elocuencia Romana trató estendidamente esta materia, pondremos sus razones i definiciones, para fundamento de esta parte tan esencial, i a poco usada en la pintura, dexando las que no son a nuestro proposito. Comiença elegantemente en esta manera.

Ciceron lib
2. de Ofici.

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

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

Definicion
del Decoro
en general.

Definicion
del Decoro
especial.

Oderint

Oderint dum metuant.

Aborrescan con tal que teman.

O si dixessen lo que dixo Atreo.

Aut natis sepulchrum enim

ipse est parens.

Sepulcro de los hijas es el mesmo padre.

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

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

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

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

A a

Pablo

*Dialog. de
cho el Ar-
tino.*

Giorg. uñ-
sari parte
3. fol. 328.

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

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

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

ra

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

Cuanto al orden, es necesario q' el pintor vaya disponiendo el suceso de la historia q' pretende pintar, con tanta propiedad, q' los q' la vieren juzguen q' no pudo suceder de otra manera, de como el la pintò. Ni ponga lo q' fue antes despues, ni lo q' fue despues antes, sino ordenadamente las cosas como passarò. Esto mesmo enseña Aristoteles en su Poetica, a los escritores de comedias i Tragedias. Por esto Timantes, uno de los famosos pintores antiguos, pintò a Esigenia hija de Agamenon (de quien Euripides compuso una hermosa Tragedia) delante del Altar d'ònde se perava ser ofrecida en Sacrificio a Diana, i aviendo el pintor expresado en los rostros de los circunstantes, diversamente la imagen del dolor, incierto de poderla mostrar mayor en el semblante del afligido padre, hizo que el mesmo se cubriese, con el cãto de la vestidura. Observando admirablemente la conveniencia, porque siendo padre le parecia no poder sufrir, ver con sus propios ojos, la muerte de su querida hija. Parrasio tambien lustre pintor de aquella edad, hizo dos figuras, una de las cuales aviendo contendido, i peleado, parecia que sudava; i la otra se desarmava, i mostrava claramente que estava anhelando. Estos dos exemplos de antiguos pintores, bastan para mostrar de cuánta importancia sea la propiedad en la invencion, porque de ai se deriba todas las buenas partes del debuxo. I no dexarè de dezir adelante de algunos pintores modernos. No menos deve imaginar el pintor los sitios, i los edificios semejantes a la calidad de las Provincias, de manera que no atribuya a unas lo que es proprio de otras. En esta parte no mostrò ser prudente el pintor que pintando a Moísen, que con la vara heria la piedra, de donde salio milagrosamente l' agua tan deseada de los Hebreos, fingio un Pais fertil ervoso, ceñido de hermosas montañas: así porque la historia Sagrada dize, que succedio este milagro en el

A a a

desier-

desierto, como porque en lugares fertiles ai siempre abundancia de agua. I por esto es necesario que el pintor tenga florido ingenio, i no se duerma en propiedad. Cuan bien Oracio en el principio de su Peotica, queriendo hablar de la invencion, i tomãdo la semejança del pintor, por ser la Poesia i la Pintura

ermanas; rep presenta su desconveniencia en estos versos, que hizo Castellanos

Antonio Ortiz

Melgarejo.

(..)

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

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

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

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

Es imposible (dize) que el pintor sea señor de las partes que tocã a la invencion, assi de la istoria como de la conveniencia; sino es practico en saber las istorias i las fabulas de Poetas. Porq assi como es util a un letrado el saber debuxar, para dar a entender las cosas que pertenecen a escribir bien, assi serã mui importante a la profesion del pintor, el saber letras; pero sino es letrado, sea alo menos bien entendido, de las istorias i poesias; comunicando ombres doctos. (Como se à dicho) Aviendo pues estrechado al pintor debaxo destas leyes, del orden i conveniencia, con todo eço algunas vezes, podrá tomar alguna licencia: pero de manera que no decline al vicio. Porque no serã bien que se acompañen las cosas apaxibles, con las fieras, como las Serpientes

en el Cap.
antes.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ayuda

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

Uengamos a las señales, de los açotes de todo el cuerpo. Cosa, que escusan mucho los grandes pintores, por no encubrir la perfeccion de lo que tanto les cuesta; a diferencia de los indocutos, que sin piedad arrojan açotes i sangre, con que se borra la pintura, ocubren sus defectos. Pero huyendo de extremos; usè de medio que representase las señales, i mas donde menos daña sen a la bondad de la figura, que es en los oscuros: i particularmente en la espalda. No sin buena consideracion, pues es la parte, donde consideran los Santos, que cayeron la mayor parte de los açotes: i desto no mas.

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

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

del

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

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

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

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

va esta en
la Iglef. de
S. Juan de
Constanti-
nopl. año
1403.

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

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

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

I esto baste para dar alguna luz de mi intento, en que parece averme alargado. I acabo ultimamente mi discurso, poco bastante a impedir lo que con razon se le pudiera oponer a esta pintura. Porque no presumo tanto (como dixo de sí Fernando de Herrera) que niegue, lo que confiderò (en sí primero i despues en los demas) el que dixo que no acertar es de cualquiera de todos los ombres. Porq̄ está esta nuestra naturaleza tan cercada i ceñida de errores, que ni aun los varones mas sabios cuya mēte parece separada de estas cosas mortales, se hallan libres desta contagiõ. Porq̄ así como la vida de los õbres no puede ser perpetua vigilia, tan poco puede ser su estudio i trabajo perpetua verdad i sabiduria. Siendo esto así no será gran maravilla que un entendimiento tan corto como el mio aya errado: pero será lo que no merezca perdón de los ombres cuerdos, i que saben los vicios i flaquezas de la Naturaleza umana.

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

*Apologia.
del Condes-
table.*

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

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

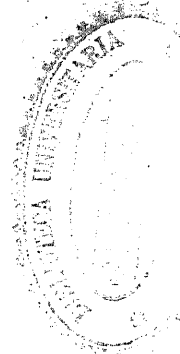
Despues de estos versos ofaré poner un Soneto que yo hize, se guro de sospecha de contienda, por ser muestra de mi voluntad i aficion, i por la diversidad del pensamiento, dize así.

SONETO.

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

Bb 2

Nuef-



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

CAPITULO III. ENQUE SE PRO-
sigue la materia del D E-
CORO.

MVCHO de lo que toca al Decoro avemos visto en el discurso referido, i de la carta pasada lo que pertenece a una figura sola, pero si representafemos la mayor i mas copiosa istoria, q̄ puede ofrecerse a un pintor, en el la veriamos cumplidamente las condiciones con que en las demas se a de proceder, i avriamos cumplido bastantemente con lo q̄ a esta parte conviene. I así porque el año 1614. yo acabè un l e go grande de la istoria del Juizio universal en precio de 700. ducados, para el Convento de Santa Isabel desta Ciudad, dõde està, con describir el pensamiento que seguí en su disposicion; i en lo que me apartè del comun de otros pintores, trayendo el exemp'lo del mas aventajado juicio, q̄ se a pintado jamas (que es el de Micael Angel) descubriendo la razon que tuve para itoriar así, facaremos de todo apurado el fin deste punto.

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

I antes de passár a delante, parece conveniente hazer memoria de algunas impropriedades de los pintores en esta istoria, de q̄ yo me apartè, no tocando en el juizio de Micael Angel hasta el fin deste discurso,

La

1 La primera, pintan a la parte derecha de Cristo, un ramo de Oliva, por señal de Misericordia, i a la izquierda una espada, q̄ significa la justicia, i esto està bien, aunque falta lo que yo añado.

2 Lo segundo, que està en uso, comunmente, es pintar a la virgẽ de rudillas a la mano derecha, i a Sã Iuã Batista de la mesma manera a la izquierda, como intercediendo ambos. I debaxo los Apostoles sentados, acompañados de todos los demas Santos.

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

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

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

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

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

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

et Luc. cap. 22

et maiestate. Con grande magestad i poderio, en el arco del cielo, la cabeza cercada de una gran claridad de rayos de luz, que bañã de gloria muchos Serafines. A su mano derecha, algo mas baxa està sentada la Santissima Virgen, segundize el Profeta:

Psal. 44. Assitit regina a dextris tuis. Allado derecho de la Uirgen un Angel que representa la Misericordia, i a la izquierda otro que representa la Justicia. Luego otros 8. montones de Angeles niños, quatro a cada parte, adorãdo suspēsos la magestad de Cristo. El pensamiēto en particular desta primera parte del cuadro es este.

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

*Medit. cap
del juicio.
universal.*

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

La

La segunda parte mas a baxo se compone asì, en medio està el Arcangel Ian Gabriel en pie con la Cruz del Señor; levanta da, dos Angeles principales arrodillados a los dos lados, i detras dellos otros muchos, sentados i de rudillas, que hazen estado a la Cruz. Sobre estos Angeles ai dos Coros de Apostoles, el de la mano derecha de la Cruz, comiença del Principe dellos San Pedro, i el de mano izquierda comiença del Apostol por Antonomasia San Pablo. De tras de los Apostoles se muestran los fundadores de las Religiones, i varones Apostolicos, mas conocidos de la devocion del pueblo. Parecen lexos por entre la Cruz los principales Profetas. Digamos aora lo particular desta segunda parte.

Parecio por justas causas [supuesto que es opinion mas pia] q̃ fuese la figura de la mesma Cruz en que el Señor padeciò, i que tuviese sus clavos, i su titulo en tres lenguas, i que el Alferez, o sustituto de San Miguel fuese San Gabriel, por ser este Arcangel el que començò i ministrò los misterios de la Sacratissima humanidad de Cristo. I q̃ siendo este el ultimo acto della traxese su divino estandarte i enseña delãte de su Rei, en la manifestacion de la gloria i Magestad suya. Este fue parecer del Maestro Francisco de Medina, a demas, que dize el Padre Cornelio de la Compañia de Jesus, que San Gabriel anunciarã a todo el mundo la venida de Cristo a juzgar. Pintelo coronado de rosas i una azucena como insignia propria suya en la mano derecha. Vestido de azul i encarnado, con alas de Aguila, i con un cendal entre sus manos, i la Cruz, por la reverencia de no tocarla. I tres Serafines que sirven de peana a esta divina vadera de los Angeles que asisten, no tengo que dezir, mas de que muestran afecto de reverencia, i respeto, jũto con ser hermosos i varios. En los colores de las ropas se corresponden como de librea, los del un lado con los del otro. A la Cruz cerca un resplandor imperceptible en forma Ovada, que baña de luz los Profetas, i los desvia del Coro de los Apostoles cō agradable disminuciõ. Ofo dezir, que no a puesto ninguno (en pintura semejante) hasta oi

*Sobre la r.
Epistola de
San Pablo
alos T. solo
nifensacion
4.*

la

Math. Cap
16.

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

Math cap
24.

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

Psal. 96.

Lo

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

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

C c

roso

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

En el Gero
nimo Gra
sian lib. 2.
de S. Iosif.
Cap. 1
Luc. cap. 2

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

ido

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

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

En la variedad de las edades, seguí la figura i retrato que tuvieron los Apostoles i Santos en el mundo, i los vestidos, ropas

C c 2

ges

ges e insignias, demás de ser esta la común manera que usa la iglesia en la pintura desta historia, seguí esta opinión por las razones que diré a delante.

Pareceme justo, i no'ageno de la pintura (aunque se dilate algo mas este discurso) poner aqui lo que escrivierō ombres doctos en favor de la disposicion de esta historia (algo mas brevemente que ellos) para darle valor, i autoridad fabrosa, nombrádoslos en este lugar.

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

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

Cierto es i fundado en toda buena antigüedad, de letras divinas i humanas, aver simbolos, i geroglificos de las cosas. I es evidente prueba de la acertada pintura deste paso, sobre lo antiguo i comun, de pinzeles i pulpitos, de la justicia i Misericordia Divina, que an traído hasta aora estos atributos como desnudos, i guerdanos, como està la yedra sin Olmo a q' arrimarse. I como las cosas que no se mueren an menester manos ajenas para andar así no era menester mas prueba en este caso, que ser Oliva i espada, para que las aya de tener alguien. I quien como los ministros de Dios?

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

de Cristo. Aunque su voluntad es mano Divina, i la voluntad de sus Angeles manos que la executan. San Juan entre otros Angeles con varias cosas, viò uno con espada, que es la del juicio, i como la espada i el ramillete se hizierō para las manos, i no pueden estar sin ellas, así el ramo de Oliva de las buenas entrañas de Dios, i la espada de su rigor, pediã por fuerça manos que las tuviesen. I de Angeles executores i ministros de sus divinos atributos.

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

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

Como

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

Que mas claro testimonio desta pintura, que la qñ os ofrecio cap. 22. de los numeros, que parece traslado fuyo; i va Balã Profeeta en desgracia de Dios, a mal dezir su pueblo, en una jumentilla, envia contra el un Angel que le saliò al camino i se le puso delante, con una espada desnuda, estorvandole el paso, sin q̄ ello viese: *Vidit Angelum stantem in via evaginato gladio.*

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

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

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

Vi un Cuadro de pintura del ultimo juicio, de mano de Francisco

cisco Pacheco, cuya valëtia i belleza que tal sea el lo està diziendo en publico, como todas las obras de sus manos. Repare muy de espacio en el estudio i modos de pintura, con alguna particularidad diferente de los demás juizios. De donde vi tomar ocasion a algunos curiosos, para levantar queffiones i dudas. I por tocar esto a mi facultad, quise responder a ellas, aprovando con algunos lugares de la Sagrada Escritura i Santos el pensamiëto i disposicion de la pintura.

I lo primero despues de aver discurrido la vista por tantavariëdad de cosas, poniendo los ojos en particular en el Iuez Cristo Señor nuestro, le vemos no con rostro severo i riguroso como dizen avia de estar, sino blando, suave i amoroso; que sibië el dia es terrible i espantoso, como lo significa esta voz Juizio. Porque aviendo de ser juzgados aun los justos pueden estar temerosos. Pero no es bastãte esto, para pintar el rostro del Iuez terrible i espantoso, aunque sea el dia de castigo i vëgãça: pues esse dize Isaias, es obra agena i peregrina de Dios. *Vt faciat opus suum.* I luego: *Alienum opus eius, peregrinum opus eius abeo.* Pus si es obra agena i peregrina en Dios (aunque atributo fuyo) por ser la causa que le mueve a la ira i castigo, cosa tan agena i desviada de Dios, como son los pecados, que ellos son los que irritan i mueven su voluntad para que la exercite, que sino uviera pecados no uviera en Dios enojo i vengança: i por esto es como ageno de Dios. Pero el mostrarse piadoso i blando, es proprio fuyo. I notan algunos Santos sobre el Evangelio del Juizio porque llamò Cristo Señor nuestro primero a los escogidos para darles el premio? *Venite benedicti &c.* I despues a lo ultimo envid a los condenados al fuego eterno? fue la fuerça de la Misericordia i piedad en Dios. Que primero (como tã proprio fuy o) le hizo usar della, antes que del castigo i aspereza. Luego mas propriamente se deve pintar el rostro de Iesu Cristo suave i misericordioso. Pues por averlo sido tanto, parece que aquel dia la misericordia, a de realçar i engrandecer al juicio. El glorioso Apostol Santiago en su Canonica, nos confirma este pensamiëto

Isai cap 28.

Mat. 25.

to, como si al proposito lo tratara. *Super exaltat misericordia iudicium.* Engrandece en aqueste Capitulo las obras de misericordia de Dios. La cual, como si dixera, engrandecerá, i subirá de punto al juicio. I si seguimos la significacion del verbo Griegomas lo prueba, i confirma. Que es lo mismo que alegrarse i regozijarse en competencia. Como el vencedor se alegra i salta de contento en la vitoria, de suerte que sera este el sentido, si an traído cōtiēda la justicia i la misericordia de Dios en aquel dia de juicio parece se alegrará i mostrará mas regozijada la misericordia, de aver salido como vencedora por averse mostrado mas sobre todas las obras de Dios. Luego cō propiedad se pinta el rostro del Iuez misericordioso i alegre. Pues en esta alegria se manifestará su clemencia i nuestra vida; que iremos alegres a gozar para siempre. *In hilaritate vultus regis vita et clementia eius quasi imber serotinus.* De la misma manera que el rocío de la tarde alegra i revive las yervas i flores del campo despues que el rigordel Sol con su ardor las a dexado tristes, i marchitas, así los justos viendo el rostro de su Rei i Señor m̃afo, alegre, i amoroso, bolveran a cobrar nuevo aliento i vida, despues de aver pasado los aprietos i sinabores que prevendran el juicio.

Luc. 21.

I si queremos seguir la comun opinion de los que ponderan, i ahondan mas esta duda, que es dezir que aquel dia, parecerá el rostro de Cristo Señor nuestro suave i apazible para los buenos, i juntamente terrible i espantoso para los malos; i así que se pinte de una, o de otra suerte, es a proposito la pintura. Digo pues (supuesto que se à de elegir el uno de los dos modos) por ñ se à de dexar el mas proprio i exercitado de las entrañas de Dios? i en donde mas se muestra, en quanto a sus efectos, de suave i misericordioso, i elegir el ageno i peregrino de su cōdiciō como es ser justiciero i riguroso? I no me contento aun cō esto fino provemos que aparecerá el rostro de Iesu Cristo aquel dia suave i apacible a todos. David: *Suavis Dominus universis.* I a qui a nadie escluye, con todos habla. De suerte que el mostrar-

Super omnia opera eius Psal. 144. Proverb. 16

Psal. 144.

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

Gerob. in Psal.

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

S. Ephr in orat. virg.

3 Dize que aquel dia será noche para los malos, así como dia claro i resplandeciente para los justos, porque entonces les saldrá aquel verdadero Sol de justicia para nūca jamas ponerse, ni perdello de vista. Así dize el Evangelista San Iuan en su Apocalipfi, que aparecerá el rostro de Iesu Cristo como el Sol resplandeciente, *Et facies eius sicut Sol lucet in virtute sua.* Su rostro como el Sol luzira en su virtud. I para entenderlo bien dize

Ioan. in apoc. cap. 1.

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

4 I en quanto a la voz que despertará, i levantará a los muertos significada de ordinario en las divinas letras por la trompeta referida tantas vezes por San Juan en su Apocalipfi, i por el Apóstol San Pablo, la cual sonará no solo para juntar i llamar los ombres al juizio, sino porq̄ tãbiẽ la trõpeta es aparato real, q̄ fuele ir delante de la persona del Rei, como muestra de magestad i grandeza, i tambien para suspēder i atemorizar los animos Estilo de que an usado muchas vezes los Profetas, vease a Sophonias i a Isaias, que por evitar proligdad no los refiero. Ni gastemos tiempo en lo que estã tran recibido en Escritura i Sãtos. I los pintores antiguos usaron pintar a un Angel cõ una trõpeta, despertando los muertos. Mas lo que causa alguna novedad, en este cuadro, es aver puesto quatro Angeles, con quatro trompetas, lo cual no le parecerã novedad sino mui conforme a la Escritura, a quien se acordare del lugar del Evangelista San Mateo, que habla tan a proposito como se verá. Dize pues en el mesmo Evangelio donde se refiere todo lo que sucederã el

ultimo dia, *& tunc mittet angelos suos cum tuba & voce magna, & congregabunt electos eius a quatuor ventis*. I entõces enviarã a sus Angeles con trompeta, con voz grande, i juntarã a sus escogidos de los quatro vientos. Segun esto ya tenemos que no serã un Angel solo, sino mas los que vendran con trompeta, o a dar aquella voz grande, que es lo mesmo, como lo dize Euthymio i se colige de la traslacion Griega. Luego si an de ser más de uno, los Angeles que llamaran al juizio, por el mesmo lugar de San Mateo se colige que seran quatro; pues seña la tocarã lastrõ

petas

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

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

D d a

se

Math. cap.
13.
Isai. 30.

Apocalip
7. & 4.
Paul ad Co
rini. 15. ad
Tesead. 4.

Soph. 11/ai
47.

Math. 24

Zach. 2.

Isai. 432

Num. Cap
10.

Paul. ad
Thess. 6.4

se hará, de los miserables condenados, indignos de que se haga memoria dellos. Cosa maravillosa, que el mesmo sonido de las trôpetas, que despertara a unos, para eterna memoria, esse mismo sepultará a los otros, en olvido eterno. David; *Perijt memoria eorum cum sonitu*. En el pûto que se oiga el sonido, o clamor de las trompetas, pereçera su memoria, i entonces se abra la tierra, arrojando por las aberturas llamas de fuego abrasador, q̄ serviran como de boca de infierno, por donde recibirá a los condenados, a sus eternos tormentos.

Psal. 9.

Nahm. cap
3.

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

Psal. 10. 5.

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

I pues

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

Vivere volens ne facias morte digna.

CAP. IV. EN QUE SE CONCLUYE la aprovacion de la pintura del Juizio, i la materia del Decoro,

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

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

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

Parecer. 3

Señor a la letra, deste acto, en que a de ser supremo Juez, dize entonces aparecera la señal del hijo del ombre, *tuc apparebit signum filii hominis*. Doude lo comun de los Santos, entiēden por esta señal la Santa Cruz, Crisostomo, Hieronimo, Hilario, Beda, Santo Tomas, Eutimio, Teofilato, Cayetano. I así cāta la Iglesia; *Hoc Signum crucis erit in caelo, cum Dominus ad iudicandum venerit*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I si

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

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

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

E e

dad.

dad. Así lo interpretan San Geronimo, la Interlineal, Nicolao de Lira en este lugar, i en sus escolios Batablo numero 7. I Eusebio Cesariense, Remigio Altifiodorense, comētando este Profeta, dixo estas admirables palabras, aunque parte dellas son de San Geronimo. *Este Sol de justicia, es Cristo, a quiē el eter no Padre, dio el Juizio uniuersal, el qual juzgarà todas las cosas justamente.* De suerte que como tan clara luz, no permitirá q̄ que den escondidos, ni cubiertos, ni los vicios, ni las virtudes. Este Sol amanecerá, a los temerosos de Dios: pero pondrase i oscurecerse à, a los malos i condenados. Así diran lo que está escrito en el libro de la Sabiduria, cap. 5. *Lumen iusticie non luxit nobis, & Sol non est ortus nobis.* La luz de Justicia no nos alumbró, i el Sol no salió para nosotros. I las alas, o rayos deste Sol tienen en si salud, para amparar, i favorecer a los sanos, por la penitencia; i bolverlos a llevar en sus ombros, a los apriscos, o hatos de su manada. Conforme a lo que está escrito en el Deuteronomio; *expandit alas suas & assumpsit eos at que portavit in humeris suis.* Abrió sus alas, i encargose dellos, i llevólos sobre sus ombros.

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

El Padre Gaspar de Zamora de la Cōpañia de Iesus natural de Sevilla, (que murió en la Casa Professã della año 1621. de 78. años de edad 53. de Religion, a quien yo comuniqué i tuve por Padre espiritual 40 años) el qual escribió doctísimamente sobre Ezequiel, i otro libro de Concordancias, mui estimado de los doctos, que se estampó en Roma este año 1627. Entre algunas cosas particulares q̄ estudió escribió una Apologia

en

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

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

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

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

A cerca de la respuesta digo (para mayor claridad) que en lo dicho se tocan dos puntos, el 1. la pregunta; propuesta; el 2. q̄ San Pablo aya respondido en la manera referida. I para averiguar si lo dize San Pablo, o no, es necesario poner sus mismas palabras, traducidas en Romance fielmente: digo pues, que tratado el Apostol de la Iglesia militante dize así.

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

Texto de:
Pablo a
de Eph.
Cap. 4o

E e 2

mo

reconocimiento del hijo de Dios, hagamos i constituyamos un varon perfecto, a la semejança i medida de la edad, i plenitud de gracia que tuvo Iesu Christo. I para que ya no seamos como niños inconstantes que nos traigan de una parte a otra, con qualquiera viento de doctrina.

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

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

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

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

El 2. que se cumplirá la edificaciõ i fabrica del cuerpo de Christo.

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

El 4. quien i qual a de ser este Varon? si será físico i real, o metafísico i mistico.

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

Lo 6. juntar las primeras palabras, con las ultimas; diciendo que

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

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

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

Lo 4. se deven considerar, las palabras de futuro, (que no se pueden entender de este día) hasta que hagamos un varon perfecto, de la edad de Christo, por que el día de la resurreccion, ya estará hecho este varon, que es el mesmo Christo.

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

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

Lo 6. i ultimo, es la mala travazon de las razones, porque juntando el efecto con la causa avemos de leer; puso Dios en su Igle

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

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

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

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

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

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

Resolucion de la question.

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

La

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

Esto dize así; todos chicos i grandes, niños, i viejos, resucitaran en estado perfecto. El viejo con sus venerables canas, con toda capacidad, discrecion, prudencia, i fuerças corporales, cuántas tuvo, o pudo tener, en lo mejor de su edad; i así mesmo el niño recién nacido, resucitará con la habilidad, discrecion, i todo lo demas, que tuviera si hubiera llegado a la flor, i entera perfeccion de su edad.

Esta doctrina, declara muy a la larga Ferrariense, sobre Santo Tomas, en el lib. 4. contra Gentiles, cap. 28. la cual interpretacion, que por edad perfecta se a de entender estado perfecto, se a de tomar por regla universal, para entender al mesmo Santo Tomas, i para seguir esta opinion. Esto enseña San Agustin en dos palabras en el lib. de la Ciudad de Dios cap. 16. *Resucitarán los ombres en la edad juvenil, aunque no les faltará nada si entonces su figura fuere de niño, o viejo. Por lo cual si alguno dixere que todos an de resucitar, con el modo i manera de cuerpo en que murieron, no ai para que contradexirlo* De donde según este Santo cualquier edad, o figura, se compadece con estado de varon perfecto. I figuiendo este parecer Santo Tomas dize en el 4. de las sentencias distincion 44. (i es a mi ver ilustre lugar) respondiendo al primer argumento; *No se dize q todos an de resucitar en una misma edad, por que en todos se halla la misma cantidad de años; sino por que en todos ellos se halla un mesmo estado de perfeccion, el cual estado puede hallarse en grande i pequeña cantidad. I mas adelante; quando se dize varon perfecto, no se dize por la edad viril i perfecta, sino por la virtud i fortaleza del animo, la cual se halla en todos.*

Dé manera que en cualquier edad de los que resucitaran se hallará una universal perfeccion, que conviene a toda la Naturaleza umana, en diversas maneras. La blandura i llaneza de la niñez, la fortaleza i animosidad de juventud, la prudencia i madurez

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

I en el mesmo lugar citado dize Santo Tomas que Adam fue criado en edad de varon perfeto, la qual perfeccion tuvo luego, desde el primer dia dize, q̄ fue criado. I el exēplo es mui a proposito, porque tambien el infante luego que uviere salido a luz puede tener la tal perfeccion. I esto no es cosa nueva, porque Iesu Christo la tuvo, desde el instante de su Concepcion, i Sã Inã Batista despues de seis meses. I así nosera maravilla que a un niño mui pequeño dè Dios tanto entendimiento, i capacidad, cuánta tiene un varon perfeto. I que sea mas conveniente hazer esto, que pide un solo milagro, que lo que dize la comun sentençia, que pide muchos.

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

Esto se prueba de San Juan en su Apocalipfi. Cap. 20 donde hablando del dia del Juizio, dize: *Vide los muertos grandes i chiquitos, q̄ estavan en pie delante del Trono.* Dos cosas afirma, la primera, q̄ vio grandes i chicos: la 2. q̄ avian estado muertos, i ya estavan vivos: de lo qual se figue que refucitaran unos i otros. Esta exposicion pone Andres Cefariense, Obispo de Capadocia, en la Biblioteca de los Padres tomo 1. I el Maestro de las sentençias en el Lib. 4. distincion 44. tomada de San Anselmo.

Pareceme que cō otros tres insignes lugares de Santos, bafatará provar esta variedad, por no ser prolixo. El primero es de San Anselmo, sobre el lugar citado de San Pablo. Por estas palabras: *No dize a la medida del cuerpo, o estatura, sino medida de edad: por que no es licito dezir, que quando venga el dia de la refuccion, los cuerpos ayen de tener aquella magnitud que no tuvieron: si si dixeremos que los cuerpos grãdes se an de reducir al tamaño del cuerpo de Christo, saltará mucho de los cuerpos de muchos: aviendo prometido el mesmo Señor, que ni auu un solo cabello de sus cabeças a de perecer.*

I San

I San Gregorio Nifeno, tiene la mesma sentençia, mas claramente, en la disputa del anima i la resurreccion, diziendo: *cuãdo otra vez tornare nuestro cuerpo a la vida, saldrá a luz un cierto pueblo de embres, de tal manera que nada le falte, ni oriatura, ni niño, ni muchacho, ni mancebo, ni varon, ni padre, ni viejo, ni alguna de las edades que ai entremedias de las dichas.*

La misma conclusion pone San Iustino Martir, en un tratado que se intitula, Respuestas para los Cristianos, en la question 60 donde dize así: *Muchas causas ai por las cuales los que an de refucitar, sea necessario que refuciten en su mesma figura, la primera para que el grande conocimiento, i ciencia de Dios sea manifesta: pues en tan innumerable multitud de los que refucitaran puede a cada uno boluerle su misma figura. Lo 2. porque no se piense que no a refucitado los muertos, sino criado otros de nuevo. I por tãto cada qual dellos tendrã su propria figura antigua.* No se podia desear lugar, que con mas claridad favoreciesse esta opinion.

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

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

Ff

al

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

Finalmente, se podrá dezir en favor de los accidentes, lo que dize San Pablo en la segunda carta a los de Corinto cap. I. *Como fuistes compañeros, en las tribulaciones i trabajos; así también lo seréis en las consolaciones.* I pues ellos entraron en la pelea juntamente con tal cuerpo i tal alma, i todos juntos alcanzaron la vitoria, por esto es justo que ellos mismos sean participes del premio i bienaventurã, a la qual todos alcãcemos, Amc. Hasta aqui este autor.

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

Pedro de Riba de Neira en las vidas de los Santos.

Tam-

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

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

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

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

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

F f 2

Los

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

*Dialog.lla
ma del A.
votino.*

Todas estas razones parecerán livianas comparadas a las que pone el Dolce, començado primero por el Decorò devido a la variedad, i son estas.

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

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

Quien

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

4 Si las leyes prohiben que no se estampen libros de onestos, quanto mas se deven prohibir semejantes pinturas. Pareceos q̄ se moverá a la mente de los que las miran a devocion? o la alçaran, a la contemplacion de las cosas divinas?

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

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

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

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

*1a dōtūā
da Laurig.*

blo de Cespedes; pero teniendo mas respeto a la verdad, a mi juicio, le culpa con mucha razon, quanto a esta parte de la decencia i piedad. I no es licito a nosotros defenderle, ni seguirle en ella. I este fue mi principal intento en poner aqui esta censura; infiriendo, que si a tan grande artifice no se perdonò, ni saltò quien le culpase, mas justamēte se harà con nosotros, sino guardaremos la decencia, i el decoro devido. Mas como este autor no toca en lo esencial de l' arte (como veremos) el mesmo que le culpa en aquella parte, lo engrandece sumamēte en esta, por que dize.

Asi como Homero, es el primero entre los Poetas Griegos i Virgilio entre los Latinos, Dāte entre los Toscanos, asi Micael Angel entre los pintores i escultores de nuestra edad; porque es un raro milagro de l' arte i de la naturaleza; i aquellos q̄ no admiran sus cosas carecen de verdadero juicio: mayormēte aceca de la parte del debuxo, en la cual sin duda es profundissimo. Porque el fue el primero que en nuestro siglo mostrò a los pintores los hermosos contornos, los escorços, el relieve, los movimientos. I todo aquello que se procura en hazer un desnudo con perfeccion; cosa que no fue vista antes del. Asi que la excelencia de Micael Angel es tãta, que sin dexar atras la verdad se puede comparar a la luz del Sol, que con grande intervalovēce i oscurece otra luz. Hasta aqui el Dolce.

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

Tratando de la pintura del Juizio dize.

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

era

era superior, a todos sus artifices, i mostrar quanto alcançò en la dificultad del debuxo. I atendiendo a a questo fin solo, dexo a una parte la hermosura de los colores, i otras invenciones, ornatos, i nuevas fantasias. Partes que aun otros pintores juntos no alcançan. Mas Micael Angel, estando firme siempre, en la profundidad de l' arte, a mostrado que los que saben mucho, deven aspirar a lo mejor i mas perfecto: que es la imitacion del cuerpo umano desnudo. Pero no dexa rēde apuntar algo contra el Decoro, refiriendo.

Tenia ya gran parte de la obra acabada quando entrò a verla el Papa Paulo 3. con Micer Diagio de Sefena, Maestro de Ceremonias, ombre virtuoso, a quien preguntó el Papa, que le parecia? a lo cual respondió, que era cosa mui indecente, en un lugar tan Santo aver pintado tantos desnudos, tan desonestamente descubiertos. Que no era obra de Capilla del Papa, mas de baños, o de meson. Dafagrado esto a Micael Angel, i queriendo se vengar, asi como se fue lo retratò al natural, no teniendo le delante, en el infierno, en la figura de Minos, con una gran Sierpe rebuelta, entre muchedumbre de Demonios: sin que aprovechase quejarse al Papa, donde quedò por memoria hasta oi. Otros lo cuentan desta manera.

Aviendose quejado que avia puesto su retrato en el infierno que fue servido de mandarlo quitar de alli, le respondió el Pontifice; no tengo poder para ello, a estar en el Purgatorio biē lo pudiera hazer.

Trabajò en acabar el Juizio ocho años, i lo descubrió el de 1541. dia de la Natividad de Cristo. Hasta aqui el Vasari.

Concluyo en pocas palabras la disculpa que prometi, que aū que breve, se deve pelear i ponderar. Asentando primero, que la pintura del Juizio de Micael Angel a sido i será la primera, i mayor obra, que se a hecho en el mundo; i que quitò a los venideros la esperança de igualarle, en artificio, profundidad, i Sabiduria. I asi Micael Angel no pecò contra la perfeccion de l' arte, (i en esto no se atreverà a culparle ningun ombre de sefo) ni contra el fin que tiene en general, que es representar con vive-

za

*bien queno
entendiado
pintura a este
sujeto.*

*Ultimo volumen de la
3. parte.*



za lo que quiere (como se a dicho) antes si se perdiera l' arte, se avia de restaurar en esta obra. Porque la gran manera, certeza de escorços, valentia de perfiles, i movimientos, i travazon de musculos, ninguno lo alcançó como el, en la perfeccion del cuerpo umano desnudo: que es la parte mas dificil de la pintura. Ipor no faltar a ella, dando eterna luz i estudio a todo el mundo, faltò a la modestia i decoro, que pide la piedad Cristiana, i el fin de las imagines Sagradas: que es mover el animo a la compostura i devocion.

LO QUE HALLO DON IVAN DE LAURIGUI: serà de mucho gusto, en un libro de Epistolas Italianas, que recogió Bernardino Pino; impressas año 1574.

Tuve a gran ballazgo encontrar una escrita por

Micael Angel Vonarrota al tiempo, que

pintava su gran Istoria del Juizio.

En respuesta a un amigo suyo

que es la que se

sigue.

Mi señor i hermano al recibir vuestra carta me hallo juntamente con alegria, i con dolor, eme alegrado: por ser vuestra que sois unico en el mundo, i tambien me e dolido afaz porque teniendo acabada gran parte de la Istoria no puedo poner en obra vuestra imaginacion, la qual es de manera, que si el dia del Juizio uviese pasado i vos lo uviesedes visto no le figurarian mejor vuestras palabras: pues los Reyes i los Emperadores tienen por suma dicha que vuestra pluma los nòbre. En tanto si en mi ai algo de vuestro gusto os lo ofrezco de todo coracon. Micael Angel Vonarrota. *Despues de esta carta, dixz don Juan de Laurigui.*

La mayor cota porque escribo estos cortos renglones es: por que

que estimola mucha luz que dan en esta materia, donde recoge Micael Angel contra si, no averse prevenido de suficientes estudios, infierolo assi: porque aviendole escrito, i demostrado divinamente aquel doctissimo varon lo que deve suceder, i ocurrir en el dia ultimo, para que segun su relacion se gobernafe; afirma averle dolido tanto, llegafe tan tarde su avito que no pudiese seguirlo por estar muy adelante lo pintado. No se dolie ra assi, a reconocer que se delviava de la representacion, que pide aquella espantossima istoria. En su abono pondero la gran modestia en descubrir senzillamete su dolor, por la falta que hazia llegar tan tarde el informe. *Hasta aqui don Juan de Laurigui.*

I assi en lo que pretendiò es justo, que le figan todos los que quieren ser grandes artifices. Pero (como avemos referido) no solo no le an de seguir en la licencia, pero serà culpable, i digno de reprehension quien le imitare en la disposicion i Decoro de las cosas Sagradas. Porque con buena paz, se puede i deve ermanar lo uno i lo otro, como hizo el gran Rafael, divino en esta parte de la decencia i propiedad.

Acabado el capitulo, viene bien por nuestro remate, el q dio a mi Cuadro del Juizio el insigne Maestro Francisco de Medina, con la inscripcion de la piedra, en que puse el nombre i la fecha del, merecedora por cierto, de emplearla en mejor sugeto, i despues della la ingeniosa Silva que se hizo en alabaga del mismo Cuadro. El letrero que se puso Latino es este.

Futurum ad finem seculorum Iudicium.

Franciscus Paciecus Romulensis depingebat.

Seculi a Iudicis, natali XVII.

Anno XI.

**Bolviolo assi en nuestra lengua
su Autor.**

Gg

Franc

Francisco Pacheco vezino de Sevilla pintava el juizio, que a de ser
al fin de los siglos, el año onzeno del siglo decimosetimo, despues del
nacimiento del Iuez.

SILVA DE ANTONIO ORTIZ

Melgarejo, del Abito de San Iuan,
al cuadro del Iuizio.

YA el antiguo pinxel al nuevo i raro
de Pacheco, cedio ya la edad nuestra,
solo hará memoria
de los Zeuxis i Apelas,
para admirar qu' el grande nombre i gloria
por tantos siglos claro
que dà oscuro a su nombre i sus pinzeles.
Dellos Naturalia solamente
imitada se vió, de ti vencida
(Artifice excelente)
que tu en lo figurado espiras vida,
i las famosas obras de su mano
a perfeccion mas alta las reduce
i l' arte soberano
i ser casi divino la introduces,
vemos en la gran tabla
do presentas al vivo
el postrimero dia vengativo
de justicia i rigores,
vemos, digo, obediente a los colores
cualquier afeto umano;
la soberbia en el vano,

la ira en el cruel, en el avaro
la idropica ambicion, i que acompaña
al vengativo la traidora saña:
i al justo en otra parte con glorioso
semblante, paz, piedad, i almo reposo.
Alli oiras [o juz garas que oyes]
los rebeldes auilidos
contra el mesmo juez enfurecidos,
i afirmarás que sientes
chisspar e' fuego, i rechinar los dientes,
i el orrendo metal de las cadenas
sonar en torno a las eternas penas.
Aqui alternar los coros celestiales
alabanzas en Himnos inmortales,
i de gloria cercados
entre los Serafines abrasados
triumfantes a sifir los escogidos,
en la Deidad suprema enbebecidos
i aqui i alli traeras a la memoria
tormento i gozo del infierno i gloria.
En plana superficie el cuerpo entero
por virtud de las sombras relevado,
veras tan verdadero
que puede ser en torno rodeado;
con viveza i accion tal cual no a sido
jamas a la Escultura concedido.
I a quien la multitud que por distancia
tan larga de la vista se retira
sin invidia no admira?
los varios movimientos,
la union, la belleza, i el decoro,
de pocos conseguido
de todos pretendido.
Mirando del juez la faz severa

*el imperio de ti libre no entregas
 al temor i al respeto?
 mas como si a ver llegas
 la magestad, la gloria, el trono inmenso,
 escaparas de enmudecer suspenso?
 No ves las cuatro partes
 del cielo, que heridas
 de las voces sonoras
 son por el metal concavo impelidas?
 no ves los cuatro espíritus alados
 tener con nuevo efeto peregrino
 los ojos engañados?
 tales, pintor divino,
 cuales los figuraste
 en tu capaz Idea los pintaste.
 De oi mas seran sus trompas de tu fama,
 porque no aya en el suelo
 donde no alcance de tu nombre el buelo.
 Ya el antiguo pinzel al nuevo i raro
 de Pacheco cedio; su nombre es claro.*

Segunda
 parte de la
 Pintura el
 Debuxo.

Lib. 1. de
 pint. cap. 4

Debuxo.

Adverten-
 cia nueva
 del padre pe-
 dro de Ef-
 quivela de la
 Compañia
 sobre el lu-
 gar de Plin-
 io. lib. 3. 5
 cap. 10
 que esta voz
 Debuxo se to-
 mó del Box
 en que se da
 buxavaan
 figuramen-
 te, ide agni.

CAP. V. DEL DEBUXO, I DE
 sus partes.

Después de la invencion se sigue el debuxo, que es la se-
 gunda parte de la pintura. Al antes que yo hable del,
 veamos brevemente lo que sienten los autores Italia-
 nos i otros, Juan Batiffa Armenino dize así.

Tiene se por Proverbio comun, cuando una cosa es de estrema da be-
 lleza, dezir que pintada no podía ser mejor. En que se muestra bien
 que con la pintura se puede i deve manifestar la belleza de todas las
 cosas. Pues por que se conoce mejor en el ombre, que en otra especie,
 por ser formado con mayor perfeccion, de la mano poderosa de Dios, pa-

ra

*ra ser regla i medida de todas las cosas criadas: se concluye q̄ a quel
 que con mayor i mas perfeto Debuxo lo supiere formar, podrá vencer
 las demas cosas, como menores que esta.*

Pero con mayor brevedad se acerca a nuestro intento L con
 Batiffa Alberto, por estas palabras.

*El Debuxo, no es otra cosa que cercar los contornos con varias li-
 neas, en el qual afirmo que conviene exercitarse con gran persevera-
 cia. Por que ninguna composicion, ni ningun recibimiento de luzes,
 será alabado jamas, si falta el Debuxo.*

I Leonardo de Uinci maestro de Ra ael, lo explica no me-
 nos doctamente.

*La pintura se divide en dos partes principales, la primera se lla-
 ma figura, esto es las lineas que distinguen los cuerpos, i lo particu-
 lar dellos (que a mi ver lo dize por el Debuxo) la segunda es el co-
 lor contenido en aquellos terminos. (Esto es el colorido) i mas a de-
 lante ponderando la necesidad del Debuxo se declara mas.*

*Observa (dize) en las acciones naturales que hazen los ombres,
 la prontitud, nascida de la poderosa aficion de sus afectos, i haz pres-
 tamente memoria con el Debuxo en tu librete, para servirte dellas,
 en la ocasion que se ofreciere valerte de las mesmas acciones. Tam-
 bien incierto autor filosoficamente discurre así.*

*Asi como en las cosas naturales la forma es un principio natu-
 ral que dá ser a la cosa, i la haze que sea en acto, i se reduce a alguna
 de las especies, así el Debuxo es un principio activo Artificial i espe-
 cial, que dá ser i forma a la figura: i la reduce a alguna de las espe-
 cies particulares, para que se pinte i se esculpa. I no solo da la forma
 sino el orden, la proporcion, el ser, i la raxon de todo lo que deve ha-
 zer el pintor i escultor. I se puede definir así, el D E B U X O, es un
 principio i causa de formar, al compuesto artificial, en quié esta prin-
 cipalmente, i no segun accidente. I Carlo Vanmander en tres pre-
 ceptos breves i sustanciales dize.*

*En el primero; el debuxo es l' anima, i el color do el cuerpo, en el
 segundo; l' arte de la Pintura se encierra en el debuxo, i es la luz de
 todas las demas artes. I en el tercero; el que alcanza el debuxo, con*

natu-

la pintura
 imperfecta,
 se llamabof
 quexo. Dia
 grafic hoc
 est pictura
 in buxo.
 Diagrafi-
 ca, esto es la
 pintura en
 el box.
 Lib. 2. de la
 pint.
 i Sigismū
 do Galenō
 sobre Plinio
 Diagrafka
 in culla bu-
 xea. Por su
 lisura i du-
 reza. Ceje
 de se llama
 va Debuxo

Docum. 40

Docum 47

incierto Au-
 tor hablā-
 do del Debu-
 xo.

Definición
 del Debuxo

lib. de Pint
 en versos
 mencio, cap
 2.

natural i estudio, tiene el fundamento necesario que pertenece a toda la Pintura, Pero (a mi juicio) mas claro que todos i mas propriamente, lo describe Ludovico Dolce, i por esto pongo su parecer el ultimo, que es el que se sigue.

Dialogo di-
cho el Ar-
tino.

El debuxo es la forma que da el pintor a las cosas que va imitando, (o de la imaginacion, o de l' arte, o de la Naturaleza) i es propria-mente un revolver de varias lineas; por diversos caminos, con las cuales se forman las figuras: donde es necesario que el pintor ponga todo su cuidado, i sudor. Porque una figura imperfecta borra toda la alabanza de una buena invencion. Pues no basta ser gran inventor, si no es igualmente valiente debuxador. Porque la invencion se representa a nuestra vista por la forma, i la forma no es otra cosa que el Debuxo. Hasta aqui los Autores, que dan lugar a mi discurso.

Lib. 1. cap. 1.

Venido avemos a tratar de la parte mas esencial de la Pintura, cosa que requerira otras fuerças que las mias, pero conforme a la lengua experiencia; al continuo exercicio, i a lo observado en varios Autores, diré algo de lo mucho que su grandezapide. Es el Debuxo (como se dixo al principio de esta obra) la forma sustancial de la Pintura. Es alma i vida della, sin el cual seria muerta, sin gracia, sin hermosura i movimiento. Es la parte que tiene mas dificultad de vencer, antes no tiene la Pintura en rigor (si asi se puede dezir) otra dificultad. En la cual es menester grande perseverancia i fortaleza. Es con quien los grandes gigantes pelean toda la vida, sin que les sea permitido soltar por breve tiempo las armas de las manos. Es cosa en que los mas valientes hallan siempre repugnancia i resistencia. Es el caudal universal de la Pintura, como dixo bien Pablo de Cespedes en la estancia segunda que traximos en el primer capitulo.

Lib. 1.

¶ *Cual principio conviene a la noble Arte?
el Debuxo, que solo representa
con vivas lineas que redobla i parte
quanto el aire, la tierra, i mar sustentan!*

Porque

Porque todo lo imita el Debuxo del Pintor: que el es de dō de se enriquecen casi todas las Artes i exercicios convenientes al uso de los ombres. I principalmente la Escultura, Arquitectura, Plateria, Bordadura, arte de texer, i otros innumerables tocantes a traza i perfiles. I para finificar de cualquier cosa la hermosura i buena gracia en su forma vemos que se dize, que tiene Debuxo. Por ser tan avētajado en el Rafael de Urbino, Andrea del Sarto, Perin del Vaga; el Parmesano, Polidoro de Caravaggio, (el cual no quiso pintar jamas de colores, sino de blanco, i negro, pareciendole que l' arte de la Pintura consistia en el claro i oscuro del Debuxo) alcançaron estos i otros infinitos, antiguos i modernos, el nombre eterno en sus obras. I sobre todos por aver sido en esta parte excelente i sobrehumano Micael Angel, principalmente en lo que toca al cuerpo desnudo, es absolutamente llamado el mayor en Pintura i escultura, de los antiguos i modernos. Aviendo algunos (como se a dicho) que en el colorido, istoriado, i decoro le hizieron ventaja. Mas el Debuxo le hizo dueño de los demas; i le adquirió justamente el nombre de Divino, que le dà el Ariosto en el furioso.

*E quel, ch' à par sculpe, e colora
Michel, più che mortal, Angel divino;*

cant. 33.

*I aqael que juntamente esculpe i pinta
Miguel, mas que mortal, Angel divino.*

I a esta imitacion hablado del i de sus maravillosas obras (particularmente del Juizio] dize Pablo de Cespedes en su libro tratando del Debuxo.

*La elegancia i la suerte graciosa
con qu' el Disegno sube al sumo grado,
no pienses descubrirla en otra cosa
aunque industria acrecientes, i cuidado,*

Lib. 1.

qu.

qu' en aquella excelente obra espantosa,
mayor de cuantas sean jamas pintado;
que hizo el Bonarrotta de su mano
divina, en el Hetrusco Vaticano.

Pintura
del juicio.

Cual nuevo Promethea, en alto buelo
alçandose estandio las alas tanto,
que puesto encima el estrella do cielo
una parte alcançó del fuego santo;
con que tornando enriquecido al suelo
con nueva maravilla i nuevo espanto;
dio vida con eternos resplandores
a marmoles, a bronzes, a colores.

Era perpetua noche, i sombra oscura
la ignorancia que tanto ocupa i tiene,
cuando con llama relumbrante i pura
esta luz clara se aparece i viene,
vistiose de no vista hermosura
el siglo inculto i rudo; a quien conviene
con titulo vencer devido i justo
la fortunada edad del gran Augusto.

O mas que mortal ombre Angel divino,
o cual te nombrare? no umano cierto
as tu ser, que del cerco impireo vino
al estilo, i pinxel, vida i concierto;
tu mostraste a los ombres el camino
por mil edades ascondido, incierto,
de la Reina virtud: a ti se deve
onra qu' en cierto dia el Sol renueve.

Maravillosamente dicho, pero devido a la grandeza de Mi-
cael Angel: por ser padre del Debuxo, i superior en el a todos.

Instrumē
tos del De-
buxo, i to-
lorido el es-
tilo, i pin-
xel.

Es

Es el Debuxo como provamos en el capitulo del primer libro
con autoridad de Aristoteles i Plinio, a quien los antiguos cō-
stituyeron en el numero de las Artes liberales. Porque el proce-
der con reglas i precetos infalibles, razon i cuenta por las Mate-
maticas, perspectiva, simetria, o proporcion, a el pertenece. I
por el se llama la pintura, i es Arte liberal. Veamos dō se estan
aora los que dizen, q̄ para ser Pintores no an menester estudiar
en el Debuxo? estos hijos bastardos de la pintura, llamados nue-
vamente empastadores, i manchantes. Pues quitado a la pintu-
ra el Debuxo serà officio comun; como los demas, i como lo es
en estos que asì la exercitan. I con razon son llamados officia-
les i tratados asì, no artistas porque proceden sin razon i arte, a
poco mas o menos, como lo muestran sus obras, en que solo a-
tienden al vil guadaño, haziendose indinos de llamarse Pinto-
res, de que se dirà a delante. Diferentemente hablan los valiē-
tes i entendidos en esta parte. Que dize del Debuxo Jorge Va-
sari.

Convendra despues de aver adestrado la mano en debuxar i expri-
mir los concetos del animo; para venir a ser mas inteligente en esta
Arte, que se exercite el Pintor, en imitar figuras de relieve, de pie-
dra, o de marmol, o de yeso, vazadas del vivo, o de alguna estatua
antigua, o que haga modelos de barro, o desnudos, o vestidos. Porque
estas cosas siendo immobiles son acomodadas, por estar firmes al que
debuxa. Lo que no sucede en las cosas vivas que se mueven. I cuando
en esto aya hecho buen uso, i asegurado la mano, retrate cosas natura-
les, i en esto trabaje lo posible, por alcançar una buena i segura pra-
tica: porque las cosas que vienen del natural verdaderamente s̄ las
que dan onra a quien se fatiga en ellas. Porque demas de cierta gra-
cia i viveza que nace de aquello simple, facil i dulce, proprio de la
Naturaleza; lo que de sus obras se imita i no de las de l' arte, es mas
abundante i mejor. I tengase por cierto que la practica que nace del
estudio de muchos años es la verdadera luz del Debuxo, i lo que haze
excelentes los ombres. I mas a delante buelve a repetir casi lo mis-
mo.

Primera
parte c. 5.



Hh

El

El cual Debuxo no puede tener buen origen sino se à dado elartifi ce continuamente a retratar cosas naturales, i estudiado en pintura de excelentes maestros, i de estatuas antiguas de relieve, mas sobre todo lo mejor son los desnudos de ombres i mugeres vivos. I desto aver recogido en la memoria por el continuo uso los musculos del cuerpo de la espalda, de las piernas i brazos. I tener certeza, por el mucho estudio, de poderlos formar sin tener delante el natural de su fantasia en diferentes acciones, i por todos perfiles; i aver visto los ombres justiciados, i desquartizados, para saber como estan los guesos, i los musculos i nervios, con toda la Anatomia; para poder con mayor seguridad situar los miembros en el ombre. Porque quien estudia la pintura desta manera, viendo i entendiendo el vivo, necessariamente à de aver hecho buena manera en l' arte.

Esta principal parte de la Pintura que es el Debuxo se compone de otras, que reduziremos a quatro (como dixè en el capitulo segundo deste segundo libro) la primera es buena manera, la segunda proporcion, o Simetria, la tercera Anatomia, la quarta perspectiva. I comenzando por la primera, esta parte que los Italianos llaman bella i vaga manera, es un termino comùn i usado entre los artifices pintores, escultores i arquitectos. Sinifica lo mesmo que en el escribir la elegancia del estilo; el buẽ modo de dezir. En que fue excelente en la lengua Griega Demofenes, en la Latina Cicerõ, i en la nuestra Española Fernãdo de Herrera. Esta manera i estilo es una importantissima parte para que luzgan los estudios del Debuxo: donde por un rasguño solo se conocen los valientes ombres (como por la uña el Leõ) esta excelente parte faltò al gran Alberto Durero por no aver visto a Italia, ni las buenas estatuas antiguas. I si la uviera alcanzado no se quien se le igualara. Faltò a Leon Batista Alberto, (aunque Italiano de nacion) i con aver sido ambos tan doctos en la ciencia del pintar, en las Matematicas, i Arquitectura, como muestran sus libros, por saltarles la belleza de la manera no son sus obras seguidas, ni imitadas de los grandes artifices, ni tan estimadas como lo que escrivieron. I generalmente siendo esta

esta manera criada en Flandes, sino abraça i sigue el buen caminote los Italianos (como an hecho muchos Flamencos) se deve huir i aborrecer. I por esto quando una pintura es seca i sin fuerça i brio dezimos que es Flamenca, que se huya de aquella manera, porque tiene poca fuerça, i mucha simpleza. Faltò tambien esta manera Italiana a nuestro Mase Pedro Campaña, que con aver estado veinte años en Italia, i sido dicipulo de Rafael de Urbino, no pudo desecher el modo seco Flamenco, aunque tan gran debuxador. Aventajosele en esta parte Luis de Vargas, (i por esto fue de tanto fruto a sus dicipulos.) Esta hermosa manera, o modo, generalmente se à de tomar de las buenas estatuas antiguas, particularmente de los Escultores Griegos, i de todas las excelentes obras de Rafael de Urbino. Porque en todas fue gracioso i lleno de gran decoro i magestad: i de los valientes que figuen su camino, que avemos nombrado aqui, i en otros lugares. Pero sobre todas las maneras de todos, tuvo en la grandeza i fuerça del desnudo Micael Angel, grande superioridad. I asì en esta parte sus pinturas, i debuxos apocan i disminuyen lo que se les pone al lado, como por experiencia e visto, (con una figura de aguada de su mano, que yo tẽgo) i asì se vio en Roma, queriendo hurtar la manera Rafael de Urbino viendo su obra, estando ausente Micael Angel, que fue cogido con el hurto, pintando una figura del Profeta Daniel, cõ mayorgrãdeza i valentia que hasta alli se avia visto. Conociendo por esto Micael Angel el aver visto su obra. (Como cuenta Giorgio Vasari, cuyas palabras avemos referido) de fuerte que en la entereza de los perfiles, en la valentia de los musculos, en la verdad de los escorços, en la gracia, i variedad de los contornos de las figuras desnudas, quien quisiere aprovechar a de estudiar de las maravillosas obras del divino Micael Angel, i con aquella luz podrà ir a imitar las cosas naturales, i sin aquella manera se perderà. Porque de aver hecho la vista a los perfiles hermosos i enteros de Micael Angel, sabrà elegir de lo natural lo mejor i desechar lo seco i desgraciado. Esta manera criò i alcanzò, cõ



*Primera.
par. del De
buxo labue
na mane.
74.*

Nota.

*En las vi-
das de es-
tos dos ar-
tífices.*

in finito estudio Micael Angel, por privilegio particular del cielo, en las mejores estatuas antiguas i en lo natural, i eligió i juto lo mas hermoso i bien proporcionado en un sugeto, ecediéndose en esto a la naturaleza que lo reparte entre muchos. También en esta mesma fuente, de antiguallas, i natural, todos los grandes ombres de Italia hizieron manera cada cual conforme a su talento i estudio. I para mayor confirmacion añado a esto, que a sido tan conocida la ventaja que an llevado a todos los demas Artifices, los que an seguido la gran manera de Micael Angel [que como se a visto fue la luz del Debuxo] que Gaspar Bezerra quitó a Berrugete gran parte de la gloria que avia adquirido, siendo celebrado no solo en España, pero en Italia: por aver seguido a Micael Angel, i ser sus figuras mas enteras i de mayor grandeza. I así imitaron a Bezerra i figuieron su camino los mejores Escultores i Pintores Españoles. Lo mesmo vemos en Peregrin de Peregrini (aunque cō superioridad) que en medio de tan valientes ombres como los que pintaron para el Escorial el solo es el dueño del arte, i superior a todos los demas, en la grandeza del Debuxo. I la manera suya como Reyna de las demas, q̄ mejor que ninguno aprehendio del divino Micael Angel, lo levanta a tan alto grado. De suerte que averse adelantado en la parte del Debuxo a exemplo de su gran Maestro, le constituye por mayor pintor, no siendo en el colorido. Por donde me maravillo mucho, [i perdome este cuento traido no por emulacion) que preguntando yo a Dominico Greco el año de 1611. cual era mas dificil el Debuxo, o el colorido? me respondiessen que el colorido. I no es esto tanto de maravillar, como oírle hablar con tan poco aprecio de Micael Angel, (siendo el Padre de la pintura) diziendo que era un buen ombre, i que no supo pintar. Si bien aqui con unico este Sugeto, no le parecerá nuevo el apartarse del sentimiento comun de los demas Artifices, por ser en todo singular, como lo fue en la pintura. Así que en el Debuxo del desnudo ciertamente yo seguiria a Micael Angel, como a mas principal, i en lo restante del istoriado gracia i

compo-

composicion de las figuras bizzarria de trages, decoro i propiedad, a Rafael de Urbino. A quien (por oculta fuerça de naturaleza) desde mis tiernos años e procurado siempre imitar, movido de las bellissimas invenciones suyas. I de un papel original de la escuela de su mano de aguada (que vino a mis manos, i e conservado conmigo muchos años a) debuxado cō maravillosa destreza, i hermosura. I quanto a la manera en el Debuxo basta lo que se a dicho. I del modo de alcançarla diremos mas en la tercera parte desta obra tratando de la practica.

Vengamos a la proporcion que es la segunda parte, esta es muy importante en la pintura, no solo porque de un bien proporcionado compartimento de partes resulta la hermosura, tan necessaria, mas porque no se puede imitar la naturaleza con perfeccion, i propiedad, sin proporcion i medidas: pues todas las cosas criadas tienen sus medidas i tamaños, con que de mas de su forma, se diferencian unas de otras. Reduziendo pues a brevedad las infinitas proporciones que se ofrecen, en la variedad de los cuerpos humanos, de todas edades, así de ombres, como de mugeres, i niños, por aver tratado desto copiosa i doctamente Alberto Durero: pondre solas nueve, las cinco de ombres, i las cuatro de animales, i quien desto quisiere mas podra ver al dicho autor.

I aunque es cosa sabida, que no carezco tanto de la noticia del Debuxo, que pueda rehusar poner en este libro, una figura desnuda por tres perfiles, en que señalar las medidas, i en que formar los musculos ciertos de la Anatomia [aviendolo hecho Juã de Arfe] todavia por la veneracion que se deve a la insigne memoria del Principe de la pintura Alberto Durero, que con tan gran Debuxo, i excelencia de perfiles lo manifestó en su libro de Simetria. I por el respeto a nuestro valiente Español Gaspar Bezerra, que hizo tan gran demostracion de lo que sabia de musculos (como singular imitador de Micael Angel) en el libro de Anatomia de Valverde, me pareció que bastaria dar razon cō claridad, de lo mas necessario de las medidas: i remitir a las

figu-

figuras de Bezerra, i de Prospero, i sobre todo a los desnudos de Micael Angel, la verdadera noticia i situacion de los musculos. Teniendo por mas seguro encaminar a los estudiosos, a la luz de tan ilustres varones, que osar contēder con sus gloriosos trabajos. I aunque parezca este retiro a muchos ignorancia, o temor, importara poco, si a los pocos pareciere cordura i corte fia justa.

La mesma razon me mueve en la declaracion puntual de la Perspetiva pratica, conveniente a l' arte de la pintura, de q̄an tratado doctisimos ombres, i escrito libros enteros, con admirables i claras domostraciones: particularmente Alberto Dure ro, i Leon Batista Alberto, i otros muchos, a quiē remito a los lectores, por tratar en este libro otras cosas de la pintura. Dexando a otros mas doctos bastante campo dōde se puedan espaciar en tan grande Arte: pues no todo lo puede abraçar un ingenio ni tratar un solo libro.

Pero viniendo a nuestro caso, imposible es aver perfeccion (como se á dicho) donde falta proporcion, i medida, a la cual llamaron los Griegos Simetria, porque sin esta no puede aver orden ni concierto. Esto se ve claro en todas las obras de Naturaleza. Considerense los cielos, que con sus movimientos guardan siempre una orden, i una tan concertada consonancia, q̄en en el aire, en la tierra, en las aguas, causan perpetuos i ordenados efetos. Así cuando a la voz de Iosue se detuvo el Sol, todos los cielos refrenaron su movimiento, para que su ordē i proporcion no cessase. Considerense los animales, plantas, piedras todas con determinada medida. I finalmente todas las cosas q̄ tuvieron iavencion por arte, que carecieran del, saltandoles la proporcion i medida. I así dixo Aristoteles que la mensura es la primera cosa que se considera en la cantidad. De la proporcion se sigue la hermosura, que para tenerla el cuerpo umano à de ser perfectamente medido, esta començò a tratar Plinio, como veremos a delante. De manera que proporciō no es otra cosa que una correspondencia i consonancia de las partes entre si mismas

Iosue. c. 10

Aristoteles
lib. 10. Me-
zas. cef. 8.

mismas con el todo. Esta consonancia es llamada de Uitrubio comomodulacion, porque modulo se dize aquella medida que se toma primero, con la cual se miden las partes i el todo de la Arquitectura. Plinio haze a Parrasio (natural de Efeso) el primero que usò la Simetria en la pintura, i que por confesion de los artífices llevò la palma en los perfiles de afuera. I mas a delàte la atribuye a Eufranor Istimio, añadiendo que compuso libros de Simetria i de colores. E dicho que por evitar prolixidad tratare de solas cinco proporciones las mas comunes, añadiendo al fin otras cuatro, de los animales mas usados de los Pintores. Las primeras seràn dos de niños, dos de varones, i una de muger.

Plinio. lib
35. cap. 10

Un niño de un año, otro de tres años, un mancebo de 30.

otro de poca mas edad ombre robusto i fuerte,

i una muger gallarda i bien dispuesta. De los animales tratarè despues, i uno

i otro remito al siguiente

capitulo.

(..)

CAP. VI. EN QUE SE PROSIGUEN las partes del Debuxo.

LA Simetria i proporcion, que es la segunda parte del Debuxo, trataremos en este capitulo, començando por el niño de un año, mirado por la parte frontera, el cual tiene de largo la tercera parte de la altura de su madre.

Segunda
par. del De-
bux. La pro-
porcion.

Cinco son las proporciones de que avemos prometido tratar, i para mayor facilidad de medirlas, usare de ocho tamaños que formados a parte sirvan al Artifice con mas brevedad i claridad.

Primera
par. del ni-
ño de un a-
ño.

El mayor es la cabeza, [que en este niño, serà desde lo alto del casco al hoyuelo de la garganta, porquē por la parte frontera no descubre casi cuello] el segundo su mitad. Luego el ros-

De Alber-
to Dure ro
fin el lib. 2
ocho tama-
ños para
dir.

tro 3 (que es del nacimiento del cabello al fin de la barba) i la mitad del rostro 4, un 5 tercio (q̄ ferà del fin de la nariz al de la barba) i la mitad de 6 un tercio. La tercer parte de 7 un tercio. I la cuarta parte de 8 un tercio. Que es la ultima i menor medida.

*Medida
frōtera del
largo del ni
ño.*

Digo pues, que tiene en su longitud quatro cabeças de las suyas. La mitad de su altura, son las dos, desde la superficie del casco al ombligo. I las otras dos desde allí a la planta del pie. I determinando donde llega cada cabeça digo, que la primera q̄ comienza desde la superficie del casco acaba en el hoyuelo de la garganta. La segunda (como e dicho) llega al ombligo. La tercera del ombligo al principio de la rudilla. I la cuarta de allí a la planta. Ocupa della desde la garganta del pie a la planta un tercio.

*Ancho del
niño por la
parte fron
tera.*

Lo mas ancho por los ombros (mirando frontero) tiene una cabeça, i un tercio. Tienen los pechos de anchura un rostro, i medio tercio. Por el principio de los musculos tiene de anchura una cabeça. I mas a baxo por lo mas ancho dellos una cabeça i medio tercio.

Desde la parte natural hasta la planta del pie (que es lo que se mueve) dirè la anchura de cada pierna. Tiene por la parte mas alta del muslo debaxo de la parte natural la mitad de la cabeça poco mas. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio rostro. I por lo ancho de la patorrilla poco menos de otro medio. I sobre la garganta del pie i principio del tovillo tiene de ancho un tercio. Tiene de anchura el pie frontero plantado tercio i medio.

*Largo del
brazo fron
tero.*

El brazo tiene de largo desde su nacimiento hasta la muñeca una cabeça i un tercio i la tercera parte de otro. De manera que tiene desde el ombro hasta la sangradera un rostro de largo. I de la sangradera a la muñeca la mitad de la cabeça. i la tercia parte de un tercio.

*Ancho del
brazo fron
tero.*

Tiene el brazo frontero de ancho por su nacimiento donde comiençan los pechos un tercio. Por la Sangradera tiene de ancho otro tercio. I mas abaxo por lo mas ancho poco menos de tercio

tercio i medio. I por la muñeca tiene de ancho poco menos de un tercio. I la mano tiene de largo desde el nacimiento de la muñeca al fin del dedo mas largo medio rostro i la tercera parte de un tercio. I de ancho por la parte mas ancha tercio i medio.

*Mano por
la palma.*

Las medidas de la cabeça por menor son desta manera; desde la superficie del casco al nacimiento del cabello ai medio tercio i la cuarta parte de un tercio. Desde el nacimiento del cabello al entrecejo i principio de la nariz ai tercio i medio. Desde el entrecejo al fin de la nariz ai un tercio. Del fin de la nariz al de la barba ai otro. Que dividido en dos partes el medio ocupa la barba hasta el fin del labio baxo. I el otro medio de allí al fin de la nariz. Del fin de la barba al hoyuelo de la garganta (que es la papada) ai poco menos de otro medio tercio de largo.

*Medida de
de la cabe-
za frōtera.*

Tiene de ancho esta cabeça frontera por lo mas ancho de las sienas i perfil de la oreja un rostro i medio tercio. Tiene de ancho el rostro fino que sale la oreja un rostro. (Que se toma del nacimiento del cabello al fin de la barba.) Del fin del ojo al fin de la oreja ai un tercio de ancho. Tienen los ojos de ancho desde el fin del uno al del otro medio rostro i la cuarta parte de un tercio. Que partida esta medida en tres partes iguales dando a cada ojo la suya queda entre uno i otro la mesma anchura del ojo. I esta tiene de ancho la nariz por lo mas ancho. I la boca la mesma anchura. I la barba con siguientemēte. Tiene el cuello de ancho medio rostro i la tercera parte de un tercio. Esto es lo que pertenece a la cabeça frontera.

*Ancho de
la cabe. frō
tera.*

Las medidas por el lado, o medio perfil, comenzando por la cabeça, son desta suerte: tiene de alto desde la superficie del casco hasta el hoyuelo que haze la garganta, lo mesmo que emos dicho de la cabeça frontera. I los tercios, divisiones i medidas en su altura son las mesmas que estan referidas arriba. La anchura de la cabeça es conforme a su altura i cuadrada. Retirase a dentro del cuadrado la frente la mitad de la cuarta parte de un tercio. I la nariz la tercia parte de la cuarta de un tercio. La oreja comienza de la parte del rostro en la mitad del cuadrado. I tie-

*Cabeça de
lado del ni
ño.*

ne de ancho hasta la punta de la nariz poco menos de media cabeza. De largo tiene la oreja otro tanto como ai del fin de la nariz al de la barba, que es un tercio. I tiene medio de ancho.

Su anchura por el lado.

Diximos en la cabeza frontera que desde el nacimiento del cabello a la superficie del casco avia medio tercio i la quarta parte de otro, eso mesmo tiene por el medio perfil. I desde el perfil de la frente al principio del cabello de la sien ai medio rostro i la tercera parte de un tercio. I otro tanto desde este cabello a la coronilla de la cabeza. Desde el perfil del entrecejo al principio del cabello donde comienza la oreja ai medio rostro i la quarta parte de un tercio de ancho. El largo de la nariz i de la barba esta dicho arriba. Tiene de largo la ceja medio tercio i la quarta parte de otro. Desde el perfil debaxo del entrecejo al principio de la niñeta del ojo ai la tercia parte de un tercio. I otro tanto tiene de ancho el ojo, de medio perfil. Desde el fin del ojo al principio de la oreja tiene de ancho un tercio i la tercia parte de otro. Desde el fin del ancho de la oreja al perfil de la cabeza arriba del colodrillo ai medio rostro. Desde el colodrillo a la abertura de la boca ai media cabeza i un tercio. Tiene de ancho la nariz por lado menos de medio tercio. I la boca la quarta parte de un tercio. Desde el perfil de afuera de la barba al hoyuelo de la garganta por debaxo de la papada ai un tercio. Tiene el cuello de ancho por el lado medio rostro i medio tercio. I con esto queda medida la cabeza por el lado.

A por cuánto el altura está ya expresada en las medidas de la parte frontera, trataremos del ancho que tiene el cuerpo por el lado.

Ancho del cuerpo por el lado.

Tiene de ancho por donde comienza el pecho i la espalda, poco mas abaxo del ombro media cabeza i la quarta parte de

de un tercio. Por lo mas relevado de la tetilla i espalda tiene de ancho un rostro. Tiene de ancho por la cintura i sobre el vientre la mitad de la cabeza i un tercio. Por lo mas alto del vientre, i nacimiento del asiento tiene poco mas de un rostro. Desde lo mas relevado del asiento a lo hondo debaxo del vientre tiene otro tanto de ancho. I tiene un rostro desde el nacimiento de la parte natural al perfil del asiento. Desde donde acaba el asiento i mas abaxo de los testiculos, parte mas ancha del muslo, ai media cabeza i la tercia parte de un tercio. Del perfil sobre la rudilla a lo alto de la corva ai de ancho medio rostro. Por debaxo de la rudilla i fin de la corva tiene poco mas de medio rostro. Tiene de grueso por lo mas alto de la pantorrilla medio rostro que es poco mas de la medida referida. Por la garganta del pie tiene un tercio i la quarta parte de otro. Al pie le da de largo Alberto Durer la mitad de la cabeza i medio tercio: (porque el usa de pies largos en todas sus proporciones, i me parece bastará la mitad de la cabeza,

Pie por el lado.

El brazo por el lado desde el nacimiento del ombro hasta la muñeca tiene de largo lo que se á dicho en la medida frontera. I la mano tiene el mesmo largo. Lo mas ancho del brazo por el ombro tiene medio rostro. Por lo alto del nacimiento del molledo tiene poco menos de ancho. Por la sangradera tiene de ancho lo mesmo que tiene el brazo frontero, que es un tercio. I por la muñeca poco menos, como está dicho.

Medidas del brazo por el lado: i Ancho del brazo.

La anchura de la mano por el lado tiene la mesma medida de la muñeca.

Mano por el lado.

Resta la tercera vista i ultimo perfil. El círculo del casco por el colodrillo desde la superficie hasta donde remata el cabello tiene de alto un rostro. I desde alli al principio del cuello tiene de alto medio tercio. I otro tanto la altura del cuello. Desde el fin del cuello baxado al fin de los lomos ai un rostro i medio tercio i la quarta parte de un tercio. I de aqui a lo alto del asiento ai

Medidas por la espalda.

un tercio. Tiene de alto todo el asiento hasta el fin de la cabeza i poco menos de un tercio. Desde el fin del asiento al medio de la corva tiene de alto medio rostro i la tercia parte de un tercio. I desde aqui al fin de la pantorrilla tiene media cabeza de altura. Desde el fin de la pantorrilla al perfil de la planta tiene medio rostro de alto. I el calcañar ocupa un tercio.

*Pie por do-
aras.*

Su ancho en todo lo demas es el mesmo que en las medidas de la figura frontera. Salvo en el nacimiento de los brazos principio de la espalda, que tiene de ancho un rostro i poco menos de un tercio.

Con que se remata la proporcion deste niño primero que pone Alberto en su libro.

*Albert. Du-
rero fin del
lib. 1.*

Cap. 16.

La segunda proporcion que prometimos del niño de tres años (en la mitad de su crecimiento, segun Plinio libro 7. que es la mas usada) Por no averla puestó Alberto Durero i dudar de la de Juan de Arfe, fue forçoso acudir al natural; buscando un niño desta edad bien proporcionado en lo alto i ancho, en que hazer las mesmas diligencias, siguiendo el estilo del primero. Cuyas medidas se pueden usar mas seguramente, que las que puede dar algun escultor; i son estas.

*Segunda pro-
porcion del
niño de 3.
años toma-
da del na-
tural.
Medida de
tercera del
alto del
niño.*

Tiene de alto por la parte frontera desde la superficie del casco a la planta del pie, cinco cabeças de las suyas la mitad de su altura es de la superficie del casco a mas abaxo del ombligo menos de medio tercio, i la otra mitad desde alli a la planta.

Las cinco cabeças de su altura se reparten desta manera; la primera desde la superficie del casco al fin de la barba. La segunda de alli a la boca del estomago (en esta medida entra la altura del cuello, que remata en el hoyuelo de la garganta, que tiene medio tercio.) La tercera cabeza es desde la boca del estomago al fin del vientre. La quarta desde alli al medio de la rodilla. La quinta desde alli a la planta. Desta ocupa el alto del empeine del pie menos de un tercio.

De

De la coronilla al nacimiento del cabello al medio tercio. Del nacimiento del cabello al entrecejo tercio i medio, que es la frente. El largo de la nariz es un tercio. I otro de la nariz al fin de la barba. Que dividido este en dos partes la una ocupa la barba, i la otra de alli al fin de la nariz. Ya e dicho la altura del cuello.

*Largo de la
cabeça i ros-
tro por me-
nor.*

Tiene de ancho la cabeza por lo mas ancho de las sienas un rostro, (que viene a ser cuadrada) i buelan las orejas un tercio, que es medio cada una. Tiene de ancho del fin del ojo al fin de la oreja (con lo que escorça) un tercio. Del fin del un ojo al del otro ai dos tercios. Que dividida esta medida en tres partes, dando una a cada ojo, queda en medio de ambos la mesma cantidad. Tienen de ancho las narizes la cantidad de un ojo. Tiene de largo a boca, lo que ai del fin de la barba a la abertura de la mesma boca. Tiene de ancho la barba un tercio por donde se señala el perfil de los carrillos. Tiene de ancho por los carrillos la mesma anchura de las sienas, que es un rostro.

*Ancho de la
cabeça si-
tera.*

Aviendo dicho el largo del niño, i el largo i ancho de su cabeza diremos la anchura del, por la parte frontera.

*Medida
de ancho
del cuerpo
piernas.*

Tiene de ancho por lo alto de los ombros una cabeza, i un tercio. El ancho de los pechos es un rostro. Por el principio de los muslos, tiene de ancho una cabeza, i la quarta parte de un tercio. I mas a baxo por lo mas ancho de los muslos tiene lo mesmo. Tiene de anchura cada muslo por debaxo de la parte natural, la mitad desta medida, que viene a ser poco mas de media cabeza. Su anchura por la rodilla donde acaba el perfil del muslo es medio rostro i algo menos de la quarta parte de un tercio. El ancho de la pantorrilla tiene medio rostro. I sobre la garganta del pie i principio del tovillo, tiene un tercio. El ancho del pie frontero plantado, tiene un tercio i la tercia parte de otro.

Tiene de largo el brazo por la parte frontera, desde el nacimiento (que es lo mas alto del hombro) a la sangradera una cabeza. I de alli al nacimiento de los dedos otra. I los dedos tienen

*Largo del
brazo fron-
tero.*

un

un tercio. Tiene de largo la mano por todos tres perfiles dos tercios, i la sesta parte de otro. A los dedos se da un tercio (como e dicho,) i lo demas a la palma.

Ancho del
brazo fron-
tero.

Tiene de ancho por la parte del ombro un tercio. I por la fãgradera un tercio i la cuarta parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho un tercio menos la sesta parte del. El ancho de la mano (por lo mas ancho) es un tercio, i la cuarta parte de otro.

Medida por
lado.

El niño por el lado nos escusa todas las medidas i divisiones de su altura, porque son las mesmas que avemos dicho por la parte frontera: i así trataremos de su anchura, comenzando de la cabeça.

Ancho de la
cabeça de la
cabeça.

Tiene de ancho la cabeça de medio perfil, desde lo mas relevado de la frente a lo mas relevado del cerebro una cabeça. I desde la punta de la nariz al principio del cuello un rostro, i la sesta parte de un tercio. El ancho desde la nariz al perfil de afuera de la oreja es un rostro menos la cuarta parte de un tercio. Desde el principio de la nariz por la parte alta al nacimiento de la oreja tiene de ancho dos tercios, i la cuarta parte del otro. Desde el fin de la ventana de la nariz al principio de la oreja tiene de ancho dos tercios menos la cuarta parte del uno. Desde el fin de la barba a la garganta por debaxo del rostro ai un tercio de ancho. Tiene de largo la oreja un tercio. I de ancho medio. La anchura del cuello por lado, por lo mas ancho, tiene medio rostro. Las tres medidas de ojos, narizes, i boca, por la do vienen a ser la mitad de las medidas fronteras en su ancho.

Ancho del
niño por la-
do.

Lo ancho de los pechos, i espalda es un rostro. I por la cintura i el vientre mas arriba del ombligo otro tanto. Desde lo mas relevado del asiento al fin de la parte natural tiene otro rostro de ancho. Por el fin del asiento i principio del muslo tiene dos tercios. Por encima de la rodilla tiene de ancho tercio i medio. I por debaxo de la rodilla, i fin de la corva tiene un tercio, i la cuarta parte de otro. Lo ancho de la pantorrilla por lado es algo menos de tercio i medio. Por la garganta del pie tiene de ancho un tercio i la octava parte de otro. Tiene por lado el pie de largo

Ancho del
brazo por la
do.

un

un rostro menos la cuarta parte de un tercio.

Lo ancho del brazo por su nacimiento e stando de lado es tercio, i medio. I por la fãgradera, i codo tiene de ancho poco menos de un tercio. La muñeca por lado tiene de ancho poco mas de medio tercio. La mano por lado tiene lo mesmo. Los largos diximos en el brazo frontero.

Medidas:
por la espalda.

El ultimo perfil del niño es mirado por la espalda. I comenzando por la cabeça, desde la superficie del casco al hoyo del colodrillo tiene de largo un rostro. I desde alli a la division del cuello i los ombros tiene de alto un tercio. Por lo ancho de los cornijales tiene la cabeça un rostro. Del fin del buelo de una oreja a otra ai una cabeça. Tiene desde el fin del cuello al fin de los lomos una cabeça, i un tercio de alto. Del fin de los lomos al fin del asiento ai de largo un rostro. Tiene de largo el muslo desde su nacimiento al fin de la corva un rostro menos la cuarta parte de un tercio. I desde alli a la planta de tener una cabeça i medio tercio. Aqui entra la altura del calcañar, que es un tercio menos la cuarta parte del. I de ancho tiene el calcañar otro tanto. El ancho por la espalda debaxo de los ombros, i nacimiento de los brazos es una cabeça i la cuarta parte de un tercio.

Pie por de-
tras.

Con que se acaba esta medida: el ancho de las demas partes, es el que está dicho en la figura frontera.

A Viendo puesto en primer lugar las dos proporciones de los niños, trataremos en este de la mas importante, i mas usada de los Artifices, que es del varon de 30 años: (i es muy conforme a razon numerarla, pues hasta los 21. crece el ombre en altura, i no passa de alli, porque lo demas ensancha: como notó doctamente Pedro mexia, en un lugar de Plinio.) Cuya medida los Antiguos i despues los modernos llamaron Quincupla, q̄ es la que tiene el dos con el diez. Porque al ancho de la figura davan dos tamaños i alto diez. Desta hablaron Plinio i Vitrubio el lugar de Plinio dize brevemente; *Cuanto es de la planta del pie*

Tercera pro-
porcion del
varon gallar-
do de 30. a-
ños, de Al-
berto Dure-
ro Lib. 2.
prop. 14.
Silo de va-
ria leccion
Cap. 17.

Plin. lib. 7.
Cap. 17.

a la

a la coronilla de la cabeza, tanto ai, estendiendo los brazos, de la punta del dedo de en medio de la una mano al mismo dedo de la otra. Pero antes del, mas larga, i elegantemente lo dixo Vitrubio por estas palabras; *El cuerpo del ombre de tal manera le compuso la Naturaleza, que el rostro desde la barba hasta lo alto de la frente, que es el nacimiento del cabello, fuesse la decima parte de su altura. I la palma de la mano desde la muñeca al fin del dedo de en medio, otro tanto. I profigue, el medio i centro, del cuerpo es el ombligo, porque poniendo la punta del compas en el, i formando un circulo tocara en los extremos del dedo mas largo de las manos, i de ambos los pies. Tambien es el cuerpo cuadrado porque si se mide desde los pies a lo alto de la cabeza, la mesma medida se hallará estendidos los brazos, del extremo del un dedo al otro: de manera que tiene igual altura i anchura. Numero perfecto llamaron los antiguos al diez, i assi le plugo a Platon. Hasta aqui Vitrubio.*

Esta proporcion de diez rostros entrefacó Iuan de Arce de las muchas que pone Alberto. I esta parece que infiuua Pablo de Cespedes en su libro, por ser del ombre mas gallardo, i bien proporcionado, i la mas usada de los valientes de Italia, como lo dizen estos versos.

I aunque en la proporcion generalmente de los Antiguos, muchos desfirieron; una intento seguir, la mas corriente, que en las mayores obras eligieron. Yo la vi, i observè, en aquella fuente de perenne saber, de do salieron nobles memorias, de valiente mano, que ornan l' alta Tarpeya, i Vaticano.

D' el alto de la frente do el cabello se comienza a espessar escurecido, hasta donde adornado de su vello el perfil de la barba es mas crecido,

ido mas baxo se avexina al cuello, en tres partes iguales dividido, la medida será con que midieres grande, o pequeña imagen que hizieres.

Que aunque se puede medir el cuerpo del ombre como dize Vitrubio, dandole seis tamaños del largo del pie, que otros quieren (con razon) que sean siete, Pablo de Cespedes toma por principal medida el rostro; porque es mas noble i digna, i mas usada de graves autores: i bastava seguirla Alberto Durero, i Leon Batista en su libro segundo. I por ella comienza Ludovico Dolce sus medidas hablando assi; *Aviendo prudentemente la Naturaleza formado la cabeza del ombre, como fortaleza principal desta admirable fabrica (llamada mundo menor) i puesta en la mas alta parte del cuerpo, es cosa conveniète que todas las demas partes del tomen della su medida.*

Con esta autoridad començarè por las medidas de la cabeza i cuello en redondo, por sus tres perfiles, hasta el nacimiento de los ombros. I servirán estas medidas a las tres proporciones que tengo prometidas, para mayor claridad de nuestro intento.

La cabeza por la parte frontera se divide su altura en quatro tercios, el uno desde la superficie del casco hasta el fin del cabello de la frente. El segundo desde el cabello al principio de la nariz, i cejas. El tercero todo el largo de la nariz. El quarto i ultimo desde el fin de la nariz al de la barba. El de la frente se tiene por señal de la sabiduria. El otro de la hermosura. El tercero de la bondad. Danse al cuello de largo otros dos tercios, desde la barba al hoyo que haze el fin del.

Su anchura es, dando una linea a plomo por medio del rostro desde esta linea al fin del ojo ai un tercio. Desde el fin del ojo al oido la mitad de un tercio. Desde el oido al buelo de la oreja la quarta parte de un tercio. I el cuello tiene de anchura dos tercios por lo alto. Estas medidas estan consideradas cõ lo que el corça el rostro, estando frontero.

Kk

Pero

Vitrub lib.
3. cap. 1.

Lib. 2 de la
pintura.

En Roma.

Lib. 3. cap.
1.

Dialogo 2.
retimo.

Largo de la
cabeza fron-
tera.

Ancho del
rostro fron-
tero.

i de

*Medidas,
mas parti-
culares por
menor.*

Pero midiendolas mas menudamente, tiene el ojo de altura medio tercio. I de anchura otro tanto, i entre uno i otro la mesma cantidad. El tercio del fin de la nariz al de la barba, dividido en tres partes se da una, de la nariz a la abertura de la boca. Otra de la abertura de la boca al hoyo donde se comienza a señalar la barba. I otra al fin de la barba. Al largo de la boca da Arfe un tercio, i Alberto el largo de la barba, entre estos dos extremos, cō autoridad de antiguos i hermoso natural, le doi lo que ai del fin de la barba a la abertura, i division de la boca, que es menos que el uno, i mas que el otro. Desde el lagrimal del ojo hasta el fin de la ventana de la nariz ai la mesma cantidad. Otra medida es, partido el tercio de la nariz en dos partes, dar la una a la altura del ojo, i otra de alli a la ventana de la nariz.

*Nuevame-
nta de la
boca.*

*Cabeça, i
rostro de me-
dio perfil.*

Desde la punta de la nariz al fin del perfil redondo del colodrillo que sale mas en la cabeça ai cuatro tercios de anchura. El principio de la nariz por lo alto, que es el entrecejo, i tambien la barba, se retiran a dentro, el primero menos de medio tercio. I el segundo mas de medio tercio. Desde la punta de la nariz al fin del perfil de afuera de la oreja ai un rostro, que son tres tercios. I de alli al perfil de la cabeça (como e dicho) otro tercio. I otro desde el perfil de afuera de la barba por debaxo hasta la nuez del cuello. Tiene el cuello por lado de anchura otros dos tercios. I de largo un rostro desde la oreja, al hoyo del mesmo cuello. Desde el cabello de la fiē al entrecejo ai tercio i medio. Desde el redondo que haze la ventana de la nariz hasta el nacimiento de la oreja ai otro tercio i medio de anchura.

*Medidas de
la cabeça,
por mayor.*

Tiene de altura el redondo de la cabeça desde la superficie alta del casco al fin del colodrillo un rostro, que sō tres tercios. Tiene de ancho otro rostro, i buela la oreja a fuera la tercia parte de un tercio. Tiene de largo el cuello desde el colodrillo al principio de los ombros dos tercios. I otros dos tercios de ancho por la parte mas delgada.

*Medidas
por mayor
de la figura
frentera.*

Aviendo dado razō de las medidas de la cabeça, antes de entrar a darla en particular del varon esbelto i gentil, por si algu-

no

no fuere tan colerico que no quiera medir la figura en tãtas partes, ponemos esta medida por mayor en forma de cruz. Que sō dos lineas iguales, una recta atravesada, i otra perpendicular, i cada cual tenga en sus fines dos puntos, i uno en medio: i sean estas lineas del largo que se quiere dar a la figura. Del pũto mas alto de la linea perpendicular comenzara la superficie de la cabeça. I de alli al de en medio sobre la parte natural serã la mitad de su altura. I desde aqui al punto ultimo, donde planta, la otra mitad. Luego a la parte derecha, del fin de la linea recta al punto del medio, que serã el hoyuelo de la garganta, la otra mitad. El otro lado contiene otro tanto. I cada mitad destas quatro tiene cinco rostros, (cuatro en cada brazo, i dos en los pechos) q̄ viene a ser lo mesmo de altura que de anchura, [como dixo el lugar de Vitrubio) con que queda esta medida cabal. *Lib. 5. cap. 1.*

El modo de medir esta proporcion del varon mas gallardo, como es la mas seguida, cada cual la reparte como le parece: i es grande la confusion que se halla entre los profesores desta arte. Yo e dexado todas las opiniones a parte, i escogido (ami ver) la mejor proporcion, mas hermosa i bien debuxada, que muestra Alberto Durero en su segundo libro. I seguido el modo mas claro de medirla, para darne a entender. Sino lo e conseguido, serã inelicidad de mi ingenio, pero no falta de diligencia. Así digo; que de lo mas alto de la cabeça i superficie del casco (estã do la figura derecha) a la punta de la nariz se da un rostro. I del fin de la nariz al hoyo del cuello se dà el segundo. I de alli a la boca del estomago el tercero. I el espacio que ai de alli al ombligo contiene el cuarto. De alli al principio de la parte natural el quinto (I esta es justamente la mitad de su altura.) Desde aqui contiene el muslo hasta encima de la rudilla dos rostros. I de lo alto de la rudilla hasta la plãta del pie los otros. Ocupa dellos un tercio l' altura del pie, desde el fin de los dedos a lo baxo del tovillo. *Alto desta
figura.
a se pierda
el uno, mas
alto, i mida
los 10. ros-
tros desde el
nacimiento
del cabello
no lo haze
asi. Alberto*

El ancho desta figura (supuesto que esta dicha la medida de la cabeça i cuello) por los ombros son dos rostros. Por la cintura *Ancho desta
figura. s. 11*

Kk 2

111

ra un rofthro i un tercio. I por la cadera i nacimiento de las piernas tiene de ancho un rofthro , i dos tercios. Cada muslo en su nacimiento tiene dos tercios i medio de ancho. I por el medio donde se ciñe el lagarto tiene de ancho dos tercios. Tiene por encima de la rudilla menos de medio rofthro. I el mesino ancho por medio de la rudilla. Por lo ceñido debaxo de la rudilla donde comienza la pierna tiene de ancho tercio i medio. Por lo ancho de la pantorrilla medio rofthro. I por el fin della poco menos de tercio i medio. Por medio del tovillo tiene de ancho un tercio. I por lo ceñido de la gargata del pie la mitad de medio rofthro. El pie frontero plantado tiene de ancho un tercio, i la mitad de otro.

*Largo del
brazo fron-
tero.*

El brazo desde su nacimiento tercia parte de tercio mas abaxo del ombro , hasta el fin del dedo mas largo tiene cuatro rofthros: porque se da uno a la mano , i los tres al brazo. De suerte que de la muñeca de la mano a la sangradera ai un rofthro i un tercio. I desde la sangradera a lo alto del brazo un rofthro i dos tercios. Que fin la mano hazen tres rofthros , i con ella cuatro. En esta medida varian muchos Artifices, pero esta es la mas segura, segun el lugar de Alberto Durerio.

*Lib 2. f. 31
Ancho del
brazo fron-
tero.*

Tiene de ancho el brazo desde el ombro hasta donde comienza el perfil del cuerpo, q es la parte mas ancha del, dos tercios. I por el principio del molledo poco mas de un tercio. Por lo mas ceñido autes de la sangradera tiene un tercio. I por lo mas ancho del brazo mas abaxo de la sangradera un tercio i la tercia parte de otro. Por la junta de la mano i la muñeca tiene medio tercio i la tercera parte de otro.

*Mano por
menor frón
sera alto, i
ancho por
la parte de
dentro.*

*Parte de
fuera de la
mano.*

El largo de la mano, que tiene un rofthro, medido por menor tiene desde el nacimiento de la muñeca hasta el nacimiento del dedo de en medio, medio rofthro. I de alli al fin del mesmo dedo otro medio. Tiene de ancho por la parte mas ancha , i nacimiento de los dedos un tercio , i la mitad de otro. E los mesmos tres tamaños , tiene la mano por la parte de afuera. I porq veo a pocos artifices rematar los dedos cō la gracia que lo haze

Alber-

Alberto Durerio i muestra el natural, pondre cō puntualidad el fin i remate que guardan entre si.

Començando por el dedo pulgar por la palma, este ocupa la mitad del espacio del dedo que señala, antes de llegar a la coyuntura baxa de en medio. El que señala, llega a ocupar passado de la coyuntura alta del dedo de en medio, mas de la mitad de su cabeza. El de los anillos, llega al de en medio, passado de la coyuntura ultima de tres partes las dos de su cabeza; dexando libre la cantidad de la uña. El menor, passa poco mas arriba de la coyuntura ultima del de los anillos, dexando libre lo demas de la cabeza.

*Medida de
lo: dos por
dentro.*

Por la parte de afuera llega la cabeza del dedo pulgar cerca de la coyuntura de en medio del dedo que señala, que está junto cō el. I el fin del dedo que señala, llega casi hasta el nacimiento i principio de la uña del dedo de en medio. I el dedo de los anillos llega su fin a la mitad de la uña del dedo de en medio. El dedo menor llega a rematar a la mitad de la ultima coyuntura del dedo de los anillos. I la mano por lado por lo mas ancho tiene de grueso un tercio.

*Medida de
los dedos por
de fuera.*

Con que está medida toda en redondo, i se escusan las medidas della en las cō proporciones que restan del ancho de los dedos no pongo medida, porque segun fuere la mano carnosa, o se ca así se buscarà la gracia i grosesza dellos.

Las medidas desta proporción del varon de treinta años, por el lado, que tocan a su altura, quedan ya referidas en la figura frontera, diremos su anchura, menos la cabeza.

*Medid. def.
in figur. por
lado o me-
dio perfil.*

Por lo mas ancho de los pechos i espalda tiene cuatro tercios que es una cabeza. Por mas abaxo de los pechos la cintura tiene de ancho un rofthro. Por la parte del ombligo i principio del franco otro tanto. Tiene de ancho desde el nacimiento i principio de la parte natural a lo mas alto del perfil del asiento, un rofthro i la tercia parte de un tercio. Tiene de ancho por el principio del muslo i fin del asiento dos tercios i medio. Por encima de la rudilla tiene de ancho dos tercios. I por medio de la rudi-

lla

lla poco menos. Por lo mas ancho de la espinilla , i pantorrilla tiene de ancho dos tercios. I por el fin de la pantorrilla tercio, i medio. Por lo ceñido de la pierna tiene poco mas de un tercio de ancho.

*Largo del pie
Medida del*

En los dicho que Vitrubio da al largo del pie la sexta parte de l' altura del ombre (bien que lo tomó del natural) pero es pie grandissimo el de a tercia, bueno para pie Geometrico, pero no para un joven gallardo, i bien proporcionado. Siente o mismo Pedro Mexia, por estas palabras, *I por esto con Vegecio quiero entender a Vitrubio, que sean pies Geometricos de los que habla.* Tambien Alberto excede siempre en esta parte , i usa de pies grandes siguiendo el natural de su nacion.

*Silva de una
via leccion
cap. 19.*

El largo del pie a de ser un rostro i un tercio, (esto sigue muchos doctos) que es una cabeza. O a de ser la setima parte de la altura de la figura, que es algo menos, esta medida tēgo ajustada con lindos naturales de mancebos nobles, mui bien hechos i la apruevan oi mui grandes sugetos.

*Medid. nue
va del lar
go del pie.*

Del largo que e dado al pie en esta nueva medida se sacará el de sus dedos, que guardan este orden. El dedo menor acaba dō de comiença el pulgar. El que esta junto a el acaba dō de comiēça la coyuntura del pulgar. El de en medio acaba en el principio de la uña del dedo mas largo. El dedo mas largo lo es poco mas que el pulgar , i a vezes igual con el. I el pulgar tiene de largo no tercio. Con que se escusa la medida del pie a delante.

*Largo de los
dedos del pie*

*Medid. del
brazo de la
de.*

La largura del brazo está dicha a tras, i así en este por lado bastará poner su anchura.

Tiene por lo mas ancho del ombro dos tercios. Por el principio del molledo tiene de ancho tercio i medio. Por la sangradera i principio del codo tiene poco mas de un tercio. Por lo ancho debaxo de la sangradera tiene un tercio i la tercera parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho de las tres partes de un tercio las dos. I la mano por lado por lo mas ancho (como se dixo arriba) tiene un tercio.

Las

Las medidas de la espalda son desta manera, la mitad de la altura deste varon es desde la superficie del casco al estantino. I la otra mitad de alli a la planta. (Porque la cabeza i cuello está medida por el colodrillo) así que desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas ai un rostro. I desde alli baxado al fin de los lomos ai otro rostro , i la tercia parte de un tercio. Desde el fin de los lomos al principio, i nacimiento del asiento ai medio rostro. Desde alli ocupa todo el asiento hasta el fin del un rostro i la tercia parte de un tercio. Desde el fin del asiento a la corva, que es el largo del muslo ai rostro i medio i un tercio I desde alli al fin de la pantorrilla ai un rostro , i la tercera parte de un tercio. Desde el fin de la pantorrilla hasta passados los tovillos al principio del calcañar ai otro tãto. I desde alli al fin de la planta ai un tercio. Las medidas del largo i ancho del brazo por el codo, se hallarán en las del frontero i de lado. Lo que toca al ancho por la espalda está ya referido en la figura frontera, i yo e concluido en esta con la mas importante proporcion. I tomo licencia

*Medid. de la
fig. por
la espalda.*

(por no cansar para dar
fin a este capi-
tulo,
(.))

CAP. VII. EN QUE SE CONCLV yen las proporcion prometidas.

NO estoi arrepentido de aver escusado poner en esta obra figuras (como lo dixe en el capitulo del debuxo) i mas quando me ponga a considerar de la manera que Alberto Durero debuxó las de su libro, que no se causan de admirar los Artifices: i particularmente Pablo de Cespedes Racionero de Cordova, viendo con solos los perfles sin sombras una figura

*Quarta propo
cion del
varon fuer
te de Alber
to Durero.
Lib. 2. pro
pocion 1.*

22

ra redonda i de carne. Pero dōde (a mi ver] se excedio este illustre varon, fue en esta del ombre robusto, por tres partes, donde està tan lexos de parecer Flamenco, que (a mi juicio parecē estas figuras debuxadas con la gran manera de Micael Angel, o de su mesma mano. I así me maravillo que aviēdolas visto se aya atrevido alguno a estampar otras a este mesmo intento. [Saco deste numero a Bezerra, porque le fue forçoso para demonstracion de los musculos) esta proporcion pongo en segundo lugar aunque su autor le dá el primero, poniendola antes de la que tenemos descripta del varon de treinta años.

Altodel varon robusto frontero.

Así que este varon fuerte tiene de altura nueve rostros de los fuyos: los dos comenzando de la superficie del casco acabā en el hoyo del cuello, (como avemos dicho en las medidas de la cabeça frontera de la passada proporcion, salvo que el cuello es algo mas corto. Desde allí al fin de los pechos ai un rostro Desde el fin de los pechos a mas abaxo del ombligo i principio del franco, ai otro rostro. I desde allí al fin de la parte natural otro. I de esta parte a lo ceñido de la pantorrilla debaxo de la rudilla ai otros dos rostros. I de allí a la planta otros dos. I de estos ocupa la altura del pie un tercio.

Anchura desta figura frontero.

Supuestas ya las medidas de la cabeça (en la proporcion antes desta) lo que tiene de ancho esta figura por el nacimiento de los braços es un rostro, i dos tercios. I por lo mas ancho de los ombros dos rostros, i un tercio, i la tercera parte de otro. Tiene de ancho por el nacimiento de los pechos un rostro, i dos tercios. I poco menos por la cintura. Por el principio del franco tiene de ancho dos rostros i menos medio tercio. I por el nacimiento de los muslos dos rostros. Por el fin de los testiculos tiene cada muslo de ancho un rostro. Por medio de la rudilla tiene poco menos de dos tercios de ancho. Por lo mas ancho de las pantorrillas tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido de la pterua i fin de la pantorrilla tiene de ancho tercio i medio. Por medio de los tovillos tiene de ancho algo mas de un tercio. La anchura del pie plantado por los dedos, tiene poco menos de dos tercios.

Tiene

Tiene de largo el brazo desde el nacimiento del ombro tres rostros, i dos tercios, hasta el remate del dedo mas largo. El uno se dá al largo de la mano, i desde allí a la sangradera el otro rostro, i dos partes de un tercio. I de allí al nacimiento del ombro un rostro i un tercio i la tercia parte de otro.

Largo del brazo frontero.

Tiene de ancho el brazo en su nacimiento por debaxo de los pechos medio rostro. Por lo ceñido del brazo mas arriba de la sangradera tiene poco menos de medio rostro. I por lo mas ancho abaxo de la sangradera tercio i medio. Por la muñeca tiene de ancho un tercio. El ancho de la mano ya està dicho arriba, en las medidas del varon de treinta años, pero aqui es mas de tercio i medio.

Ancho del brazo frontero.

Esta figura robusta por lado, es su altura la mesma que la de la figura frontera, i contiene las mesmas medidas: i así bastará descrevir su anchura menos la cabeça. De fuerte que la anchura de la garganta por debaxo de la barba tiene dos tercios. I por el hoyo del cuello, i principio de la espalda tiene de ancho dos tercios, i medio. Por medio de los pechos, i perfil de la espalda tiene de ancho una cabeça que son cuatro tercios. Por debaxo de los pechos, i fin de la espaldilla tiene otros cuatro tercios. Por la cintura tiene tres tercios, i medio. La anchura desde el nacimiento de la parte natural, i perfil mas relevado del asiento tiene cuatro tercios. Por el fin del asiento, i nacimiento del muslo tiene de ancho un rostro, i la tercia parte de un tercio. Por lo mas ancho del muslo tiene lo mesmo de ancho. Desde el nacimiento de la rudilla, i principio de la corva tiene dos tercios, i la quarta parte de otro de ancho. Por el fin de la rudilla, i principio de la pantorrilla tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido debaxo de la pantorrilla, i la espinilla tiene otros dos tercios. Por la garganta del pie tiene de ancho tercio i medio. La largura del pie por lado, (que es un rostro i un tercio) i la razon de la distribucion de los dedos, remitimos a la proporcion del varon, antes desta.

Ancho del varon fuerte por el lado, o medio perfil.

La altura por mayor, i menor esta ya dicha en la figura frontera,

LI

Medidas del varon fuerte de espaldas.

tera, convendrá medir su altura por diferente camino por la espalda, menos la cabeza, de que se á dado razon en redondo, en la proporcion primera del varon.

Desde el fin del cuello, i lo mas alto del ombro hasta donde comiẽça el cuerpo a dividirse de los braços ai tres tercios, i medio de alto. I porque la anchura desta parte no se ve en la figura frontera, la refero aqui, que son dos rostros cabales. I profiguiẽdo con lo alto, desde la parte referida en que se divide el cuerpo de los braços hasta el principio del asiento, i perfil alto del, ai tres tercios i medio. Desde alli al fin del asiento donde comienza el muslo tiene tres tercios, i la tercera parte de un tercio. Desde aqui al medio de la corva, que es todo el largo del muslo, ai cuatro tercios, i otras dos partes de tres del tercio. I desde alli a la planta del pie ai dos rostros, i un tercio que es la altura del calcañar. La medida de la mano por todas partes, i proporcion de los dedos, está dicha ya; en la proporcion del varon esbelto antes desta; a que nos remitimos, i concluimos cõ esta cuarta del robusto i fuerte.

Antes de entrar en la ultima proporcion, parece que estamos obligados a dezir algo de las partes de la hermosura, i belleza corporal, (que resplandece principalmente en la muger) la cual reduxeron los sabios, i Santos que tratan desto, a tres partes: Integridad de miembros, proporciõ en sus partes, hermoso, i agradable color. Lo primero, que no le falte ninguno dellos, lo segundo, que entre si tengan union, i correspondencia: lo tercero, color resplandeciente, i gracioso. Aristoteles añade primero esta parte (*Magnitudo*) quiere dezir, que no sea el cuerpo pequeño, fino de conveniente gentileza, (algo menor que el varon.) Del color, advierto, que ni sea mui blanco ni mui roxo, fino de color de rosa, i que la tez eche de si lustre, i claridad. Por que sin contradiccion entre todos los cuerpos elementados la mas perfecta belleza es la del cuerpo umano, i de todo el (como dixo Fernando de Herrera) la mayor es en el rostro, i de todas sus partes se aventajan los ojos; por la diversidad de colores, i porque

*Hermosura
e sus partes*

*Arist. 4. pe-
cip.*

*Anot. en
Barcelaff.
271.*

porque en ellos se trasluzela hermosura del animo. I todo esto viene a ser objeto de los nuestros, que gozan solos de la belleza corporal. De su inconstancia i poca duraciõ an dicho muchos elegantissimamente, pero yo (aunque no es de mi intento) hurtare estos versos de una Epistola que enviẽ a dõ Iuan de Xauregui estando en Roma, i passen por variedad i por pintura.

*Cuan fragil eres hermosura umana!
tu gloria, en esplendor, es quanto dura
breve sueño, vil humo, sombra vana.
Eres umana i fragil hermosura
a la mezclada rosa semejante,
que alegre se levanta en la luz pura.
Pero, buelta la vista, en un instante
quanto cambia el azul el puro cielo,
las hojas truessa en pálido semblante.
Taze sin orra en el umilde suelo;
quien no vè en esta flor el desen gaño?
que abre. cae, seca el Sol, el viento, el yelo.*

I passando a delante, dize el Dolce; *Devese empero, elegir la forma mas perfeta, imitando la naturaleza, lo qual hazia Apeles, quando retrató su tan celebrada Venus que salia del mar, (de quien dixo Ovidio, que si Apeles no la uviera pintado se uviera quedado su mergida entre las ondas) sacada de Frine famosissima Cortejana de su edad. I della trāsulado Praxiteles [insigne Escultor] la hermosa estatua de Venus gnidia. Tambien se deven imitar las hermosas figuras de marmol, i bronze de los antiguos: con la perfeccion de las cuales podrá seguramente el pintor, corregir muchos defectos de la naturaleza. Siendo pues el principal fundamento del debuxo la proporciõ quien mejor la observare será mejor Maestro. Esto es deste Autor.*

Aunque se á dado (en lo dicho) bastante luz, el conocimiento i elecion de la verdadera i perfeta belleza es de mui pocos. El sentimiento tuvo el grande Albrto Durero, varon consuma-

*Dialogo de
cho el Arc.
tino.*

do: cuyas palabras son dignas de gran ponderacion, i de que los doctos las adviertan i con fideren profundamente.

Lib. 3. de si-
metria.

Si alguno pregunta que razon de hermosura ay en las imagines? Diran por ventura muchos, las que los juizios de los ombres aprovezen. Cosa que otros no concederan: ni ami me parece justo, si el juizio se permite a los necios. Pero quien determinará la discrecion que es bastante? porque yo estoi en esta opinion, que ningun viviente puede comprehender en su animo la suma perfeccion del animal mas abatido. Cuanto menos pensaré que pueda hazer esto en el ombre. El qual fabricó Dios con singular consejo, i quiso que fuesse Señor de los demas animales. I profigue.

No negaré que muchas vezes la imagen concebida en el animo es exprimida con la mano mas aventajadamente de uno que de otro: pero no por esso se llegará a la suma perfeccion, de manera que no se pueda hazer otra cosa mejor. El no comprehenderse esto, con fuerças de ingenio humano, la Divina mente lo sabe.

Esta es regla de verdad, que aquella medida será hermosísima, i convenientísima, a la cual es necessaria una cierta cosa, i no muchas.

Afsi hablan los Sabios, contra la audacia, o atrevida locura de la ignorancia vulgar. Vengamos pues a nuestro intento.

La proporcion de muger, que elegi yo i mi amigo Iuan Martinez Montañez, famoso Escultor, es la segunda que pone Alberto, despues del varon de treinta años.

Quinta.
proporcion,
de la muger,
del lib. 2. de
Alberr. Du-
tero.

Prop. 16.
Alto de la
muger fron-
tera.

Por la parte frõtera tiene de alto onze rostros menos medio tercio. I dando los dos a la cabeça, i cuello (porque no se an de repetir aqui sus medidas) quedan desde el hoyo de la garganta a la planta, los nueve, menos medio tercio. La mitad de su altura viene a ser donde acaba el perfil del vientre, sobre la parte natural, poco mas abaxo del principio del muslo. I la otra mitad desde allí a la planta.

I su altura por menor. Aviendo dado los dos rostros a cabeça i cuello, se dá el tercero desde el hoyo del cuello a la boca del estomago, entre los pechos, medio tercio mas abaxo del naci-

nacimiento dellos. I baxando desde allí acaba el cuarto rostro medio tercio mas arriba de la cintura. El quinto començando [como e dicho] mas arriba de la cintura, viene el medio a parat justamente al ombligo, i el otro medio al vientre, frontero del ancho de las caderas. Desde aqui, poco mas abaxo, del fin de la parte natural, i principio del muslo, ocupa el sexto rostro. I baxando desde allí a lo ceñido de la mitad del muslo, es el rostro setimo. Llega el otavo hasta poco mas arriba del medio de la rodilla. I el noveno mas arriba del fin de la pantorrilla. El decimo no llega a lo mas ceñido de la pierna. I el onzeno, menos medio tercio, ai de allí a la planta. Deste ocupa la altura del empeine del pie frontero, hasta el principio del tovilla, un tercio. I esta es justamente su altura.

La anchura es en esta manera (dexando la cabeça) mirada frõtero, por los ombros, i nacimiento de los braços, ai del perfil de afuera del uno al otro, de ancho, dos rostros i medio tercio. Por mas abaxo del perfil de afuera del mollido, enfrente del nacimiento de los pechos, tiene dos rostros i medio de ancho. Por el nacimiento de los pechos, debaxo de los tobacos (sin los braços) tiene el cuerpo de ancho rostro i medio, i la tercia parte de un tercio. Los pechos, tiene cada uno de ancho la mitad de la cabeça. I entre el uno, i el otro ai medio tercio, i la quarta parte de otro. Por lo ceñido de la cintura tiene de ancho una cabeça i medio tercio. Por lo ancho de la cadera, i nacimiento de los muslos, es su anchura dos rostros i un tercio. Por debaxo de la parte natural i lo mas ancho del muslo, tiene cada uno de ancho un rostro i la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo do de se ciñe la mitad de su perfil ai de ancho un rostro menos la quarta parte de un tercio. Por encima de la rodilla i remate del muslo, ai poco mas de media cabeça de ancho. Por debaxo de la rodilla i principio de la pierna ai media cabeça justa. Por lo ancho de la pantorrilla ai algo mas de media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovilla ai un tercio de ancho. I por el tovilla poco mas. El pie frontero plantado tiene otra media cabeça,

Anchura
de esta figu-
ra frõtera.

beça, que son dos tercios, de ancho.

*Largo del
brazo fron-
tero.*

El largo del brazo frontero, desde su nacimiento, i perfil del hombro, hasta el remate del dedo mas largo, tiene cuatro rostros i un tercio. Repartense desta suerte, el uno se dà al largo de la mano. Vno i medio del nacimiento de la mano a la sangradera. Vno i medio i un tercio, de la sangradera al hombro. I supuesto que esto es lo cierto i seguido, con licencia de Alberto Durerro, exemplo del natural, i autoridad de valientes ombres, yo usaria en la muger de mano mas pequeña, especialmente en las virgines, quitandole medio tercio del largo, i dando lo demas al brazo, como se à dicho.

*Asi lo ex-
cutava Pa-
blo de Ces-
pedes.*

*Ancho del
brazo fron-
tero.*

Tiene de anchura el brazo frontero por el nacimiento de los pechas i molledo medio rostro. Por lo ceñido arriba de la sangradera, un tercio i la cuarta parte de otro. I por lo mas ancho, abaxo de la sangradera, poco mas de medio rostro. Por la muñeca tiene un tercio de ancho. La mano tiene medio rostro, por lo mas ancho. I si se le dà un rostro de largo, el medio ocupa el dedo mas largo, i el otro medio la palma hasta la muñeca. I si (como e dicho) se haze mas pequeña, se le daran las dos partes al largo, i la una al ancho. Esto es lo que toca a la figura frontera.

En la figura de lado, o medio perfil, no es necessario medir su altura, porque la acabamos de referir, i asi como emos hecho en las demas proporciones trataremos del ancho: menos la cabeça i cuello.

*Medidas
por el lado
del ancho.*

La primera medida del ancho desde el hoyo de la garganta al principio de la espalda que le corresponde, es medio rostro, i un tercio. Por encima del hombro, del pecho a la espalda, tiene de ancho poco menos de un rostro. Desde el nacimiento de los pechos a lo mas relevado del perfil de la espalda, ai una cabeça de ancho. Por debaxo de los pechos al perfil que le correspondede de la espalda, es el ancho un rostro i medio tercio. Por lo ceñido de la cintura i fin de los lomos, tiene de ancho poco mas de un rostro. Algo mas abaxo, del ombligo a la espalda, tiene de ancho poco menos de una cabeça. Por lo mas relevado del

vientre

vientre al perfil del asiento, tiene de ancho una cabeça i medio rostro. Por encima de la parte natural donde acaba el perfil del vientre a lo mas relevado del asiento, tiene una cabeça, i un tercio de ancho. Debaxo del asiento a lo mas relevado del principio del muslo, tiene de ancho una cabeça menos la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo, tiene de ancho un rostro. Por encima de la rudilla al principio de la corva, tiene de ancho poco mas de media cabeça. Por medio de la rudilla tiene media cabeça de ancho. Por el fin de la rudilla i principio de la pantorrilla, ai otro tanto. I por el fin de la pantorrilla, otra media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovillo, tiene de ancho medio rostro. Al largo del pie de lado, le da Alberto una cabeça i algo menos de un tercio, i bastará que tenga una cabeça, o la fetim parte de la altura desta figura. Como diximos en el pie del varon de treinta años, donde se hallará tambien el orden, i medida de los dedos.

*Medida nue-
va del pie.*

El brazo de lado, por averse dicho en el frontero su largura, trataremos de su ancho. Por lo alto del hombro, tiene de ancho media cabeça: Por el nacimiento del molledo, tiene de ancho medio rostro i la tercia parte de un tercio. Por lo mas relevado del molledo tiene media cabeça de ancho. Por lo ceñido de la sangradera al codo, ai de ancho un tercio i la cuarta parte de otro. Por lo mas ancho abaxo de la sangradera en la tabla del brazo, tiene medio rostro de ancho. Por donde se ciñe el perfil mas baxo, i comienza la muñeca, tiene de ancho un tercio. I por la muñeca i nacimiento de la mano, tiene medio tercio i la tercia parte de otro. Por lo mas ancho de la mano de lado, ai un tercio. El largo que se à de dar a la mano, i las demas medidas suyas, diximos en la frontera, con que quedan expresados los dos perfiles, frontero i de lado.

*Brazo de la-
do.*

El ultimo perfil i vista desta figura es por la espalda, tiene la misma altura que los otros dos que se an dicho, que son onze rostros menos medio tercio. La mitad de su altura es desde la superficie del casco a la mitad i division del asiento. I la otra del

*Medidas,
por la espal-
da.*

de

de allí a la palanta. I porque tenemos dada razon de la medida de cabeça i cuello, trataremos de lo demas. Desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas, tiene de alto una cabeça menos la tercia parte de un tercio. I de ancho rostro i medio i medio tercio. I desde allí al fin de los lomos poco mas abaxo de la cintura, ai una cabeça de alto. Lo ancho de la cintura está ya dicho en la figura frontera. Del fin de los lomos a lo alto del perfil del asiento ai medio rostro. Tiene todo el asiento de alto en cada mitad, una cabeça, i medio tercio. Desde el fin del asiento a la mitad de la corva, que contiene todo el muslo ai dos rostros de largo, menos la tercia parte de un tercio. I desde allí a la planta ai dos cabeças i la tercia parte de un tercio. Ocupa desta medida el calcañar un tercio de alto, i otro de ancho. Todos los demas anchos i largos, de cuerpo, brazo, i mano, están ya referidos en la figura frontera. Con que (a mi ver) e cūplido con mi promessa, i con la importunidad de tantas medidas i repeticiones. De que se cansaran no poco los que no son desta profesion: pero podrán passar a lo que les entretuviere con mas gusto, porque yo no lo pude escusar. I podria ser no hallarse tan presto otro trabajo igual en nuestra lengua.

Acabada la proporcion de la muger, no será fuera de proposito, enseñar el modo que a de tener el pintor Christiano en la imitacion del natural, si se le ofrece alguna figura de muger desnuda. Pues lo prometimos, refiriendo, que Zeuzis sacó de cinco donzellas la figura famosa de Elena. Lo cual diximos tendría lugar en otra parte, i será en esta. I suponemos lo cierto, que no puede el pintor valiente (sea en buen ora modesto) escusarse de la noticia, i perfeccion del diseño de una figura de muger: por ser parte tan principal de la pintura. I cosa que obligó a Alberto Durero (siendo varon de tan conocida virtud) a poner tanto cuidado en sus diferētes proporciones, para dar luz a los demas. Porque muchas vezes se á de ofrecer hazer demonstracion en una Eva, en una Susana, en Martirios, o istorias Sagradas, principalmente en un Juizio universal, donde se deven pintar cō la grande-

Lib. 1. cap.
11.

grandeza i hermosura que todas las demas cosas, si bien con la honestidad, i decoro devido, (de que hablamos en otro lugar.) Dexo a parte, los famosos pintores, que se an estremado en la licencia expresion de tanta diversidad de Fabulas; i hecho estudio particular dellas, con tanta viveza, o lacivia; en debuxo, i colorido. Cuyos cuadros (como vemos) ocupan los Salones, i Camarines de los grandes señores i Principes del mundo. I los tales artifices alcançan no solo grandes premios, i pero mayor fama i nombre. Que yo (seame licito hablar así) en ningnuna manera les invidio tal onra, i aprovechamiento. Estas tan libres como celebradas pinturas, reprehende Bartolome Leonardo de Argensola, (ilustre ingenio de España) hablando de la Corte: versos que tenia puestos en este libro quando los vi despues en el de Carducho; pero no me parecio por esto quitarlos.

Lib. 2. cap.
4.

Epistola a
don Nuño
de Mendoza
84.

*Luego comienza a conocer los senos
de esta gran poblacion, de sedas i oro,
i de pinturas admirables Venos.
Que en lei de l' arte valen un tesoro,
en la de Dios, el sabe lo que cuesta
Leda en el Cisne, Europa sobre el toro.
Venus prodigamente desonesto,
Satiros torpes, Ninfas fugitivas,
Diana entre las suyas descompuesta.
Que las tendria por figuras vivas
quien juzgarlo a sus ojos permitiese,
i en la descompostura son lacivas.
Pero, que ni unos pampanos creciesse
el pinzel descortes, ni otro piadoso
velo, que a nuestra vista estorvo hiziesse?*

Por no tenerlo, se vido en tan gran peligro i congoxa (como diximos) el Religioso de la orden de S. Agustín, diziendo Missa en la capilla del juizio, en la iglesia del mesmo sato en esta Ciudad.

Lib. 2. cap. 3

M m

Tam-

Lib. 2. cap. 4

Tambien es de reparar en la censura que el Dolce hizo al q̄ pintò Micael Angel, a cerca de la onestidad. Pues no perdonã dosele a tan valiente artifice, menos se deve perdonar a los demas. Pareceme que oigo a alguno que dize, señor pintor escrupuloso, que poniendonos exemplos de antiguos que desnudavã las mugeres para imitarlas perfetamente, i obligandonos a pintarlas bien, que remedio nos da? Dirè (señor Licenciado) lo q̄ yo haria; del natural sacaria rostros, i manos, con la variedad, i belleza que lo uviesse menester, de mugeres onestas que (ami ver no tiene peligro: i para las demas partes me valdria de valietes pinturas, papeles de estampa, i de mano, de modelos, i estas tuas antiguas, i modernas i de los excelentes perfes de Alberto Durero. Demanera que eligiendo lo mas gracioso i cõpuesto evitasse el peligro. Porque es justo que nos diferenciemos en esto los pintores Catolicos de los Gentiles, por estar de por medio la Ley de Dios, que nos prohibe todo lo que nos puede provocar a mal, no solo a nosotros, pero a los demas, con el objeto de cosas desonestas. Encarecida es (con mucha razon) la onestidad lo able de aquella gran pintura Marcia, hija de Uarrõ de la cual se leè que nunca quiso pintar ningun ombre desnudo, por no obligarse a manifestar alguna parte indecente. I si este parecer i sentimiento no fuere a proposito, no puedo assegurar el exemplo de Zeuzis, ni el de Apeles, ni el de los q̄ los siguẽ.

Estado de
las almas,
de Purgat.
Cap. 12.

I podria sucederles lo que cuenta el Padre Martin de Roa, de un Pintor, que en su mocedad hizo (a instancia de un Cavallero) una pintura desonesta, la cual fue ocasion de que paleciesẽ muchos en el infierno. I haziendole riguroso cargo ante el tribunal de Christo, por la intercesion de los Santos que avia pintado, solo libraron en grandes penas en el Purgatorio. Hasta que se quemò la pintura, por orden del Cavallero, que con arrepentimiento i buenas obras le grangeò al pintor la libertad. De lo dicho se infiere (como dize doctamente el Padre Francisco de Caitro de la Compañia) el daño grande que los pintores Cristianos hazen a sus almas, i a las agenas, pintando figuras o historias

En una obra
suya.

DE LA PINTURA

rias lascivas, que no menos incitan a la sensualidad, que las Santas a la virtud i devocion. En lo cual repararon aun los mesmos Gentiles, pues Propercio atribuye a las pinturas obscenas la corrupcion de las costumbres en materia sensual, diziendo;

*Quæ manus obscenas, depinxit prima tabellas,
Et posuit casta turpia visa domo.
Ille puellarum ingenuos corrumpit ocellos
nequit a q̄; suæ noluit esse rudes.*

Lib. 2. eleg.
4.

La primera mano que pintò tablas obscenas, i adornó la casa onesta con torpes objetos de lascivas pinturas, deslumbrò los ojos castos de nobles donzellas, estragó su pureza, desflorò su honor, i las hizo sabidoras i participes de sus torpezas. Por lo cual Aristoteles prohibe el mirar semejantes pinturas: i avisa q̄ tengan mucho cuidado los Magistrados de q̄ no aya tales cuadros, ni historias, o Fabulas impudicas, ni de pinzel, ni de bulto, en las ciudades, villas i lugares de su gobierno, por el grave daño (dize Donato) que causa en las costumbres de los ombres i mugeres que suelen ser la total ruina i destruicion de las casas, de los pueblos, de las Provincias, i Reinos. Si este sentimiento tuvieron los varones sabios de la antigüedad, sin luz divina, solo con la humana, cual deve ser el nuestro que vemos el daño de tales pinturas, i el singular provecho de las devotas i Santas. Hasta aqui este autor.

Lib. 7. Po.
lit. cap. 17.

Teneat ora
Eunuch.

Aviendo dado remate (conforme a mis fuerças) a las cinco proporciones racionales con la de la muger, parece que nos cõbida Pablo de Cespedes, con dulçura, i elegancia, a las de los animales: i aunque yo no ponga mas que las que prometí, tendrán primero lugar sus dos estanças.

*El estudio no menos i el cuidado
que pusiste en humanas proporciones
a cualquier animal representado*

Lib. 2. de la
Pintura

M m 2

aplica

*aplicarás, por partes i razones:
al Corço ligerissimo, al Venado,
pero en particular a los Leones,
con fuerte garra, i con lanudas crines,
i cierta lei de rigurosos fines.*

*El hermoso Lebré, el crudo Alano,
pintado, ser de grande ornato hallo:
el Lavali espumoso, el Tigre Ircano:
i otros (en grande numero) que callo:
mas sobre todos, ten siempre a la mano
el bizarro debuxo d' el Cavallo;
con que tanto enriquece la Pintura
el aliento, caudal, i hermosura.*

Las cuatro proporciones de animales mas usadas de los pintores, tomè de Iuan de Arfe, donde las escribe brevemente por mayor. Si bien siempre que se ofreciere debuxarlos, o pintarlos, es cosa acertada valerse del natural, o tenerlos estudiados para las ocasiones que se ofrecen.

Proporcion del Leon. I comenzando del Rei dellos que es el Leon, cuya condicion es noble, i cuya fiereza grande: Es de mediana estatura, tiene vara i sesma de la planta a lo alto del anca. El color es Leonado, o mas claro, o mas oscuro, toda la piel lisa en todo el cuerpo, en el cuello i vientre mas largo, envedijado, i oscuro el pelo, la cola llega como de los braços a las ancas, cuatro dedos en cada mano, i el pulgar mas alto, las uñas largas, alça mucho los pies i manos quando camina.

Proporcion del Toro. El Toro se ofrece pintar muchas vezes, i con poca diferencia el Buei, a San Lucas, i en el nacimiento de Christo; i no ai animal mas aparejado, ni que mas aguarde para su imitaciõ. Es el Toro animal cruel, corto de cuello, muy colgado de arrugas los cuernos agudos pardos, i negros a las pútas, suele tener manchas, los pies hendidos, i las canillas secas. Su altura es vara, i media

media, desde el suelo a lo alto del anca. El Buei se diferencia en que parece algo mayor, mas tibio i flaco, i mas abierto de cuernos, como muestra el natural.

Entra en tercer lugar la Reina de las aves el Aguila real, q̄ lo es en su cõdiciõ: pues lo q̄ caça lo come en cõpañia de las otras aves. Es su color pardo oscuro, el pico ancho, i encorvado, los pies gruesos, los dedos i uñas largas i fuertes, tiene tal fuerza en la vista q̄ mira al sol sin que le ofenda: ai muchas variãs i diferencias, pero la real tiene dos tercias de alto estando detecha, desde el suelo al nacimiento de las alas.

Proporcion del Aguila real.

Con esto me parece sera bien no alargar mas este Capitulo, i dar principio con la proporcion del Cavallo (que sera la ultima) al siguiente; en que me pienso dilatar algo mas. I en el concluirè con las demas partes del debuxo.

CAP. IX. DONDE SE ACABAN las proporciones, i partes pertenecientes al Debuxo.

DE el Cavallo [ultimo animal de los cuatro que prometí] han hecho grandes demonstraciones valientes pintores, i entre ellos Iuan Estradano, i Antonio Tempesta; pero quien sobre todos a estudiado el Español, con mas puntualidad, i puesto en modelos de todo relieve su proporcion i graciosas partes, es Rutilio Gazi, Cavallero Italiano Acoroi de su Magestad, (pero mas estimado por famoso Escultor.) El qual hermoso animal por ser tan comun se puede, casi siempre, imitar del natural su debuxo i diversos colores; porque ai unos blancos, otros morzillos, castaños, rucios, tordillos, alazanes, i bayos. Tiene vara, i tres cuartas desde la planta a lo alto del anca, es brioso, alegre, vivo, i firme de cuerpo; las costillas largas, i estre-

Proporcion del cavalli

estrechas, las ancas redondas i partidas, el pecho ancho, los muslos gruesos, el pie seco i firme, pequeña i seca la cabeza, las orejas cortas i agudas, los ojos grandes, las narizes anchas, el cuello alto, las crines largas, y la cola redonda i que llega al suelo.

Pintolo maravillosamente Pablo de Cespedes en sus versos, (a imitacion de Virgilio) despues de las dos estancias, arriba referidas, i tomando ocasion del, se arrebatò en las alabanzas de don Pedro Fernandez de Cordova i Aguilar tercer Marquez de Priego, señor que tratò siempre de agudecer con obras grandes los servicios que se le hazian, (con quiẽ tuvo estrecha amistad) i fue siempre su casa señalada en hazer criar los mejores caballos de España, para servir con ellos a sus Reyes. Dixo desta manera.

Libro 2. de
pint.

*Muchos ai que la fama ilustre i nombre
por estudio mas alto ennobieciera,
con obras famosissimas, do el ombre
explica el artificio i la manera:
solo el Cavallo les darà renombre
i gloria, en la presente i venidera
edad, passando del debuxo esquivo
a descubrirnos quanto muestra el vivo.*

*Que parezca en el aire i movimiento
la generosa raza, do a venido,
salga con altivez, i atrevimiento,
vivo en la vista, en la cerviz erguido:
estrive firme el brazo en duro asiento
con el pie resonante i atrevido,
animoso, insolente, libre, ufano,
sin temer el orror de estruendo vano.*

*Brioso el alto cuello, i enarcado,
con la cabeza descarnada i viva:*

llenas

*llenas las cuencas, ancho i dilatado
el bello espacio de la frente alta;
breve el vientre rollizo, no pesado
ni caido de lados, i que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas sin derramarlas, i parejas.*

*Bulla hinchado el fervoroso pecho,
con los musculos fuertes i carnosos:
hondo el canal, dividirà derecho
los gruesos cuartos limpios i hermosos:
llena l' anca i crecida, largo el trecho
de la cola, i cabellos desdeñosos:
ancho el gueso del brazo, i descarnado;
el casco negro, liso, i acopado.*

*Parezca que desdeña ser postrero,
si a caso caminando, ignota puente
se le opondre al encuentro: i delantero
precede a todo, al escuadron siguiente;
seguro, osado, denodado, i fiero,
no dude de arrojar se a la corriente
rauda, que con las ondas retorcidas
resuena en las riberas combatidas.*

*Si de levas, al arma dio el aliento
ronco, la trompa militar de Marte:
de repente estremece un movimiento
los miembros, sin parar en una parte:
crece el resuello, i recogido en viento
por la abierta nariz ardiendo, parte:
arroja per el cuello levantado
el cerdoso cabello al diestro lado.*

Tal

Tal, las sueltas madexas estendidas
de la fiera cerviz, con fiero asalto:
cuando con los relinchos encendidas
el aire i blanca nieve, a Pelio alto:
las matas mas cerradas esparzias
al vago viento igual, de salto en salto:
en el encuentro de tu Ninfa bella
Saturno bolador, delante della.

Tal el gallardo Cylaro iva, en suma,
i los de Marte atroz iván, i tales:
fuego espirava l' albicante espuma,
de los sangrientos frenos i boçales.
Tal, con el tremolar de Libia pluma,
volaban por los campos desiguales
con animos, i pechos varomiles,
los del Carro feroz del grande Achiles.

A los cuales excede en hermosura
el Cisne volador del señor mio;
que la vitoria cierta se asegura
de otro cualquiera, en gentileza i brio.
Va delante a la nieve elada i pura
en color; i en correr al Euro frio:
i a cuantos en su verso culto admira
la ronca voz de la Pelasga Lira.

Salve gran Madre, a quien dicho so parto
digno engrandece de corona i cetro:
cuyo esplendor se estiende, i crece, parto
mas vivo i puro, que el diurno Eletro:
rendido el Persa, el Agareno, i Partho,
a su vaïor, con sonoro Plectro,
si el cielo tiene aun, quien vença i quiebre
de Smirna, i Roma el presumir, celebre.

Cua-

Cuales en torno al Carro levantado
de unzidos ferocissimos Leones
van al abrigo del materno lado
de estrellas los ardientes escuadrones:
no menor gozo tienta el pecho amado
ver tu, salir de ti, tales varones,
cuya virtud, cual el celeste fuego
reluze, i mas el gran Marques de Priego.

Este, por quien de gloria coronada
viste de eterno oner mil ornamentos
Cordova, de Laureles adornada,
i de Palmas, sus altos fundamentos;
Luz de su illustre Patria levantada
encima a cualesquier merecimientos,
i es bien razon, que en serlo della, sea
de cuanto alumbra el sol, i el mar rodea.

I si tu grave Cithara, pretendes
seguir este subido eroico intento:
i el valor celebrar, donde te entiendes
tanto, i alçar tu voz al claro asiento;
no consenten tus fuerças lo que emprendes;
que pocas son, i el ya cansado a liento:
buelve, buelve, i conoce la carrera,
que ya tomaste a proseguir primera.

Los demas animales, perros, corderos, i otros que se ofrecē
podra ver quien quisiere en el autor de quien nos emos valido,
i cuando no hallare el natural para imitarlos se aprovechara de
los del Baçan que los pintó cxcelentissimamente: que yo con
estos cuatro me desembaraço, i passo a cosas mayores.

La Anathomia, que es la tercera parte que pertenece al DE
B V X O, sitio, verdad, i numero de musculos convenientes a

N n

la

Arfa lib. 3.
de simetriaTercerapav
te del debia
xo.

la pintura, se hallaran en Andres Uesalio, el cual sobrepujo a todos sus antepassados. Pero mucho mejor en el Dotor Iuan de Valverde de Hamusco, Medico del Reverendissimo señor don Frai Iuan de Toledo Cardenal i Arçobispo de Santiago, i dicipulo en esta facultad del gran Realdo Colombo. Cuya isto-ria se imprimio en Roma año 1556. debuxadas las figuras valiē-temente de mano de Gaspar Bezerra ikustre ingenio Español. I fuera destas otros perfles suyos por tres partes; que andan casi en las manos de todos pintores i escultores; i otras muchas de Italia Hallaraffe tambien en las Anathomias redondas de Iuan Bolonia, i en la de Prospero Breja no (estudiofissimo en esta parte) que corre vazuada de brōze. I en el Cristo de cuatro clavos de Micael Angel. I cuando esto faltara, los desnudos del Iuizio que pintò en Roma, son los mas ciertos musculos, i la mas segu- ra Anathomia; i no a menester el pintor otra mas descubier- ta. I asì sobre ellos tirando dieftros perfles nuestro Geronimo Fernandez hizo excelentes pedaços de Anathomia de que yo tengo algunos, a quien siguió felicemente Gaspar Nuñez Delgado su dicipulo, como lo muestra un braço, i pierna de cera suyos.

Dada esta general noticia de la Anathomia por mayor, a los mas valientes i dieftros, i aviendoles señalado las fuentes de dō de se an de enriquecer. Serâ justo que los menos escrupulosos i presumidos, se aprovechen de lo que trabajò Iuan de Arte i Villafañe, pues no se halla tanto junto en otro autor nuestro; que si bien no tuvo tanta gracia en lo perfles de afuera, como se valio de buenos Aut res, escrivio con verdad en la materia de los musculos, trabajo que no se deve despreciar, i que los que no son tan aventajados deven seguir seguramente.

La cuarta i ultima parte perteneciente (segun nuestra destri- bucion) a la grandeza del DEBUXO, es la Perspetiva; a quiē los Italianos llaman Prospetiva, i a su imitacion el Maestro Frā- cisco de Medina, Pablo de Cespedes, i Fernando de Herrera a quien yo pudiera sin nota seguir; pero en nuestra lengua se a-
de

Lib. 2. tit. 1.
3.

Quarta par-
te del debu-
xo.

de llamar, como digo, con la autoridad del grã Antonio de Le- brixia, i de muchos doctos. Difiñiola un Autor moderno, en un libro de mano desta manera.

La Perspetiva no es otra cosa, que poner en debuxo todo aquello que al ombre se le representa delante de la vista estando firme en un lugar, i estando firme la vista. Desta parte habló así el Vasari: Basta que las cosas puestas en Perspetiva sen hermosissimas, tanto quanto mas se muestran ajustadas a nuestra vista, i buyendo della se alexan, i cuando son acompañadas con vario i gracioso orden de enca- famentos. Conviene tambien que el pintor atiēda a hazer las di- minuir con la dulçura de los colores, lo cual nace de gran juiçio i dis- crecion.

Semejante a esto es lo que dize en sus illustres documentos, Leonardo de Vinchi Maestro de Rafael: si bien yo le añado al- go de mas claridad.

La Perspetiva necessaria en la pintura se divide en tres partes principales, la primera es la diminucion que hazen los cuerpor inani- mados, en diversas distancias. La segunda es aquella que disminuye las figuras vivas, que se muestran en varios terminos i lugares, (es- to es lo que toca al Debuxo) la tercera es la parte que trata de la diminucion de los colores. En todo aquello de que se a de hazer demostracion, i desta ultima no ai regla infalible, porque cae [como se a dicho] debaxo de la prudencia del Artifice. Deste documento, hizo otra declaracion el docto ingenio de don Iuã de Xauregui, que pongo aqui para onrar estos escritos.

La Perspetiva, arte que se estiende i obra en toda la pintura se divide en tres partes principales, de las cuales, la primera es la diminucion que hazen las cautidades, o tamaños de los cuer- pos en diversas distancias. Porque segun pretende el pintor q̄ parezcan apartados de la vista, así los deve mostrar diminuidos en lo pintado. La segunda parte es aquella que trata de la dimi- nucion de los colores destos cuerpos. Por todo color en cual- quier materia, quanto se aparta mas de la vista, tanto mas va per-
diendo

N n a

diendo

En su Vocab-
ulario.

Andres
Garcia de
Cespedes.

Giorg. Vasa-
ri lib. 1. cap
16.

Doc. 127.

Doc. 127.

diendo de su fuerza i su lustre: lo blanco parece menos blanco, lo negro menos negro, lo roxo menos encendido, i así los demás colores pierden i amortiguan lo vivo, lo eficaz, lo brillante, al parecer de nuestra vista, hasta no conocerse de que color se ã las cosas: i en esta conformidad deve representárlas el pintor. La tercera parte es aquella que disminuye la noticia de las figuras, o cuerpos, i de sus terminos, o contornos en varias distancias. Porque de lexos no se conoce en los vultos si es ombre, o arbol, piedra, o animal: i así mesmo no se distingue aquella circunferencia i extremidad en que termina el objeto, o cuerpo mirado si es redondo, prolongado, cuadrado, o en otra forma: que si se distinguiera, no juzgáramos al arbol ombre, a la oveja peñalco a la torre choça, i otros engaños i ambigüedades, en objetos tã diferentes, i tan desconformes en sus perfiles, terminos, o contornos. I con esta misma confusión deven pintarse, mas, o menos, segun la distancia en que se pretenden situar.

Hizo tambien memoria de la Perspetiva Pablo de Cespedes con su acostumbrada grandeza, en estas dos estauças.

Lib. 2. del
pint.

*Si enseñarte pudiesse los concetos
escritos, i la voz presente i viva
los primores abriera, i los secretos
que encierra en si la docta Prospetiva;
como estendidos por el aire i retos
los rayos salen de la vista esquiua;
como al termino llegan de su intento,
do paran como en basa i fundamento.*

*Osaré confessar que alguna parte
el continuo trabajo alcanzar puede,
por gastar largo tiempo en aquesta arte
i la esperança audaz que al fin sucede;
de mirar donde acaba, i donde parte
el corte de las lineas, i do quede*

(ñal.

*señalado u escorço, con certeza,
en breve forma, i con mayor belleza.*

Explicala mas el doctissimo Leon Batista Alberto, en esta manera.

El pintor se fatiga solo en imitar las cosas que se pueden ver mediante la luz. I no ai ninguno que ignore que las que no son comprendidas de la vista no tienen que ver con la pintura. La vista en la Prospetiva se haze mediante una piramide compuesta de rayos. La cual es una figura de cuerpo luenga; de la basa de la cual tiradas las lineas de afuera acaban en una punta la basa en el centro de la vista de la piramide es la superficie de la cosa que se ve, los lados son los rayos visivos, que llamamos los ultimos. El Principe i cabeça de todos es el de enmedio llamado rayo centrico.

Discurriendo pues (para mayor claridad) sobre lo dicho, toda la fuerza i perfeccion de la pintura despues de la pratica i destreza en la mano adquirida del continuo exercicio del Disegno, (como se a dicho) consiste en el gran conocimiento, i uso de la Perspetiva. I tanto será un Artifice mas perfecto quanto en ella fuere mas resolutivo, como se conoce en la gran fuerza i perfección que Rafael de Urbino i otros valientes ombres an mostrado en sus obras: por aver puesto tanto estudio i diligencia en la Perspetiva. I que della proceda la fuerza i bondad en la pintura? la razon es clara: porque el intento i ultimo fin del pintor no es otro q̄ representárlas, i fingir en una superficie plana con delineaciones, sombras, i colores, todas las formas i figuras visibles, i hazerlas parecer con la fuerza de l' arte; en aquel modo, i grandeza que segun su postura, sitio, movimiento, i distancia, proporcionadamente aparecen a la vista; regulada de un punto: do de ne cessariamente a de considerar el ojo que ve el modo del ver la cosa vista. La distancia, el recibimiento de las luzes, la proyeccion de las sombras, i la impresion de los colores. Todas estas partes son el proprio lugeto de la Perspetiva, porque el ojo es como punto i centro de la vista, i es el principio della, i a quien

Leon Batif
ta Alberto
Lib. 1. de la
pint.

ñal.

quien se refiere la general denominacion fuya: i a esta causa fue llamada de los Griegos, *Ciencia optica*. El modo del ver se haze mediante la luz, en forma de Piramide, formada de los rayos visuales que proceden de la vista, donde es la punta de la piramide; i por estos rayos los simulacros e imagines de las cosas visibles se imprimen en la potencia visiva. La cosa vista cuya imagen se representa, viene a ser la basa de la piramide, i assi forçosamente a de ser de cantidad sensible, respeto de la superficie del ver. La distancia entre la vista, i lo que se ve a de ser proporcionada, i conveniente, porque siendo muy remota, o muy propinqua, las cosas visibles no pueden ser comprehendidas de la vista, ni representadas en la pintura. I assi la distancia a de corresponder a la vista, con cierta razon i proporcion de Angulos: porque la grandeza de las cosas que vemos tãto parece mayor, o menor, quanto de mayor, o menor angulo viene a ser cõprehendida de la vista. I esta grandeza de los angulos visuales se altera mudandose la distancia, i se viene a variar el aspecto. I por esta causa se a de tener entera noticia de la figura i cantidad que tienen los cuerpos en su propria forma; para saber los que disminuyen, i se acortan a la vista, por la distancia, i variedad de los angulos. El recebimiento de las luzes i la impresion de los colores, son entre si tan conjuntas, que en lo que toca a la visiõ es imposible dividir se: i assi de la alteracion de la luz procede la alteracion de los colores: recibiendo en los cuerpos mayor impresion de los colores aquellas partes que mas rectamente estuvieren opuestas al luminoso: i por el contrario quedãdo mas oscuras las que mas oblicamente estuvieren. I en los intermedios de estos estremos, las impressiõnes seran tantomas, o menos intensas, quanto mas, o menos participaren de esta direcion, i obliquidad. I esta mesma razon es en la proyeccion de las sombras, por que echando la luz sus rayos por lineas rectas continuadas, bannando de su resplandor la diafanidad del aire, (fino halla impedimento, de algun cuerpo opaco que le resista) dexando a sombradas aquellas partes donde no pueden tocar, i circunscribiendo

do

do el cuerpo con los mismos rayos, forma la sombra del, la cual sigue la figura del cuerpo umbroso: de cantidad mayor, o menor, segun la proporcion que el luminoso tuviere al opaco. Sõ estas luzes de diversas calidades, i assi hazen varias impressiõnes en los colores: porque unas son primarias, otras redundantes, o son de cuerpos celestes, o de fuegos artificiales, i assi requieren grandissima discrecion en el fiar, i fiar la luz, para que los cuerpos descubran sus golpes, i lentidos, con suavidad i hermosura en la pintura. I si los grandes Mathematicos i Perpectivos, como Alhazen, Vitellion, Euclides, Ptolemeo, i el Comandino, i otros muchos, que de Perpectiva, assi practica, como especulativamente, an tratado, con tanto ingenio i dificultad, hazen las demostraciones desta ciencia, sobre algun cuerpo simple i de regular composicion, bien se sigue cuan maravilloso ingenio i artificio, se requiere para concordar i proporcionar tanto numero de cosas, i ponerlas en perfeccion. Representãdo i fingiendo en la superficie que se pinta, la cual se imagina ser la basa i comun seccion de la universal Piramide visiva, regulada de un punto. I en esta superficie i comun seccion quedã representadas las imagines de todas las cosas visibles que pueden ofrecerse, donde se fingen tanta diversidad de cuerpos: de tan estrañas i diferentes figuras i especies, quantas naturaleza i arte producen. Vnos animados, otros inanimados, unos regulares, otros irregulares, rectos, i oblicos, opacos, i transparentes, lucidos, i terços. I cada uno compuesto de varias superficies, i en diferentes sitios; incliuados, i rebueltos, a diversas partes. I que pervienen a la vista con tanta diversidad de aspectos: i por ser variamente tocados e iluminados de la luz i colores, causan unos con otros varias interposiciones, i ofcuraciones, reflexos, i reberveraciones. Pues de la perfecta disposicion destas cosas puestas en rigor precisamente, aplicando a las leyes, i preceptos de la Perpectiva la observãcia del natural, i la facilidad en la practica, se viene a conseguir con suma perfeccion el fin deseado en la pintura. Mostrandonos en el plano las formas i figuras fingidas,

das, tan al vivo, que realmente parecen por la semejança de la verdad, que tienen cuerpos, i movimiento: i con deleite i satisfacion del animo dexan la vista engañada, como dixo nuestro Poeta, (cuya sentençia avemos traído a otro proposito)

Lib. 1. cap. 4

Garcil. E. -
dlog. 3.

*Tanto que al parecer el cuerpo vano
pudiera ser tomado con la mano.*

La gloria de las demostraciones se quedan a Leō Batista, Alberto, a Alberto Durero, a Iacome Uinola, i otros muchos, i ultimamente a Iuan Vredeman Frisio, en sus doctos libros impressos año 1604. que tratan esta materia de proposito. La cual ocupara sin duda todo este volumen. A ella pertenecen los escorços de que hablarè mas un poco, o los valiētes de Italia, despues de aver oido a Pablo de Cespedes.

Lib. 1. de la
pint.

Reparò del
Padre Pe-
drude Esqui-
vel.

Possevino
en su Biblio-
teca dize, q̄
Escorçado,
viene de la
palabra La-
tina, decur-
tate, que es
acortar por
que se pone
aquella par-
te en mas bre-
ves lineas.

*Acortase por esto i se retira
el perfil, que a los miembros ciñe, i parte,
a sí mismo escondiendose a la mira,
i desmiente a la vista una gran parte:
donde una gracia se descubre i mira
tan alta, que parece, que allí l' arte
o no alcanza de corta, o se adelanta
sobre todo artificio, o se levanta.*

*Esto llaman escorço, introducido,
que en la habla comun se entienda i nombre;
de tierras estrangeras con luzido
traxo con la arte misma e mismo nombre:
ora pues ni el trabajo conocido
tal vez te haga acovardar, ni asombre,
ni la dificultad severa pueda
romperte el passo a la sublime rueda.*

Que

Que dize el Vasari?

*An hallado nuestros Artifices en los escorços una maravillosa ad-
vertencia, que es hazer que las cosas parezcan de mayor cantidad q̄
ellas son. Por que siendo a nuestra vista una cosa debuxada en peque-
ño espacio, i que no tiene la altura, o anchura que muestra, con la
groceza, perfiles, sombras, i luzes, la haze parecer mayor, i que sale
a fuera del cuadro. En esta parte no a avido jamas pintar iguala
nuestro Micael Angel, ni ninguno lo podrá mejor executar, aviendo
hecho devinamente sus figuras que parecen de relieve; en virtud de
los modelos formados primero en barro, o cera, como cosa que aguar-
da firme mas tiempo que el vivo. De allí sacò los contornos, luzes, i
sombras, con que se asentajò a todos los demas: Nuestros viejos (co-
mo amadores de l' arte) hallaron modo para poner las figuras en Pers-
petiva por via de lineas. Hasta aqui este autor.*

En estas ultimas razones, parece que avia visto el libro de Alberto Durero, q̄ mas felicemente que ninguno tratò cientificamente de los escorços, por lineas paralelas. A quien siguiò despues Iuan de Arfe: cuyas palabras importa referir, para lo q̄ e de dezir despues.

*El escorço se llama el relieve que se muestra por arte Perspetiva en
las cosas debuxadas segun se oponen a la vista, cuya demostracion tra-
taremos por una regla infalible que escrivo mas largamente Alber-
to Durero, Aleman, clarissimo pintor i muy exercitado en las cien-
cias Mathematicas, en su 4. libro de Simetria i recta forma del cuer-
po umano. Hasta aqui Arfe.*

Lo que quiero dezir, es, que deste cansancio, i multitud de lineas (como afirmava el Doctor Iuan Arias de Loyola insigne Mathematico) ahorrò Micael Angel en sus escorços, valiendo se de la red, o cuadrícula, puesta delante de sus modelos, a quiē este docto varon llama; *Instrumento Mecanico*, pero certisimo i usado de muchos valientes, como a delante veremos. I en cuāto al uso de los escorços oigamos al Dolce, que tiene linda eleccion, como nos lo á mostrado en tantas partes de esta obra. Dize así.

Giorgio Va-
sari lib. 2.
Cap. 17.

Iuande Ar-
fe lib. 2. tit.
sul. 4.

Oo

Su-

Lucho uico
Dolce Dia
log. Aretii
no.

Sucede tal vez que las figuras, o alguna parte de ellas escorçen, lo qual no se puede executar sin gran juicio i discrecion, i assi se deven usar los escorços raras vezes. Porque quanto son mas raros, tanto causan mayor admiracion. I mucho mas quando el pintor obligado de la estrechez del sitio, haze en pequeño espacio una gran figura; por mostrar que no ignora esta parte. I passa adelante.

Conviene que sepais que el pintor no a de alcançar alabança de una parte sola, mas de todas aquellas que acompañan a la pintura, i mas de las que mas deleitan. Porque siendo la Pintura exercitada principalmente para deleitar, si el pintor no deleita queda oscuro, i sin nombre. Este delette no lo entiendo de aquello que agrada al vulgo, ni aun a los entendidos a la primera vista, mas de aquello que se descubre i engrandece cuantomas se mira, i se torna a mirar; como acontece en los buenos Poemas, que mientras mas se leen tanto mas deleitan, i mas acrecientan el desseo de bolverlos a leer. Los escorços son entendidos de pocos, i assi deleitan a pocos, i a vezes a los entendidos cansan mas que deleitan. Pero se dexir que quando estan bien executados engañan la vista del que mira, estimando mucho que aquella parte pequeña tenga toda su grandeza i proporcion. Que es lo que leemos en Plinio, quando Apeles pinto a Alexandro Magno, en el Templo de Diana Ephesia, con un rayo en la mano, que parecia q̄ los dedos erã de relieve, i que el rayo salia fuera de la tabla. Lo qual no podia fingir el artifice sino por via de Escorço. Hasta aqui el Dolce.

No olvidó Pablo de Cespedes esta famosa tabla, con otra obra de Apeles, en sus elegantes versos; pues dixo en la estan-

Lib. 2. de
da pint.

Que dire de la tabla que desvia
el fulminante brazo, i los colores?
vivo parece, i viva fuerza envia
el golpe, entre fingidos resplandores,
al qual se rindio l' Asia, i la porfia
de los Parthos huyendo vencedores,
i la pintura tan subida i nueva?
que con reliachos su cavallo aprueva.

Cierro

Cierro este punto (de los escorços) con el parecer del gran Leonardo de Uinche, por asi alguno lo quisiere seguir, dize desta fuerte.

Haziendo una figura sola huye el escorço assi de las partes como del todo, por no combatir con la ignorancia de los indoctos de l' arte. Mas en las istorias, principalmente en las batallas, usa dellos, en todos los modos que te ocurrieren. Docu. 122

Del instrumento de la Cuadrícula, tan celebrado de los Italianos (particularmente de Leon Batista Alberto) i del modo de usar del, habló el buen Racionero, con tãta gracia i claridad como de las demas cosas; i assi ferã mejor oírlo a el, i mas sabroso el fin deste capitulo. Lib. 2. de la
pint.

Bien ai donde estender la blanda vela
por ancho campo, donde el fin no es cierto;
i traer mil preceitos, que la Escuela
tuvo de los Antiguos, i concierto;
mas mientras la intencion mas se desvela
mas cerca pide el desseado puerto,
con todo descubrir el fin se deve
del camino mas facil, i mas breve.

Lib. 2. de la
pint.

I para mayor luz sabras, que ai una
industria, con que muchos an obrado,
i acudiendo el favor de la fortuna
i el successo al estudio, i al cui dado;
sus pinturas ilustres una a una,
las colocaron en tan alto grado
tan firmes, que la fuerza no a podido
del tiempo oscurecerlas, ni el olvido.

Haras de cuatro listas bien labradas
que entresi puedan encajarse un cuadro;
i por iguales trechos señaladas



ala

o la redonda sean del recuadro de señal la señal atravesadas vayan las hebras a encontrarse en cuadro: cual el vario Ajedrez suele mostrarse i de Ebano i Marfil diferenciarse.

Pondras como quisieres la figura en tabla, o en papel representar la; en la cual se descubra en la Escultura un movimiento vivo en que mirarla, de suerte l' acomoda en la postura que avras despues con tintas de pintarla; si aspira el noble pecho a l' alta gloria que dà de siglo a siglo la memoria.

Elya dicho instrumento en medio puesto d' esta figura, i de tu opuesta vista, la membrana, o papel tendras dispuesto: do tu debuxo con razon consista; un traço suba por derecho enhiesto, i corra por través la ciega lista, con otros tantos cuadros i señales: todas al justo, o todas desiguales.

luego miraras por donde pasa creta el contorno de la bella Idea; de rincon en rincon, de casa en casa, de aquella red que contrapuesta sea; a tus cuadrados los perfiles casa con oscura Ematite, do se vea el escorço tan justo con efeto igual en todo al limitado objeto.

Por no aver hecho hasta agora mencion de la Arquitectura, i encusarlo

Lapiz no-
2706

encusarlo a delante, i ser tan forçosa a nuestra Arte, viene bien renatar con ella las partes del Debuxo. Muchos valientes pintores la an estudiado de proposito, i si dixesse que an sido los mejores Arquitectos, no me parece erraria. I assi digo, que como fueffe fin menoscabo de las demas partes de la Pintura (que avemos dicho) seria util el estudiarla de proposito, para los edificios, templos, i casas, que se ofrecen poner en execucion. Teniendo buena noticia de las cinco ordenes, de las medidas, diferencias de miembros, i ornatos que a cada una dellas pertenece. Porque el que es avêtajado debuxador (cosa cierta es) enriquece, i adorna mas gallardamente sus traças; siendo de ordinario los que estudian la Arquitectura Canteros, Albañes, i Carpinteros: los cuales aprenden de los libros las medidas, pero no los adornos ni la gala de los Recuadros, Cartelas, Tarjas, i ornatos, Caprichosos Bizarría de remates, festones, grutescos, mascarones, i serafines, i otras mil galas, que usan los pintores i escultores, como Geronimo Fernandez, Francisco Merino, Pablo de Caspedes, i Antonio Mohedano, en su Arquitectura. I desto no ai nada escrito ni estampado, de que poderse aprovechar, si bien en lo de mas puede seguir cada uno al Autor que mas le agradare (pues son muchos) a quien lo remitimos.

CAP. IX. DEL COLORIDO, I de sus partes.

ES el colorido la tercera, i ultima parte de la pintura. (como se dixo en el capítulo primero deste segundo libro, tratando de su division) Es la parte con que mas se declaran i distinguen las cosas naturales i artificiales; i aunque no cae debaxo de preceitos infalibles como el Debuxo, (i por esta causa està reduzido a opiniones i caminos diferentes) toda via los grandes Artifices an hablado i escrito mucho del, para guiar a los demas: de cuyos pareceres, i sentencias haremos una rica

*La Anakto-
mia, lope-
petiva i la
Arquitectu-
ra, no la po-
dia yo tra-
tar mejor,
que sus me-
ros Auto-
res. I por es-
ta causa la
dejo en sus
manos por
mas vene-
racion.*

rela,

tela, para dar bastante luz a los desta arte. Pero será justo comenzar por los colores, cuantos i cuales sean los verdaderos, i desto oír a quien habla mas científicamente, que es Leon Batista Alberto, en esta manera.

Lib. i. de la
pint.

1 Dizen que Eufranor pintor Antiquo, escribió de colores, mas estos escritos no existen. No desprecio a los que Filosofando disputan, que la especie de los colores son siete, i que el blanco; i el negro son los dos extremos, entre los cuales ai uno en el medio: i que entre estos dos extremos i el medio de cada parte, ai otros dos, i uno destes dos se acerca mas al extremo.

2 Mas bastale al pintor saber cuales son los colores, i en que modo se aya de servir dellos; yo no quería ser reprehendido de los que saben mas, los cuales (siguiendo a los Filosofos) dizen; que en la naturaleza de las cosas no se hallan sino dos verdaderos colores, que es el blanco i el negro: i todas los otros nacen de la mezcla destes. Yo como pintor lo entiendo desta manera, que mediante juntarse entre si nacen otros muchos.

3 Pero a cerca de los pintores, quatro son el genero de los colores, como son quatro los elementos, de los cuales se sacan muchas especies, porque lo que parece al fuego es el colorado, i al aire el azul, i al agua el verde, i a la tierra el pardo, o ceniziento: i todos los demas salen destes:

4 Son el genero de colores (como se a dicho) quatro, los cuales por mezclarse con el blanco i el negro, se engendran innumerables especies vemos las hojas de los arboles verdes, perder tanto de su color q̄ poco a poco quedan blancas; lo mesmo vemos en el aire, el qual tal vez por tomar algun vapor blanco cerca del Orizonte participa su proprio color: demas desto vemos las Rosas algunas de las cuales son tan encendidas que imitan el carmesi, otras parecen a las mejillas de las donzellas, otras ala blancura del Marfil. Hasta la tierra toma el color en virtud del blanco, o del negro.

5 No pues el ayuntamiento del blanco muda el genero de colores, mas produce i cria otra especie, i con la mesma fuerza lo haze el negro; aunque deste nacen muchas especies. Porque este color mediante

la

la sombra se altera, aunque primero se via manifestado. Asi crecien do las sombras la claridad i blancura del color falta, i creciendo la luz aparece mas candida. I por esto se puede persuadir al pintor q̄ el blanco i el negro son verdaderos colores, i alteradores de los demas. I concluye.

6 Puesto que el pintor no a hallado mas que el blanco, mediante el qual pueda exprimir el ultimo candor de la luz, ni con que pueda representar la oscuridad de las tinieblas mejor que con el negro. Asi tu no hallaras, mas, en alguna parte q̄ estos dos, libres de los otros.

No menos doctamente discurre Leonardo de Vinche en el grado de los colores, i con mas brevedad i claridad dize:

El blanco es el primero en el orden de colores simples, el amaravillo el segundo, el verde el tercero, el azul el cuarto, el colorado el quinto, i el negro el ultimo. El blanco por la luz, el amarillo por la tierra, el verde por la agua, el azul por el aire, el colorado por el fuego, i el negro por las tinieblas i oscuridad. I mas a baxo.

El azul i el verde no son simples por si, porque el azul es compuesto de luz i de tinieblas. El verde es hecho de un simple i de un compuesto, esto es de azul i amarillo.

Bolviendo pues al colorido, (como el que habló tambien de todo) comenzará Ludovico Dolce así.

Vengo al colorido; de cuanta importancia sea, nos dan bastante exemplo aquellos pintores que no solo a las Aves, i Cavallos engañaron, mas a los mesmos Artifices. I luego.

Esto nos dá a entender el mucho cuidado que ponían los antiguos en el colorir, porque sus cosas imitassen a las verdaderas. Es cierto el colorido de tanta importancia i fuerza, que quando el pintor va imitando bien las tintas, la morbidez de las carnes, i la propiedad de qualquiera otra cosa, haze parecer sus pinturas vivas, i tales q̄ no les falta mas que el respirar.

Hizimos division del colorido en tres partes, conviene a saber, hermosura, suavidad, i relieve: de la primera parte que es la HERMOSURA, se a hablado a faz, en muchas partes desta obra, conforme a las ocasiones i propositos que se an ofrecido:

Docum. 60

Docum. 62

Dialog. A-
reino.

Cap. i. de
se 2. libro
Parte. de
colorido.

La HER- cido: aora conviene acomodarla al colorido. Porque es cierto
MOSVRA que la pintura hermosa, con la propiedad que pide cada sugeto
es la que entre todas se lleva la ventaja, i generalmente agrada
a todos, fabios e ignorantes: como lo vemos en lo natural, que
una muger hermosa, un lindo niño, un viejo, o vieja de buena
gracia, i agradable semblante, lleva los ojos de todos tras si; i lo
feo i oscuro es desagradable, aunq̄ sea natural. Así lo dize Leõ
Batista Alberto.

Lib. 2. de la pint. 7. *Nozotros avemos apredido mediante el uso del pintar, que la Na-
turaliza aborrece lo oscuro i lo orrido, i quanto mas sabemos tanto
mas inclinamos la mano a la gracia i gentileza; i así naturalmete
amamos las cosas claras i abiertas. I mas adelante.*

*Yo querria que el genero i especie de colores, en todo cuãto se qui-
siese hazer, se viesse con cierta gracia i gallardia en la pintura. I
entonces sucederã esto, quando los colores se juntaren unos a otros
con advertida diligencia; como si pintasse a Diana que guia un bai-
le, o dança, entonces seria cõveniente vestir la Ninfa que està mas
cerca de un trapo verde claro, la otra de blanco, la otra de roxo, i
la otra de amarillo. I demas desto que por medio de la diversidad de
colores de tal manera esten vestidas, que siempre los colores claros
se juntan con los oscuros, (aunque sean de diverso genero i de aquel
ayuntamiento proceda) mediante la variedad, mayor gracia, i (me-
diante la competencia) mayor belleza. I profigue.*

8 *Verdaderamente entre los colores ai una cierta amistad, q̄ jun-
to el uno con el otro, le acrecienta mas HERMOSVRA, porque
si se mete el color roxo en medio del azul, i del verde, les añade un
nuevo lustre i decoro. El color candido, no solamente al pardo, o ce-
nizofo causa alegria, mas casi a todos los colores.*

9 *Los colores oscuros estan, no sin dignidad, entre los claros: i de
la misma manera los claros se colocan bien entre los oscuros.*

*Dispondrã pues el pintor por la Istoria esta variedad de colores
tan conveniente que avemos dicho.*

2. parte del colorido. La SVAVIDAD es lo segundo, importantissimo a
la pintura.
SVAVIDAD.
D. A. D.

*La uniõ (dize el Vasari) es una discordãcia de colores diversos,
juntos i acordados entresi; los cuales muestran diferentemete las par-
tes de las figuras; como las carnes distintas de los cabellos, i los pa-
ños de diferente color separados unas de otros.* 1. partecap
18.

Quando estos colores se ponen en la obra encendidos, o muy
vivos, con uua discordancia desafapible, i tal que son teñidos, i
cargados de mucho cuerpo, (como usan algunos pintores) el de
buxo viene a ser ofendido, de manera que las figuras antes pare-
cen metidas de aquel color, que pintadas con el pinzel; el cual
las realça i afombra, i haze parecer de relieve, i naturales.

I passa admirablemente a delante.

Todas las pinturas, sean a olio, o fresco, o temple, se devẽ ha-
zer de tal manera unidos sus colores, que aquellas figuras que
en la istoria son las principales, estando delante, se conduzgan
con colores claros, i los paños de la misma suerte; i las que van
diminuyendo, i entrandose mas a dentro, vayan pareciendo po-
co a poco en el color de la carne i en las ropas mas oscuras; i prin-
cipalmente se tenga grandissima advertencia de poner siempre
los colores mas alegres, delectables, i hermosos, en las figuras
principales, i que juntamente son enteras, i no medias, i las mas
vistas, i consideradas. I las otras que sirven casi siempre por cã-
po de ellas, sean coloridas con colores mas muertos, que así ha-
zen parecer mas vivas las que està a su lado. Porque los colores
melancolicos i palidos, hazen mas alegres los que tienen junto
a si i de una resplandeciente belleza.

No se devẽ vestir los desnudos de colores tan cargados, i de
tanto cuerpo, que dividan la carne del paño cuãdo el paño atra-
viessa el desnudo, mas el color de las luzes del paño sea claro, i
femejante a la carne, o amarillo, o rosado, o violado, cambian-
do los fondos oscuros con verde, azul, o morado. Que unida-
mente se acompañen en el girar de las figuras con su mesma sã-
bra: de la suerte que vemos en el vivo, que las partes que se a-
vezinan mas a la vista tienen mas de luz, i las otras pierden de-
lla i del color.

Afsi en la pinturas e devē gastar los colores con tanta unior que no se dexen un oscuro i un claro desagradablemente oscurecido, o realçado, de manera que hagan discordancia, o defuniō desapazible: salvo en los batimientos que son las sombras cor- tantes que hazen las figuras que estan delante la una de la otra, cuando la luz hiere en la primera, i a sombra a la segunda. I aun en esta ocasion, quieren ser las sombras unidas con dulçura. Por que quien haze esto sin orden haze antes un Tapete, o una pintura de naipes, i no carne neida, o paño morbido, o cosa esfuma- da, delicada i D V L C E.

Exemplo.

Porque de la suerte que las orejas quedan ofendidas de vna musica que haze estruendo, i disonācia, afsi quedan los ojos ofendidos de los colores mui cargados, o mui crudos, porque frēdo mui encendidos, o mui vivos, ofenden el Debuxor: como lo demasiadamēte soplado parece cosa vieja i muerta. Pero a se de caminar siempre entre estos dos extremos, usando de dulçura i fuerça.

Tambien se an de variar las carnes, haziendo los niños i man- cebos mas frescos que los viejos, juntando lo tierno, i carnosō, con lo seco i arrugado; que haze una maravillosa consonancia.

En esta pintura dulce i unida, se conocera la inteligencia del Artifice, i con la S V A V I D A D del colorido faldrà la bōdad del Debuzo: dando a la pintura belleza i relieve.

Hasta aqui el Vasari, i prosigue el Dolce.

*Dialog. A-
vterio.*

Es la principal parte del colorido la contra posicion que haze la luz a la sombra; a q̄ se dà un medio que une el un contrario cō el otro, i haze parecer las figuras redondas, i mas, o menos dif- rantes (segun la necesidad) deviendo el pintor advertir que en el colocalas no hagan confusion. En que es forçōso igualmen- te el conocimēto de la Prospectiva para el disminuir de las cosas que se apartan i fingien lexos. Mas conviene atender siempre a las tintas principalmēte de las carnes, i a la S V A V I D A D. Por que muchos hazen algunas que parecen de jaspe afsi en el color como

como en la dureza, i las sombras son tan crudas, que las mas ve- zes acaban en puro negro. Otros las hazen demasiado de blan- cas, otros demasiado de roxas, yo gustaria que fuese el color al- go trigueño, antes que desconvenientemente blanco; i desfer- raria de mis pinturas las mexillas encendidas, i labios de coral, porque tal vez parecen Mascaras. Lo moreno claro fue mui usa- do de Apeles, i por esto Propercio reprehendiendo a su Cintia que se afeitava, le dize; que desseava que mostrasse tal limpie- za en el color cual se via en las tablas de Apeles.

Verdad es que las tintas se deven variar, considerando la e- dad i sexo; porque un color conviene a la donzella, otro al man- cebo, otro a la muger anciana, otro al viejo; i no cōviene al tra- bajador el que a un delicado gentil ombre.

Es necessario tambien que la junta de los colores sea unida, i S V A V E, de modo que represente el Natural, i no ofenda a los ojos con los perfiles de afuera, (los cuales no haze la naturale- za) ni con la negregura de las sombras crudas, i desunidas.

Afsi la principal dificultad del colorido esta en la imitacion de las carnes, i consiste en la variedad de las tintas, i en la S V A- V I D A D, i morbidez de ellas. Cōviene despues saber imitar los colores de los paños, sedas, i oros, de todas calidades, con tãta destreza, que se vea la ternura, o dureza, mas, o menos, segun que a la condicion i variedad de cada cosa conviene. A se de sa- ber fingir el lustre de las armas, la oscuridad de la noche, la cla- ridad del dia, los relampagos, fuegos, i lūbres, agua, tierra, yer- ves, peñas, arboles, prados, flores, frutas, edificios, i animales; i tantas cosas i tan vivas, que no harten jamas los ojos de quien las mira.

Ni crea alguno que la fuerça del colorido consiste en la ele- cion de hermosos colores, como lindo carmin, lindo azul, o lin- do verde, i otros semejantes: porque estos colores son hermo- sos de por si, sin que se pongan en la obra: consiste empero en el saberlos manejar convenientemente. Vltimamente procure el pintor que sus figuras muevan los animos, algunas turbandolos

otras alegrandolos, otras inclinandolos a la piedad, otras al desprecio, segun la calidad de las istorias. I faltando en esto pienso no aver hecho nada.

Todo esto es del Dolce.

Lib. 1. cap.
4.

Que atribuye, con razon, tanta variedad de afectos i pasiones a los colores, por que (como avemos dicho) cualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia i forma es accidente, i los colores son accidentes, que llegan la pintura a su ultima perfección. Que dize Leonardo de Vinci del colorido i S V A V I D A D?

Docum. 5.

Tu que quieres agradar a diversos juizios, harás en una istoria que aya cosas de grande oscuridad, i de gran dulçura de sombras, haziendo notoria la causa desta diferencia.

25 Las figuras de cualquier cuerpo se obligan a seguir la luz en la cual tu finges q̄ está, si muestras que está en el campo cerca las de gran S V A V I D A D de luz, no aviendose descubierto el Sol, i si el Sol sale a verlas, seran muy oscuras sus sombras respecto de la parte iluminada.

24 Si finges la figura dentro de una casa oscura, i la miras de afuera, harás esfumadas las sombras, que le dan mucha gracia, i onora su imitador, por ser de gran relieve, i sombras dulces i S V A V E S: principalmente en aquella parte donde se ve menos la oscuridad de la abitacion.

44 No hagas el fin de las figuras de algun color diferente del proprio campo, porque no caufe perfiles oscuros entre las figuras, i el campo.

160 Donde la sombra confina con la luz tendras respeto dōde es mas clara que oscura, i donde ella es mas, o menos esfumada, respecto de la luz. I sobre todo te acuerdo que en los mancebos no la hagas determinada, o desunida como haze la piedra, porque la carne tiene un poco de lustre transparente, como se ve en una mano puesta de la parte del Sol, que parece mas encarnada, i resplandeciente; i si quieres ver que sombra conviene a la carne, la haras sobre la pintura con tu dedo segun la quisieres; mas clara

clara, o mas oscura, mas cerca, o mas lejos.

Vsa de la regla que causan los rayos del Sol en el Arco celeste, si quieres hazer q̄ la variedad de un color de gracia al otro. Porque se acrecienta la hermosura del claro junto a lo oscuro.

Yo è observado este Documento con atencion, en los colores del Iris, i los pondre aqui para quien los quisiere imitar con puntualidad, que estan maravillosamente compartidos. Comiença en un morado alegre, llegátele el carmin i blanco que haze un gracioso rosado, juntasse con el bermellon, i blanco mesclado entresi, i a este el hermoso amarillo gualdalo, al amarillo el verde claro, luego el lindo azul, que remata en otro morado, como començò, unense con tanta S V A V I D A D, el un color con el otro, que se pierde en tocando a su compañero, contendiendo cada cual por aventajarse en la viveza i hermosura. *Añade Leonardo.*

Demuestra la variedad de los colores, cerca de la parte iluminada, i los campos de las figuras, con advertencia que si es la figura clara sea el campo oscuro, i claro si la figura es oscura.

Conviene bien entresi el verde, el colorado, i el morado, i el amarillo i azul.

I por que acabemos este capitulo dulcemente, pues trata de la hermosura i S V A V I D A D del colorido; sea el Dolce quien ponga la ultima mano en el, pues la tiene tal. Pone tres valientes coloridos, por exemplo, para que siguiendo cada uno al que fuere mas conforme a su inclinacion i natural, se acreciente i mejore en esta parte tã ilustrada; iran por el orden que los pone dexando otros muchos a quien se podra tambien seguir. Dize así.

Sobrepujó en el colorido el gracioso Rafael de Urbino a todos cuantos pintaron antes del, así a olio como a fresco, i a fresco mucho mas; i afirmo que sus cosas pintadas en pared vencen el colorido a olio de muchos valientes Maestros: i son esfumadas i unidas con bellissimo relieve, i con todo aquello que puede hazer l' arte.

I haziendo memoria de Julio Romano, dicipulo del mismo Rafael dize.

Colores del
Arco del
Cielo.

59

115

Dialogo
Aretino

Mas

Mas fue vencido del colorido, y de la gentil manera de Antonio Corregio, hermosísimo Maestro. Del cual en Parma se ven pinturas de tanta belleza, que parece que no se pueden defear mejores. Es verdad, que fue mas hermoso coloridor, que debuxador. *I concluye.*

A Ticiano solo se a de dar la gloria del perfecto colorir, la cual no alcançò ningun Antiquo, i el camina a la par con la Naturaleza, i todas sus figuras son vivas, i se mueven, i las carnes tiemblan: no á mostrado en sus obras hermosura vana, mas propiedad conveniente de colores, no ornatos afectados, mas solidez de Maestro: no crudeza, mas lo pastoso i tierno del natural: i en sus cosas la luz i sombras se pierden, i disminuyen, con aquel mesmo modo que lo haze la mesma Naturaleza: i se conoce claramente que ella lo hizo Pintor. I finalmente es en la pintura divino i sin par, i no se desdenara el mesmo Apeles, si viviera, de orarlo. *Todo esto es del Dolce.*

Sino los è entednido mal, ilustramente nos an enseñado en la materia del colorido los quatro valientes sugetos presentes. I todos nos encaminan a la imitacion del natural, (como lo vemos dicho en muchas partes de estos tratados, i lo contrario se deve tener por sospechoso) i así Pablo de Cespedes, grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, i uno de los mayores coloridores de España, a quien puedo dezir con razon, que le deve el Andaluzia la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta Ciudad, i en Cordova su Patria, en el famoso Retablo del Colegio de la Compañia de Iesus de aquella Ciudad, en el Cuadro principal del entierro de la gloriosa virgen santa Catalina Martir, donde se ven Angeles bellísimos, i tales, que parece que baxaron del Cielo al Monte Sinay a hazer las exequias de aquella santa Virgen. Este gran Pintor Español (de quien hablo mas largamente en otra parte) acabè con sus elegantes versos este capitulo; quedãdo para el siguiente la parte vltima del colorido, que trata del relieve.

I pues

I Pues ya sale, i resplandece, i dora,
(con belleza de luz del nuevo dia)
el cielo oscuro la florida Aurora,
y alza la faz rosada a l' aura fria:
a vos llamo, i a vos convoco agora
ilustre, i animosa compañia,
que conmigo entendido aquella parte
aveis de los principios de aquesta Arte.

*Mas que me canso de pintar, si al vivo
desfallece el matiz, i a pena llega?
si con umilde ingenio to que escrivo
mal el verso declara, o mal despliega?
del Natural pretende alto matro
seguir, que a solo estudio no se entrega.
Del Natural recoge los despojos
de lo que pueden alcançar tus ojos.*

*Busca en el Natural, i (si supieres
buscarlo) hallarás quanto buscares-
no te canses mirarlo, i lo que vieres
conserva en los diseños que sacares,
en la onrosa ocasion, i menesteres
te alegrar a el provecho que hallares,
i con vivos colores resucita
el vivo, que el pinzel, e ingenio imita.*

*No me atrevo a dezir, ni me prometo
todas las bellas partes requeridas
hallarse de continuo en un sugeto
todas vezes, sin falta recogidas:
aunque las cria sin ningun defeto
(a todas en belleza preferidas)
Naturaleza: tu entresaca el modo,
i de partes perfectas haz un todo.*

CAP. X. EN QUE SE PROSIGUE LA MATERIA DEL COLORIDO.

LA mas importante de las tres partes en que dividimos el colorido es esta postrera, que es el RELIEVO, de que se tratará en este capítulo; digo, que es la mas importante, porq̄ tal vez se hallará alguna buena pintura, que carezca de hermosura, i de suavidad, que por tener esta parte de la fuerza, i RELIEVO, i parecer redonda como el bulto, i como el Natural, i engañar a la vista, saliendose del cuadro, se le perdonen las otras dos partes, las cuales no son de tanta obligació como esta. Porque muchos valientes pintores passaron sin la hermosura i suavidad, pero no sin el RELIEVO, como el Bagan, Micael Angelo, Caravacho, i nuestro Español Iosephe de Ribera: i aun tambien podemos poner en este numero a Dominico Greco, porque aunque escribimos en algunas partes contra algunas opiuiiones, i paradojas suyas, no lo podemos escluir del numero de los grandes Pintores, viendo algunas cosas de su mano tan relevadas, i tan vivas (en aquella su manera) que igualan a las de los mayores ombres (como se dize en otro lugar) i no solo se ve la verdad de lo que vamos diziendo en estos pocos que emos puesto por exemplo, pero en otros muchos, que los siguen; que no solo no pintan cosas hermosas, mas antes ponen su principal cuidado en afectar la fealdad i la fiereza.

Comiencen pues, a autorizar nuestra doctrina los valientes ombres de Italia, de quien nos emos valido hasta aora, i a quiẽ no podemos recusar por apasionados: i sea el primero Leon Batista Alberto, que dize desta manera.

Yo afirmo, que la variedad, i la abundancia de colores da mucha gracia i gentileza a la pintura. Mas querria que los grandes pintores juzgassen, que se deve poner toda industria, i arte en colocar bien el blanco, i el negro, i que en acomodarlos se á de aplicar todo el ingenio i diligencia. Esta alabanza fue atribuida antiguamente a

Nicias

Nicias pintor Ateniese.

La primera cosa que á de desear el Maestro a de ser que sus pinturas parezcan de gran RELIEVO. Cosa, que (como al primero) se atribuye a Zeuxis, nobilissimo, i antiquissimo pintor.

Yo haré estimacion, i alabaré mucho aquellos rostros pintados que a los doctos e ignorantes parecen de RELIEVO, i que salen fuera de la tabla. I por el contrario tendré en poco, los que no muestran el arte sino en los perfiles.

Mas por que importa imitar las luzes con el blanco, i las sombras con el negro, te advierto, que pongas tu principal estudio, en conocer aquellas superficies que son tocadas, o de la luz, o de la sombra, esto imitarás admirablemente del Natural, i de las mismas cosas.

Ayudate con gran fidelidad, a conocer esto (como escogido juez) un claro i lindo Espejo. Por que no se en que modo, las cosas pintadas alcanzan cierta gracia en el Espejo; donde aparecen sin algun defeto; ultra desto es cosa maravillosa que los defetos de la pintura parecen en el Espejo mas feos. Emiendense pues, las cosas retratadas del Natural, mediante el juicio del Espejo. Así lo fiente tambien Leonardo de Vinci.

Si te falta la pratica no recuses el retratar del natural, mas debes tener un Espejo llano quando pintes, i a menudo mirar dentro de tu obra, la cual sea cotejada con el, o puesto original, i así conocerás mejor tus yerros. I entonces será bien dexarla, i tomar un poco de solaz, o entretenimiento onesto, para que bolviendo a ella tengas mas libre i mejor disposicion.

Si finges las figuras al Sol, haz oscuras las sombras, i gran plaza de luz; i en el suelo las sombras sean determinadas. Si es el tiempo nubloso, aya poca diferencia de la luz a las sombras, i escusa las de los pies. I si pones la figura dentro de casa haz gran diferencia de la luz resplandeciente i poderosa; i las sombras oscuras, i determinadas, en pared i en el suelo. Atiendaſe a este Documento que es maravilloso.

La primera intencion del pintor, es hazer que en una superficie plana, se muestren los cuerpos relevados, i apartados del plano. Aque

Q9

lio



Maravilloso medio es el Espejo.

Docu. III

112

158

En su Elogio.

Lib. 2. del Pint.

lo que en tal arte mas excede a los otros aquello mereçe mayor alabanza. I esta investigacion (antes la corona de tal ciencia) dan las sombras i luzes, o el claro i oscuro. De suerte que si huyes de las sombras huyes la gloria de l' arte, acerca de los buenos ingenios: i la alcãças a cerca de los ignorantes, i del vulgo. Los cuales no dessean otra cosa que la hermosura de los colores, no conociendo el RELIEVO, i bondad de tal ciencia.

159. I pues ves, por experiencia, que todos los cuerpos son cercados de luz i sombra, tu pintor acomoda que aquella parte que es alumbra da acabe en cosa oscura, i assi mesmo la parte del cuerpo umbrosa acabe en cosa clara. I esta regla ayudará grandemente a RELEVARTU figura.

49. Las figuras parecerã mas RELEVADAS de su campo, cuando fuere, o claro, o oscuro el color con la variedad possible. I en los fines se observará la disminucion de la claridad en el blanco, i de la oscuridad en el color oscuro. Hasta aqui Leonardo. I cõfirmalo el Dolce lindamente.

Dialogo A-
resino. Estas luzes, i sombras puestas con juicio i arte, hazen redondear las figuras, i les dan el RELIEVO que se pretende. Del qual las q̄ carecen del parecen pintadas, i se queda plana la superficie. Porque quien alcanza esta parte tiene una de las mas importantes al pintor.

Es esto tanta verdad, que vemos a cada passo, como nos engañan gloriosamente, las cosas de los valientes pintores, en esta parte; pareciendo redondas, i vivas. Pero que mucho? Si los que no son tales, lo configuen tal vez: i nos hazen dudar, (como se experimenta) aun faltando la buena proporcion, i los verdaderos perfiles: por estar la figura en campo negro, o por la comodidad de la luz escasa. Hasta un Estofador, cõ una puerta fingida en la pared, enfrête de otra verdadera, nos hizo creer que no era pintada, i nos combidó a entrar por ella. Tanta es la virtud del RELIEVO.

Pareceme que avre satisfecho bastantemente a las tres cosas que atribui al colorido, con lo que traxe en el capitulo passado, i en este, de pareceres escogidos de tan grandes ombres. I que añadir

añadir a lo que tan doctamente explican, es atrevimiento; porque sin duda se recibirá mejor lo que ellos dicen. I yo passã a otras cosas, dexãdo al ultimo libro de la practica i exercicio del pintar, lo particular del colorido.

I aunque en el capitulo siguiente se aya de tratar algo a este proposito, no será fuera del, advertir en este, que las tres partes en que avemos dividido el colorido, que son hermosura, suavidad, i relieve, autorizadas con el parecer de tan grandes sujetos, por la mayor parte acompañarán (como tan forçosas) a los grandes pintores que exercitaren la parte mas grave, i mas onrosa de la pintura, que pertenece a la expresion de las sagradas imagines, i divinas istorias, que es el fin illustre (como se a dicho) de los pintores catholicos. Digo por la mayor parte, porque no ai regla que no tenga su excession, i no es mi intento limitar este punto, ni comprehender en esto a muchos valientes ombres, ni a los que pués al principio de este capitulo, atribuyendoles el RELIEVO. Porque hasta en la antigüedad uvo esta diferencia entre los Artifices, porque Plinio haze mencion de un pintor llamado Pireico, que lo fue de cosas umildes, (pero en aquel genero de mucha fama) pintava Barberias, tiendas de officiales, animales, yervas, i cosas semejantes, de donde le llamaron, Riparografo. Pero fuerõ mui estimadas i premiadas sus obras. Que era como los que en este tiempo pintan Pescaderias, Bodegones, Animales, Frutas, i Paisés; que aunq̄ sean grandes pintores en aquella parte, no aspiran a cosas mayores, con el gusto i facilidad que hallan en aquella acomodada imitacion; i assi las Republicas, i Reyes no se valen dellos en las cosas mas onrosas, i de mayor magestad, i estudios, i no les haze mucha falta la hermosura i suavidad, aunque el relieve si: mas a los que estan obligados a pintar Angeles, Virgines, i Santos, i sobre todo a Christo nuestro Señor, i a su Santissima Madre, i todas las Sagradas Istorias, bien se ve la suavidad, belleza, decoro, i todo lo demas que pertenece a los tales Artifices. I passãdo adelante traigo una curiosidad de Leonardo de Vinci en u-

Lib. 3. cap. 9

Lib. 3. 52
Cap. 104

no de sus Documentos.

Docum. 21

E provado (dize) algunas vezes no ser de poca utilidade quando te halles solo a escuras en tu cama, andar con la imaginacion repitiendo los lineamentos superficiales de las formas estudiadas, para confirmar las cosas mas en la memoria.

Yo passo este saludable consejo tambien al colorido, i digo, piensa pues atentamente, en las famosas pinturas que as villo, i en las cosas naturales, cotejando lo uno con lo otro; inquiriendo i buscando en aquella retirada quietud, lo mas perfecto, i hermoso, dulce, i relevado. Porque haziendo la imaginacion a este sabroso exercicio, se retiene, guarda, i confirma, en tu memoria mucha variedad de cosas de las que as visto.

Parece que quiso dezir esto el Racionero Cespedes en estas dos otavas.

Lib. 2. de la
Pintura.

*En el silencio oscuro su belleza
desnuda de aseitadas fantasias
le descubre al pintor Naturaleza,
por tantos modos, i por tantas vias
para que l' arte atienda a su lindeza
con nuevo ardor; quando en las cumbres frias
la Luna enviste blanca i en cabello
al Pastorcillo desdenoso i bello.*

*Las frescas espeluncas escondidas
de arboredos Silvestres i sombríos,
los sacros Bosques, selvas estendidas,
entre corrientes de Ceruleos rios,
rivos lagos, i Perlas esparzidas,
entre Esmeraldas, i Jacintos frios,
contemple, i la memoria entretenida
de varias cosas quede enriquecida.*

I pues no es ageno del intento i nos acercamos al fin de este libro

bro Segundo, lograrè algunos Precetos generales de los que escribio en lengua Flamenca Carlo Vanmader natural de la ciudad de Harlem en Olanda, en su Libro de Pintura impresso año de 1604. de quien emos hecho ya mencion, i la heremosa delante.

No encamines la cabeça a la parte donde inclina el cuerpo en la figura plantada. Cap. 4. pre
ces. 8.

En la figura que trabaja, trabajen todas sus partes, i musculos. 17.

No se a de encubrir con la ropa la gracia de los perfiles del desnudo. 17.

En la figura de rudillas antes junten los pies que las rudillas, para mejor gracia. 18.

No ligu la figura en brazos, i piernas un mesmo movimiento. 22.

No tengan los movimientos, demasiada violencia, porque no parecan las figuras desgonçadas. 23.

Al brazo que sale a fuera en la figura, le a de corresponder la pierna contraria, facandola tambien a fuera para mejor movimiento. 22.

Pies, i piernas en la muger, estando plantada, no se an de apartar, porque es contra la oneftidad. 19.

El demasiado escorço una figura es desgraciado. 23.

No se a de levantar la cabeça mas de quanto pueda mirar de recha i descansada al cielo. 25.

No vuelva la cabeça mas de hasta poner la barba en frète del sobaco. 26.

No se doble la figura de manera que los ombros baxen del ombligo. 25.

En la figuracargada la pierna que corresponde al peso se a de reservar de caminar, de manera que la mas descargada ayude libremente a la figura. 27.

En la figura que camina no a de aver mas que un pie de claro entre los dos. 28.

En

30. En la figura que corre, parezca en todos los miembros aque-
lla agilidad i ligereza con que se ayudan unos a otros.
35. Represente en cada figura el movimiento i efeto que su e-
dad pide el viejo, como viejo, i el mancebo como mancebo.
36. No se apliquen a la figura de muger las fuerças en el movi-
miento i accion como al varon, porque sus movimiētos sō mas
38. flacos.
38. En las figuras de mugeres no se les a de dar el semblāte i cō-
postura a las virgines que a las Matronas de mas edad.
38. I generalmente los movimientos de las mugeres an de ser o-
nestos i recogidos, en qualquiera plantado que tengan.
39. Los ombres robustos, i fuertes an de tener asī los movimiē-
tos, i los mancebos mas suaves i con mas ligereza.
15. En el istoriado conviene hazer mōtones de figuras, unos cer-
ca i otros desviados, sentados unos, i otros en pie: descubriēdo
campo entre vnos, i otros: i en lexos, como en una batalla, se
vean algunas figuras por entre las demas.
17. Micael Angelo mas atendió en el juizio a cada figura de por-
fi, que a la disposicion del istoriado, i asī usō de pocas disminu-
ciones, i apartamientos.
19. Es cosa loable que todas las istorias tengan armonia i cōsonā-
cia en la disposicion, i en las figuras, i que guarden en todo her-
mosura con la variedad i diferencia.
21. Guardese en el istoriado que unas figuras entren, i otras sal-
gan, i aya unas fronteras, otras de medio perfil, unas sentadas,
22. otras de rudillas, i otras que se van a sentar, o a levantar, cōfor-
me a la istoria: mirando arriba, i a baxo: i en suma se guarde en
todo variedad i diferencia.
24. Siempre se escuse en las istorias lo que algunos usan que es
poner delante medias figuras de ombres, o de Animales, para
hazer la istoria mayor: fino le obliga el aver delante algun cam-
po, o suelo, que finifique impedir la vista de toda la figura.
25. Anse de poner en las istorias figuras de todas edades, niños,
varones, mancebos, i mugeres: con diferentes Animales, edi-
ficios

- ficios, i paifes por lexos, que es lo mas agradable.
- No pidiēdolo la istoria, es enfadosa cosa la muchedumbre de 28.
figuras sin necesidad, que estorvan las unas a las otras.
- No estando bien acabado lo que a la istoria pertenece, no es 33.
agradable, porque muchas cosas diferentes bien hechas dan su
mo gusto a la vista.
- Tambien se deve usar en las istorias, para que se gozen las fi 34.
guras, poner unas altas, i otras baxas, otras subidas en arboles, i 35.
sobre las columnas de los edificios asidas con ellas, i sobre diferen-
tes suelos i campos mas levantados.
- Las figuras principales i de mayor autoridad se pongan siem 36.
pre delante, o en pie, o asentadas: para que la istoria sea luego
conocida, conforme lo pide la razon: i los que con ellas hablan
a de ser con umildad i respeto.
- Es cosa conveniente, que cada figura haga el efeto que se pre 36.
tende, i represente, (como sucede en una comedia) la parte que
le pertenece, o de gravedad, o de umildad.
- En suma todas las acciones i efetos que haze el Natural se ã 37.
de procurar en las istorias de pintura.
- I que alguna figura en particular advierta al q mira del mis- 41.
terio de la istoria. En esto sigue a Leon Batista Alberto.
- Estando una figura delante de otra, conviene que los claros 42.
de la que estã detras sean mas muertos, i menos la fuerça de sus
oscuros para que se aparte una de otra.
- I si aviendo muchas figuras hazia el fin fueren oscureciendo 43.
se, conviene que el campo tenga la claridad conveniente, para
desviarse una cosa de otra suavemente sin crudeza: imitando
en todo los efetos del Natural, porque los Pintores i Poetas
este es su principal fin.
- En algunas istorias convendra aver figuras de igual he: mo- 44.
tura como en la de Abrahan con los tres Angeles. A diferen-
cia del juizio de Paris, donde las dos Diosas son vencidas de la
herfura de Venus. I asī a este modo en otras.
- Tiene mucha dificultad el pintar un rostro riendo, i otro llo 36.
rando,

rando, porque en ambas acciones se levantan las cejas hacia la frente, i de los ojos salen arrugas pequeñas hacia las orejas.

37. El rostro que llora no levanta las mexillas, antes las baja, i la boca declina el perfil hacia abaxo, en arco abierta, los ojos algo cerrados, i las cejas en sus principios inclinadas arriba: exemplo es Laocón i sus hijos i el natural.

44. I para mostrar tristeza sin lagrimas, estè la cabeça inclinada sobre el pecho, i la mano sobre el corazón.

45. La boca del que ríe, va la línea al contrario, levantando los extremos; i haciendo arco hacia abaxo, i relevando, i hinchando los carrillos i mexillas.

46. En los incēdios se a de atender a la diferēcia de los fuegos para el colorido que las llamas sean de diferētes colores, i el humo tambien, conforme a la cosa que se quema, i las luzes an de cercar el perfil de las figuras de la parte que vienen, dexando lo demas oscuro, conforme al colorido de las llamas; esta diferencia se vè en el natural con distincion. *Hasta aqui este Autor.*

Pienso que algunos, me agradeceran el averles comunicado estos precetos, que aunque parecen faciles i vulgares tienen (a mi ver) viveza, i espíritu como de ombre advertido, los cuales pudieran aver tenido otro lugar, pero hallelos despues entre el aparato de mis papeles, i para los desta facultad donde quiera tendran estimacion. Por todo lo que avemos escrito, en el primero i segundo libro, se manifiesta cuan grande es esta noble Arte de la Pintura, i cuan dificultosa de alcanzar; como lo ponderó gravemente el doctissimo Alberto Dureró, con cuyas palabras daremos onroso remate a este capitulo.

Dize así.

*Lib. 3.º de
Simetria.*

Mas nadie se maraville que tantas i tan diversas cosas puedā venir a la memoria al enseñado Artifice, a las cuales el espacio de la vida no basta, porque la brevedad della nos constriñe a dexarlas, por ser las que ocurren innumerales. I mas adelante.

Pero muchas vezes cae en suerte a alguno tal ingenio i tal successo de

de obra, que ni en su siglo ni en otros siguientes tenga semejante. Lo qual se puede entender de las reliquias de los antiguos, en cuyos pedregos que aora se sacan aluz, ni tanto de artificio, que nada de nuestras cosas puede ser comparada a ellos.

Adviertase con que umildad habla un Alberto Dureró, don de descubre las grandes obligaciones que tienen los Artifices, i la ventaja que hazen las obras de los antiguos a las nuestras, cōtra la opinion vulgar.

I porque el instrumento de tan grandes obras es el pinzel, a quien se atribuye de ordinario todo el poder del ingenio del pintor, acabo con esta Enigma que yo le hize.

E N I G M A.

*De un umilde Animal vengo,
foi blando de condicion,
i sin lengua doi razon
de todo, aunque no la tengo.*

*I aun parece mas que umano
de mi poder la grandexa,
porque otra naturaleza
hago al que me da la mano.*

*Lo que estimo sobre todo
que no solo Artificiales
pero sobrenaturales
cosas hago en alto modo.*

*Todo quanto quiero hago
i lo buelvo a desbazer;
sin termino es mi poder,
i sin termino mi estrago.*

R r

E s

*Es mi poder en el suelo
tan semejante al Eterno
que puedo echar al Infierno,
y puedo llevar al cielo.*

*I aqui para entre los dos,
llega mi poder a tanto
que no solo harè un Santo
pero harè al mesma Dios.*

**CAP. XI. QUE DECLARA ENTRE
varias maneras de pintura cual se
deve seguir.**

DE la manera que la Naturaleza se diferencia en los rostros, (por causa de la variedad de accidentes, que de tal manera se halla en unos q̄ no se halla en otros) así las varias inclinaciones llaman a los pintores a que figan diversos caminos, imitando a los Maestros que mas se conforman cō su natural inclinacion. I así por esta causa terà bien dar alguna luz entre tantas opiniones, a los que tienen della necesidad. Fundada no en mi autoridad, mas en las de los Antiguos, i modernos mas illustres, que los an seguido. Que estos son los Doctores a quien se á de dar credito en esta doctrina, en quanto se conformaren con la razon, guia de todas las artes. Considerando el camino que estos siguieron, aunque de varias naciones, moderando cada uno su natural inclinacion, i poniendola de baxo de la verdad de l' Arte. I comenzando por los primeros: i mas antiguos: coligese con evidencia de los casos raros, sucedidos a estos artifices: que refiere Plinio i otros autores, que el modo de pintar de Apeles, Protegenes, Parrasio, Zeuzis i los demas era acabado, como lo es el natural: pues los engaños q̄ de la vista de sus obras sucedieron, fueron de cerca, i no de lexos. I que no eran
sus

sus pinturas a borrones, ni confusas. Porque claro es, que para enganar los paxaros, i obligarles a picar las uvas, si de muy cerca no lo parecieran, fuera disparate ha zernos creer cosas semejantes; i que Zeuzis dixo a su competidor Parrasio, levantara el lienzo, o el lo fuesse a levantar, teniendo el pintado por natural: pareciendole que debaxo de aquel velo estava la pintura: lo cual era imposible; sino estuviera muy determinado, i dulcemente colorido. Contienda que (a mi ver) escrivio gallardamente el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, (cuya temprana muerte nos privò de mayores cosas) en este.

Plinio lib
35.
Cap. 102

S O N E T O.

*Pudo el pintor de Eraclia, en ingenioso
certamen, abatir al fiel modelo
de las opimas Uvas, en su buelo
escuadron de avezillas numeroso.
Mas a Idea tan diestra, a tan glorioso
pinzel, burlo, engaño, mentido velo,
que seca tabla, no estrellado cielo
ni bosque de Diana ceta umbroso.
La vitoria se arroga dignamente
el Eufio pintor, ni se la niega
el culto Zeuzis de su Patria gloria.
Pues vencer al Artifice prudente
mas que de torpes aves copia ciega
digno es de fama; digno es de memoria.*

I por esta causa las famosas pinturas Antiguas es de creer, q̄ fueron acabadissimas, porque la buena manera de pintar a temple no permite menos que mucha union i dulçura. I que en esto fuerõ iguales a las estatuas i Simulacros de los Escultores excelentes de aquel tiempo. Pero dexando los de Apeles, Protegenes, timantes, i otros infinitos, de quien estan llenas las Isto-

Lib. 1. cap.
2.

rias: cuyas obras, o la mayor parte dellas acabaron ya, no por falta de l' arte, porque esta corrio a par con la Escultura; como ermanas nacidas de un mismo principio: (aunque como tenemos provado, fue primero la pintura) sino por falta de las tablas, liços, i muros, donde fue hecha. Al fin emos visto ya por sus obras lo que basta para dar luz a este discurso. Mas viniendo a lo que es mas vezir o a mi intento, i al siglo de oro que gozò Italia, sea pues el divino Micael Angel el primero, sigale Rafael de Urbino, Alberto Durero, Ticiano, Antonio Corregio, Andrea del Sarto, Polidoro, Federico Baroico, Tadeo Zucaro, i otros de esta escuela. La manera que estos figuieron es la principal, que a de defender nuestra opinion: I su acertado juicio el que a de fugetar el nuestro. Estos pues fueron verdaderos imitadores de las estatuas antiguas, i por mejor dezir de la Naturaleza. I no presume ninguno temerariamente, ni tener mejor juicio, que ellos ni mejor eleccion, ni mejores Maestros que las reliquias antiguas, i el natural. Esto bastava para quitar de dudas, i de falsas opiniones a todos los que en la luz de medio dia andã entieblas. Pues vemos en las obras de estos artifices referidos todo lo contrario que los mas figuen oi: lo primero mucho debuxo, mucha consideracion, i conveniencia, mucha profundidad de pensamientos, mucho conocimiento i estudio de Anatomia, mucha propiedad i verdad en los musculos, mucha diferencia en los paños i sedas, mucho acabado en las partes, assi en el debuxo como en el colorido, mucha belleza i variedad en los rostros, mucho artificio en los escorços i perspectiva, mucho ingenio en las luzes, conforme a los sitios i lugares donde colocavan sus obras, i finalmente mucho cuidado, i diligencia en descubrir i manifestar en toda la dificultad de l' arte, i las cosas mas terribles de vencer. Todo lo contrario desto por miserable negligencia figuen oi la mayor parte de los pintores, a quien con mayor razon diremos vulgo: pues cada uno como las zorras de Sanson figue su diverso camino, instruyendo, o destruyendo los simples dicipulos en tomar perfiles de pinturas de otros Maestros

tros, sin averse exercitado en debuxar luengo tiempo, como era razon, imitando las cosas buenas de otros, para venir a alcanzar los grados que ya tengo dichos. I yo conoci un sugeto (i no de los que se precian de menos ingenio) que mandava a sus dicipulos que no debuxasen imitando, i les prohibia esto con granissimo rigor, i dava lugar a que de suyo sin genero de principio ni luz de imitacion debuxassen los disparates que les venian a cuento: (peregrino modo de enseñar) pero dirã toda la muchedumbre de los que trabajan por la facilidad de la pintura, atendiendo mas al provecho de la ganancia, que al honor de la ciencia, (cosa que lamentava el otro Sabio, hablando de su tiempo, casi por las mesmas palabras, diciendo: *Aora mas se trabaja por la riqueza que por la virtud*) que harta autoridad tienẽ los maestros a quien figuen; i que es valentia pintar mucho, i ser largos, sin tantas fatigas; i que los Venecianos figuen este modo, i entre ellos ai muchos valientes; i particularmente el Baçan, que tiene gran facilidad; i que sus borrones valen mas que lo muy acabado de otros. (i no a faltado en España quien a querido onrar un modo particular de borrones, ni seguido antes, ni imitado despues de ninguno. (I pues nos viene a las manos esta questiõ ferã bien hazer verdadero juicio de estas pinturas, comparandolas con las de los Maestros de la Academia Romana, por este exemplo; agradable cosa es en un Aldea ver una Labradora hermosa, de la manera que lo suelen ser, morena de gracioso color, negros los ojos, negro el cabello (como Anacreõ deffavea) vergonçosa, de buen entendimiento, i discurso, adornada con la llaneza del uso de su Pueblo, i toda aventajada a las demas; pero no ai duda sino que una Princesa, o Reina, con blanca, i rosada tez, i cabellos de oro, i ojos de Safros, como quieren los mas de los Poetas, llena de discreciõ, adornada de varias telas, puesta junto desta Labradora, ferã mas agradable objeto a la vista: i mas poderoso para aficionar el animo del q supiere hazer buena eleccion. I aunque parece averme declarado, aplicare lo dicho al intento que figo; el Baçã gran pintor quien lo duda? mas de cosas

Lib. 1. cap.
12.Plinio lib
35. cap. 7

Exemplo.

cosas pastoriles, de animales excelente ombre. Todas sus figuras figuen un traje, i este es moderno, i sirve en todas las Istorias, como sirven tambien las figuras, porque el viejo, el mancebo, el niño, la muger, es una figura mesma, introduzida en todos los actos de sus istorias, donde gasta mas ropa que desnudo, mas capatos que pies, que apenas descubre uno. I puesto q̄ sea excelente como lo es, representando una hermosa Labradora, que tiene que ver con la profundidad i grãdeza de un desnudo de Micael Angel? que, con la conveniencia del Istoriado, i pinturas hermosissimas de Rafael? que con la ciencia, i caudal de Alberto? que con el colorido, i propiedad de Ticiano? que con la belleza i dulçura de Corregio? finalmente con esta Reina, i Señora tan difícil de conquistar, por su grandeza no es justo poner la Labradora, en competencia. Ademas, que en la facilidad, o dificultad del copiar la pintura de los unos, o de los otros ai gran diferencia. Porque la del Bafan, i de los que figuen su camino, muchos en cualquier estado que esten la imitan facilmente; o a lo menos lo que hazen parece bien: que el debuxo no les haze alli falta; que casi sin el se les pega aquel modo sin mucho trabajo, i valga en prueba desto la experiencia. Mas la pintura de Micael no así, antes en Roma prohiben el imitarla a los mancebos, porque no se pierdan en aquel Orãno de su profundo juizio. Pues para imitar las de Rafael, i de los demas de su vando, es menester debuxar toda la vida, para venir a alcanzar algo de aquella manera: i para copiar una pintura destes apenas cõ mucho trabajo se llega a la suavidad, relieve, i gracia que contiene en si. I no es menes fuerte argumento ver, que todos los grandes ombres que a tenido España, en la Escultura, i Pintura, un Berruguete Bezerra, Machuca, el Mudo, Mase Pedro, Luis de Vargas, gloria de nuestra Patria, despues de aver con increíbles trabajos consumido lo mejor de sus vidas en Italia, aspirado con sus ingenios mas que humanos, a dexar de si memoria eterna, escogieron, como nos muestran sus obras, el camino de Micael Angel, i Rafael de Urbino, i de los desta escuela

la

la: lleno de debuxo, de suavidad, de hermosura, profundidad, i fuerça. Apartandose de las pinturas borradas i cõfusas, i que no imitan el modo de los Antiguos, ni la verdad de lo natural; en los trages i desnudos. Con esto enriquecieron a España, con esto nos dieron luz admirable, con esto fueron estimados de los Principes, i Reyes, i Monarcas del mundo. En estos pues, como en cristalinos espejos, auemos de mirar nuestros defectos, i este es el camino que será justo seguir, entre tanta confusio de opiniones. I si es licito traer exemplo mas cercano a nuestro tiempo, bien vemos en las famosas obras de Pablo de Cespedes el vivo espiritu de Corregio, i con cuanta suavidad, belleza, i excelente colorido, i grandeza de debuxo, con firma esta verdad tan importante. Restituyendo en este tiempo la pintura a su primera dignidad, i estima. Mas para mayor confirmacion de lo que se a dicho pondre algunas objeciones, de las que pueden formar los que figuen otras opiniones: i sea la primera, que la mayor parte de los pintores figuen lo, contrar o de lo que yo apruevo: i que lo que està en uso de tantos, que se llaman maestros desta profesion, tiene fuerça de Ley: i esto es tenido en nombre de mayor destreza, por la mayor facilidad. I unque tocamos algo arriba con el exemplo de Bafan, responderemos aqui otras diferentes razones. Otra objecion mas fuerte que la primera, es afirmar que la pintura a borrones, hecha para de lexos tiene su particular artificio, i acuerdo, en los que la exercitan biẽ: i tiene mayor fuerça, i relieve, que la acabada i suave. Tã bien ponen otra fortissima, que parece imposible impugnarla, con el exemplo de Ticiano, uno de los mas excelentes coloridores que a tenido Italia, i cabeza de la Academia Veneciana, i casi de todos confesado por el mayor. Pues se tiene por Adagio euando la pintura no es acabada, llamarla borrones de Ticiano: con que se califica sumamente este camino. I aunq̄ puede aver otras muchas objeciones, segun lo que yo alcanço, a fo las estas tres, que parecen las mayores, se pueden reducir las demas, por guardar brevedad. I procediendo por orden, digo, que

Lib. 35.
Cap. 7.Erasmo. A
poph. lib.
6.

que lo que es usado de los mas no es lo mejor, pues son menos siempre (segun toca Plinio) los mas doctos i Sabios, en cualquier facultad: i assi en la Pintura es lo mesmo. I el uso si es malo viene a ser abuso, i en esta parte dexa de ser ley, i es Secta. Porque la facilidad en obrar sin atencion i estudio, la tiene introduzida la miseria i pobreza: i como por esta parte la pintura no puede tener calidad, suplen con la cantidad esta mengua, haziendo muchos cuadros en el tiempo que se deve dar a uno. Esta inconsiderada destreza reprehendio Apeles quando uno de estos confiadamente le mostro una pintura, i le encarecio la brevedad, diciendole *aunque callarias, tu obra dixere quan presto la as pintado.* A la objecion segunda, que la pintura tiene particular estudio para de lexos, yo no lo e hasta ahora alcanzado, ni menos oido practicar a grandes ombres que e tratado, antes este modo a procedido, a mi juicio, de querer facilitar, i ahorrar de tiempo, i de fatiga en la pintura, i crecer en hacienda: o por defeto de la edad, que cansada la vista no puede durar mucho tiempo en la dulçura de los colores. I esto a sucedido a algunos grandes Maestros, que como supieron executar l' arte labrando dulcemente en la juventud, tambien lo executan en los borrnes que dan siendo viejos. I esto no procede de nueva maestria, que no la ai, i si la muestran es por hazer ostencion de la facilidad, aunq les cueste trabajo. Que tenga mas relieve que la pintura acabada i dulcemente colorida, no ai causa con que se pueda provar. (como emos visto) Porque el que labra puede dar a su pintura toda la fuerça que quisiere: como se ve en las pinturas de Leonardo de Vinci, de Rafael de Urbino; que son acabadissimas; i en las de nuestro Mase Pedro Capanã, dicipulo del mesmo Rafael, que no solo de lexos, pero de cerca nos sucede pensar que es relieve siendo pintura. I respondiendole a la objecion ultima, digo, que Ticiano es verdad que aun siendo moço no acabò las pinturas tanto como otros, i para esto antes de passar a delante sudongo, que en dos maneras se puede entender ser una pintura acabada, [entre otras,] la una es, por no faltarle nada de lo esencial

fencial, en las partes, ni en el todo: i en este sentido, llamamos una muger mui acabada en hermosura, quando la frente, ojos, i boca, i las demas partes tienen entresi correspondencia en la perfeccion i proporcion. Assi en una pintura, el debuxo, colorido, i buena eleccion, la componen de manera, que se puede dezir acabada. I en esta parte de acabar entran todos los grandes maestros, i ombres de opinion, i si careciesen della podrian indinamente el nombre, porque a todo buen artifice le obligan a saber la verdad de todo lo que pone en execucion, determinando las partes del cuerpo humano, i los demas primores con distincion, i no confusamente. Esta parte tuvo Ticiano, como tã grã de Artifice, i sus borrnes no se toman en el sentido que suena, que mejor se dirian golpes, dados en el lugar que conviene, con gran destreza. I adviertase que sus mejores i mas estimadas pinturas (que yo e visto en el Pardo i Escorial) son las mas acabadas, i las que hizo en lo mejor de su vida. I assi siendo mui viejo (como referia un ermano de Alonso Sanchez, valiente retratador de Filipo Segundo, que estuvo en su casa) dava borrnes sobre cosas excelentes con lastima de los que las mirava. I aviendo con esto respondido a todas las objeciones, profigo; que la segunda manera en que se llama acabada una pintura, (a que desobligamos a los que se desobligan, por su inclinacion, i opinion, como guarden la primera) es una manera de dulçura, i aliento de colores, que con grande suavidad i limpieza se ven en el cuadro de pintura; i partes mui determinadas en las figuras, q de cerca i de lexos deleita, alegra i entretiene, cosa en que los Flamencos an sido excelentes. Deste acabado al primero ai esta diferencia, que este abraça al otro, porque deste se passa al otro facilmente: pero quien por el otro comienza, dificultosamente se reduce a la suavidad i blandura deste. I assi dà buenas esperanças quien en sus principios acaba mucho las pinturas, de ser gran pintor, i de dar si quisiere despues, en pintar menos acabado. I aunque digo que este segundo modo abraça la perfeccion del otro, entiendese en los grandes maestros. Que muchos ai,

hávido, que an pintado dulcemente, i para mui cerca a quien falta lo mejor de l' Arte, i el estudio del debuxo, i aũ que an tenido nombre, no a sido entre los ombres que saben, exemplo es Morales natural de Badajoz. Confirma lo que vamos diziendo lo q̄ sucedio a cierto pintor en esta ciudad, el año de 1607. que estava en opinion de acabar mucho sus pinturas. Sacaronle con violencia un cuadro que tenia a cargo, para un lugar publico, i onroso; certificando el, que estava por acabar. I convocando la parte pintores, uno de los mas aventajados, que seguia el contrario camino, juzgó no faltarle nada. I con esta determinaciõ se puso en lugar eminente, a pesar de su Artifice. Que certificava faltarle mas de un mes de ocupaciõ para perfeccionar su obra. Bien que passados quatro años, con ocasion de mudarse a otro sitio se acabó esta pintura; i con la satisfacion que dio creyeron a su autor. Caso pocas vezes sucedio, i que descubre bien la distancia del un camino al otro. Tambien pudiera poner ante los ojos para prueba deste discurso, muchas otras pinturas a fresco, i olio, de las que e visto, i observado, i de las que goza Sevilla, i en particular de nuestro Luis de Vargas, donde vivamente se manifiesta la verdad de mi opinion. Pero traere a la memoria una sola que el año referido, traxo de la Corte a esta ciudad dõ Mateo Vazquez Arcediano de Carmona (de que hare mencion a otros propósitos, ora por el acabado) es un cuadro que pintò en Roma Cipion Gaetano el año de 1581. presentado del Cardenal Alcanio Colona a su tio Mateo Vazquez (Secretario que fue de Filipo Segundo) de cinco cuartas de alto i siete de ancho de figuras de medio cuerpo. Vu Cristo con la Cruz a cucstas, cercado de cruels ministros, i la Virgẽ nuestra Señora, sã Juã i la Madalena, que afligidos le figuen. Estã mirando con grave i varonil compasion el Redemtor a la Sagrada Virgen, i ella a el, con tanto afecto i ternura que moverã a piedad las piedras. Donde maravillosamẽte executò el pintor la semejança del rostro del hijo i de la madre, particularmẽte en los ojos: que a mi ver no se á pintado cosa mas viva, o no e visto (por dezirlo mejor)

por) de ningun artifice, ojos que assi me admiren. Vesse el acabado de la barba del Salvador con tanta paciencia, que en futilidad de pelo sobra a las pinturas de Alberto Durerro; (por dezir mas que de Morales) pues las manos del Señor con que abraça la Cruz, son de ombre vivo. Parecen en ellas las varias tintas q̄ haze la carne natural; i la distincion del color della i de las uñas cõ tãto primor q̄ no puede ser mas. Es pintura de diêtes, i uñas porque se defiende con la dificultad de lo acabado; que es tal, que el madero de la Cruz teniendo la mano sobre el, i tocando el lienço, todavia está un ombre dudoso, si es natural o pintado. Quando vi esta pintura dixesofadamente, como aqui, mi sentimiento: i quanto confirmava este cuadro mi opinion, i el camino que desde mis principios e seguido. Pero no se a de inferir de lo dicho que antepongo a Cipion a los valientes ombres traidos en este discurso, i en muchas partes de esta obra; porque hablo de un particular, o dos, i no de lo general de la pintura. En el cual pudo mui bien aventajarse, siendo inferior en valentia i grandeza de arte a los demas.

I no pareceràn exageraciones, las particularidades i menudencias del acabado deste cuadro, a quiẽ uviere visto lo q̄ refiere Plinio del famoso Apeles; q̄ excede todo encarecimiento. *Pintava (dize) los rostros de los ombres tan puntualmente tan acabados, que Apion Gramatico escribe que uno de los que dizen las cosas verdaderas por las rayas de la frente, llamadas Metepòscopos, viò de las imagines de algunos pintadas de su mano, dixo por ellas los años de la passada vida, o de la futura muerte de sus originales. Por do se manifiesta ser la pintura acabadissima.*

I no es mucho pintar las rayas del rostro, pues hàvido quien pintasse el futilissimo vello del cuerpo umano, i hasta los poros de la mesma carne. I porque serã ya tiempo de acabar este capitulo, i de passar a delante; en comprobacion de cosa tan clara, dize divinamente Oracio; *ut Pictura Poësis erit; la Poësia serã como la Pintura.* (Que antes del Simonides, por ser tan parecidas estas dos Artes, llamò a la Pintura; *Poesia muda.* I a la Poësia, *Pintura que habla*) Prosigue pues Oracio, i dize; *ai una que*

te deleitarà mas, si estàs mas cerca, i ai otra, que te parecerà bien, si estàs de lexos. Esta ultima ama la oscuridad, pero la que es hecha para de cerca, quiere ser vista a la luz; porque no teme ni rebuye al ingenio agudo del juez que la mira. Aquella, basta mirarla una vez esta, puesta a lo claro, vista muchas vezes, agradanà. Hasta aqui Oracio, i concluye, que ai Poesias que son para de lexos, pára oidas de passo, i no consideradas: i otras que el mayor examen las engrandece mas: por tener en si mucho bueno que considerar. Demanera que la piuntura hecha para de cerca, porque sus partes sufren mayor prueba, es aqui mas alabada del Poeta, i comparada a la buena Poesia, con mucha razon: pero no le a de faltar la fuerça i relieve, ni la cõsideraciõ del sitio para dõde es, q̃cõ esto serà buena para ambas partes. Esto es quanto al colorido i modo de pintar; en que fue incomparable Antonio Corregio, a quien sin emulacion, yo holgara imitar mas que a otro alguno, en el colorido. Teniendo en esta parte el sentimiento q̃

Prim. volũ de la 3.ª par. 20. fol. 16.
tuvo Giorgio Vasari, quando dize, en la vida deste excelẽte varo; lo que suena asì en nuestra lengua; *Tengase por muy cierto que ninguno mejor que el tratò los colores, ni con mayor hermosura, ni con mas relieve, pintò algun Artifice. Tanta era la suavidad; i dulçura de las carnes que hazia, i la gracia con que acabava sus obras.* Finalmente, porque concluyamos con la sentencia general del Filosofo, que no tiene replica; traida a nuestro proposito; *Arts imitatur naturã. L' Arte imita la naturaleza.* Sea la Pintura semejate a lo natural; acabadissima de cerca, i de lexos relevada, i q̃ se salga del cuadro: i lexos i cerca parezca viva, i q̃ se mueve. Por q̃ si una pintura engaña de lexos, i otra de lexos i cerca, será estamejor q̃ la otra, pues le lleva aquella parte tã principal de ventaja. Esto da a entender el doctissimo Leon Batista Alberto en estas palabras; *ma lo diamo quella Pittura che à gran rilievo & che si para molto simile a corpi che ella à a representare.* Esto es; *a labamos la pintura que tiene gran relieve, i que es muy semejante a los cuerpos que quiere representar.* Que es dezir en una palabra; la mejor pintura, i mas digna de alabauça i estima, es la que no

Lib. 2. della pintura.

lo

lo parece; porque dexando de ser pintura, es viva. Ultimamente favorece tambien mi opinion toda la Filosofia, pues en feña, que mientras las cosas mas se acercan a nuestra vista, mas se descubren. Pues el que estando distante solo parecia un bulto, acercandose mas es ombre, i mas cerca Iuan, o Pedro; hasta llegar a juzgar la perfeccion, o imperfeccion de sus partes.

(.)

CAP. XII. PORQUE ACIERTAN sin cuidado muchos pintores, i poniendolo no consiguen su intento.

NO por perder el tiempo i las palabras cõ el vulgo, antes por satisfacer a los doctos (que a vezes llevados de la comun opinion fatigan los animos de los Artifices] de terminè dedicar un capitulo a solo apurar este punto. Hallanse dos maneras de obrar en la pintura, la una por Arte i exercicio, que es cientificamente, la otra por uso solo, desuado de preceptos. Donde a los comprehèdidos debaxo de estos dos modos de obrar les sucede diferente en la execucion. I procediendo de menor a mayor, clara cosa es, que los pintores que exercitan casualmente el pintar con inferior conocimiento, i son solamente praticos, quando pongan mucha diligencia por hazer alguna cosa con cuydado no todas vezes les sucederá biẽ, por falta de la certeza de los preceptos, i otras no poniendolo acertarã como lo vemos por experiencia. Pero estos no obran verdaderamente como Artifices, ni es arte en ellos la Pintura: i se verifica en los tales la opinion singular de que no lo es, seguida de Dominico Greco, contra la de Aristoteles, i todos los Antiguos, (con que dimos principio a esta obra), i en ellos es acaso

Lib. 6. Cap. 4.

el acertar, o errar, (no negamos aquel error que sigue a la condicion umana, de que no estan libres los varones sabios) Pero si la Pintura es Arte (como avemos provado) i este es un abito eferivo con verdadera razon (aunque de cosas que no son necessarias) i las Artes son infalibles, esto es, no yerran jamas, i siempre configuen su intento: todas las vezes que el Artifice aplica re los medios convenientes i usare de los preceptos i reglas de l' Arte alcançará gloriosamente lo que pretende, que es la perfeccion de su obra. Verdad es que algunas cosas que vemos obrar son semejantes en la composicion a los nidos de las aves, i a las telas de las Arañas, que parecen hechas artificiosamente, siendo antes por instinto natural que por razon, ni por arte. Como no se puede llamar Artifice, cualquiera q' hiziesse algo de pintura haziendolo acaso, o por industria de maestro: como se mostrò en aquel Cantero el cual aviendo por orden de Micael Angel, desbastado un termino de la Sepultura de Julio 2. apartò un marmol para labrar una figura, imaginándose ya Escultor. Dizeffe Arte de las cosas que no son necessarias porque todas las Artes se exercitan en cosas contingentes, que pueden ser, i no ser, i en esto son diferentes de las ciencias (segun dize doctamente el Barqui) porque todas las ciencias tratan de cosas necessarias. Que en esto se distinguen las cosas Artificiales de las naturales, que estas tienen su principio en si mismas, i las Artificiales en otro, que es al Artifice. Pues de que manera se podra conocer la nobleza de un' Arte? dezimos, que como la nobleza de las ciencias se conoce de dos cosas, del sugeto de que tratan i de la certeza de las demostraciones; i desta manera aquella ciencia que es mas cierta tiene el sugeto mas digno, o mas noble; assi en l' arte se deve atender principalmente a considerar el fin, i segun fuere el fin mas, o menos digno, assi l' arte será mas o menos noble. I como cualquier ciencia toma su unidad de su sugeto, i es una sola i distinta de todas las otras, assi l' arte toma su unidad i ser particular no de su sugeto mas de su fin: i es sola i distinta de todas las otras: por tener un fin solo distinto de las

Plin. lib 35
Cap. 10.

Plat. 10.
3. de Repu.
41.

Sergio Vasa
vi. Ultimo
volumè de
la 3. parti.

Benedi.
Barqui dis
puta 1. de
la nobleza
de las artes

las demas. Curiosamente describe esta diferencia el Ripa pintando a l' arte, i a la ciencia. La imagen de l' arte es una muger vestida a lo antiguo, en la mano derecha tien e un pinzel, i un finzel, i la izquierda arimada a un madero fixo en la tierra, i ligada a el una planta nueva. El pinzel, i finzel significan la imitacion de la naturaleza, que se ve expressa, particularmente, en el pintar i esculpir. Iuntasse cõ esto el palo fixo en tierra el cual con su retitud haze que por la fuerza de l' arte cresca la planta torcida i tierna. La imagen de la ciencia haze una matrona gallardamente apuesta, con alas en la cabeza, en la mano diestra un espejo, en la siniestra una bola, i un triangulo de punta sobre ella, pintasse con alas en la cabeza, porque no ai ciencia donde el entendimiento no se levanta a contemplar, el Espejo, por q' en el se ve la forma accidental de las cosas que existen, i se considera su esencia: el globo muestra que la ciencia no tiene opiniones contrarias, como en el orbe celeste no ai contrariedad de movimiento. El triangulo manifiesta que como los tres lados hazen una sola figura, assi tres terminos en la proposicion causan la demostracion de la ciencia. I passando a delante por cumplir con la materia de l' arte, i escularlo en otro lugar, dirè algunas razones convenientes, i primero que cualquier arte va imitando a la naturaleza con estas quatro causas, la material, la formal, la eficiente, i la final; pues en la pintura, la material, es aquella de quien se haze todo lo que toca a esta arte, como los colores, el papel, lienço, o tabla, donde se pinta; la formal es la que dà la forma, i el ser a la cosa, i haze que sea antes ombre que cavallo; la eficiente, es el mesmo que la haze, esto es el Artifice: i la final es expresar i representar cualquier cosa por forma i semejança, mediante la imitacion. I como la causa formal no puede ser sin la material, assi la mesma formal, no puede ser sin la agente; sin el Artifice; ni el agente sin la final. La cual es la mas noble de todas, i a quien todas las otras firven. Porque todas las cosas que obran, assi natural como voluntariamente obran por el fin, i l' arte junta a estas quatro otras dos, la explicar

Iconologia
de Cos. 21.
pa. fol. 32.
471.

1. mayor
2. menor.
3. cõsequē
cia.
Aristoe. lib
2. de los Phē
si. Cap. 2.

(llama-

Lib. 1. cap.
11. lib. 2. de
Benefic.

(llamada del Idea) i la instrumental, las cuales sin duda se comprehenden debaxo de las quatro. Porque la exemplar se puede reduzir a la formal, i la instrumental se reduce a la efficiēte. De la causa final de la pintura, i cuā noble es por esta parte, muchas vezes se a dicho en este libro, i en Capitulo particular. De la execucion deste fin faca el Artifice tres frutos (segun dize Seneca) el primero, el conocimiento de las reglas de l' arte, i este cogio, i gozò al punto que acabò la obra: el segundo, el de la fama i opinion que ganò con ella: el tercero, la utilidad, que es, o el interes, o la gracia de quien la estimò, o le dio su devido precio. Mas dexando esto aqui, i tornando a lo que al principio propuse, a los mancebos i nuevos pintores, por la mayor parte, es aqui en donde sucede errar, porque no son perfectos Artifices, (segun el dicho del Filosofo, que puede mas la fortuna donde la prudēcia es menor) porque a la perfeccion de l' arte conviene la doctrina: esto es, el conocimiento universal de las cosas pertenecientes a esta profession, i el uso i exercicio de la mesma Arte. Por que si la doctrina adereza el entendimiento, el exercicio perfecciona la mano. I asi requiere no menos tiempo que estudio. Sē tencia es de un valiente Pintor, que, *la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica*. Por lo qual con los doctos pintores no vale esta opinion [de muchos que tal vez sale felizmente una pintura con pequeño cuidado del Artifice, i tal sucede, aplicando con atencion i estudio las fuerças de su caudal; no conseguir lo que pretende. Haziendo suerte, lo que tiene certidumbre de parte de l' arte (como diximos) pues a quello que consigue a caso su efeto no se puede llamar arte, conforme al testimonio de Seneca. I no es contrario a esto aver unas vezes mas disposicion, i mas prontitud en el obrar, por la templança del organo de l' alma, i la igualdad del temperamento. Pero no es esta variedad causa para errar, o acertar en lo esencial de l' Arte, cuando la mano está sugeta al ingenio del Artifice. Como lo muestra el primer cuartel de aquel celebrado Soneto del divino Micael Angel.

Aristot. lib.
7. Ethic.

Leonardo
de Vinci. do
cum. 20.
Este docu-
mento es
mo de aqui
Carducho.
por el arim-
presso.

Epi. 16.

Non

*Non ha' ottimo Artista al cum concetto,
eb' un marmo solo in se non circoscrivea
col suo soverchio, & solo à quello arriva
la mano, che ubbidisce all' intelletto.*

Quiere dezir; no tiene el buen Artifice conceto alguno que no lo comprehenda en si un marmol, debaxo de su superficie, i si lo à aquello llega la mano que obedece al entendimiento.

La declaracion del Barqui, sobre este soneto, es esta; todas las cosas que puede obrar el Artifice no solo estan en potencia en la materia de que haze sus obras, pero estan en la mas perfecta forma, que se puede pensar, conforme a la hermosura de la idea, o modelo que tiene en la fantasia. Pero faltando l' arte, i practica, podrá imaginar bien, i obrar mal, (segun la mejor doctrina de Aristoteles) pero conviene saber primero, que el ser es en dos maneras, uno se llama potencial, i otro real. El ser potencial de qualquiera cosa es aquel que no à venido al acto, mas está escondido en la materia, sea cera, o barro, o marmol, (siguiendo el exemplo del soneto) porque del se pueden formar variedad de figuras: las cuales cuando ayan venido al acto, mediante el Artifice, tendran el ser real. De manera que todo lo que está en el agente en potencia activa, está en la materia en potencia pasiva. Asi no forma el singular Artifice, no imagina en la fantasia cosa, que un marmol solo (que es la materia del Escultor) no encierre dentro de si, debaxo de su corteza, o superficie pero esto solo se concede a quien tiene arte, i practica, porque solo lo alcanza aquella mano que sabe exprimir lo que a concebido, esto es, que obedece a la imaginacion. Que esta virtud, o potencia se toma en este lugar por el entendimiento, segun este espositor. Mas recogiendo lo que emos dicho, si l' Arte es un abito del entendimiento, i tiene todas las razones de su parte, i la fortuna no tiene razon niuguna, sino que obra por a idēte, porq̄ dize Aristoteles en el 6. de las Eticas alegando el verso de gaten, *l' arte ama la fortuna, i ella l' arte*. Algunos creen que el

Disput. 1.

T t

verso

Plin. lib. 45
cap. 10. Va-
lerio Ma-
xim. lib. 8.
Cap. 11.

verso de Agaton se deve entender, i referir por los pintores q̄ no pudiendo (como se á dicho) hazer alguna cosa con arte, la hizieron a caso como se lee en Plinio, i en Valerio Maximo. Pon- gamos el lugar de Plinio a la letra, i responderemos a el, hablã do de Protogenes dize, *Pintò un perro maravillosamente, hecho de l' arte, i del caso. Porque pareciendole averse satisfecho en todo, no podia pintar la espuma procedida del cansancio. Porque procurava que no pareciesse pintada, i desseava lo verdadero, i no lo verisimil: i mudava una, i otra vez los colores enxugando el pinzel, finalmente airado contra l' arte refregò la esponja con que limpiava los pinzeles de varios colores en la pintura; i a caso por la m'sela que tenia hizo lo que el desseava, i por esto la fortuna obrò en su pintura lo natural que el procurava.* I mas a baxo: *lo mismo sucedio a Nealte en la espuma de un Cavallo: a quien favorecio tambien la fortuna.* Hasta aqui Plinio.

Parece que esta autoridad desbarata nuestro edificio, i autoriza la comun opinion; pues sucedio a dos valientes Artifices, principalmente a Protegenes, tan celebrado en la antigüedad, i tan alabado i estimado de Apeles. Seame licito dezir en su declaracion mi sentimiento teniẽdo mas respeto a la verdad. Sin duda ninguna (en buena razon) mas difícil avia de ser a Protegenes pintar un perro que pareciesse vivo, q̄ formar la espuma que le salia de la boca. Porque para la forma de un animal se avia de ayu- dar de la naturaleza, i del arte, con sus preceitos: i para pintar la espuma bastava una simple imitacion de lo natural. I la espuma del animal aun q̄ no la tuviera presẽte la podia artificiosamẽte contrahazer, o fingir, pues ai poca diferencia de una espuma a otra siendo toda blanca. I para la viveza de su pintura no era esto lo esencial. I a mi no siẽdo Protegenes (recibasse esto con mas umildad que fueran las palabras) no me diera tanto cuidado la espuma como el perro. Ademas que es imposible que una esponja teñida en varios colores pueda formar una espuma blanquissima: porque avia de hazer un jaspe variado. I cuando estuviera manchada de solo blanco tan poco podia con ella ha-
zer

zer la espuma con el imperio i gallardia que con el pinzel: la Salva que me parece mas digna de la veneracion deste lugar es (a mi juicio) estar esta nobilissima arte en sus principios, i no aver llegado en la experiencia, i execucion de muchas cosas menores a su perfeccion, aun en los ombres de tan gran opinion. Porque no sugetar un famosoartifice cosa tã facil, no se puede creer aun de los medianos deste tiempo. I no por esto pierde Plinio de su autoridad, porque como istoriador refiere el caso: que en muchos lugares deste libro de la pintura es admirable, i digno de ser creido. Pero con todo lo que se a dicho, a un doctissimo varon deste tiempo, que con devido culto venerava l' antigüedad le parecio templar esta censura, escusando a l' arte i al Artifice (que estavan entonces en tã alto grado) con el exemplo de otros famosos: que aviendo alcanzado las cosas mayores desta profesion, tuvieron en poco inclinar la grandeza de su ingenio a las menores. I no permitia que la espuma se hiziesse por arte, o caso, siuo naturalmente, cõ forçar la espõja bañada del humor liquido, en la superficie llana. I los varios colores salvava, cõ poder estar torada de blanco solo, por aquella parte. Culpando au- tes al istoriador, que al pintor. Pero porque cõ este parecer (aũ que de esto no satisfago a los de mi profesiõ, me plaze por aora seguir el intento del primero, por ser, a mi ver, mas literal. I cuando concedamos que se hizo la espuma, o natural, o pintada retregando la esponja en el cuadro; i que passò como lo dize el lugar citado, leemos por ventura que se hiziesse assi una figura, o cabeza, o mano? claro estã que no: luego no haze fuerza este exemplo para estribar en el. Demanera, que concluimos este capitulo con que l' Arte no obra a caso. I con que clarissimamente el buen artifice tiene cierto el fin onroso de sus pinturas. I aun antes que las comiençe, en su Idea las vè perfectamen- te acabadas: fundado en los medios convenientes, i reglas i pre- ceptos de su profesion. I finalmente, que no es licito, en parti- cular a los ombres doctos, por este solo exemplo de los Anti- guos Pintores favorecer esta opinion. I assi en confuso, sin dis-
tincion

tincion alguna, publicar que aciertan a caso los profesores desta Arte. Sino tienen por verdad el ingenioso i poetico pēlamiēto de Libanio Sophista Griego, traído a nuestra lengua en una valiente Silva, por Don Francisco de Rioja, onra desta Ciudad. Que porque, a mi ver, viene aquí mui a proposito, con el daremos glorioso remate a este discurso.

Introduce, pues, un famoso Pintor, que auiedo salido gloriosamente con su intento en sus obras, se queja en una, donde queriendo pintar la Imagen de Apolo, i poniendo toda la industria de su Arte, la tabla de laurel sobre que pintava le resistia, no admitiendo semejante forma: dize así.

M Ancho el pinzel con el color en vano
para imitar, ò Febo, tu figura
en tabla de Laurel; o los colores
no obedecen la mente, ni la mano,
o huye tambien Dafne tu pintura
arbol, aun no olvidando tus amores;
perdio la grana, i nieve que solia
teñir su boca, i frente,
el casto afecto no son que vivia,
pues aun lo guarda en la corteza dura.
Si perdio solamente
color, i hermosura,
i anima el rudo tronco Dafne esquivava
en tu desden, aun a tu imagen, viva?
a la Aurora pintè en el Orizonte
entre inflamadas nuves i distintas,
con puras luzes, i rosado arreo.
De la Ninfa que abita el hueco monte
menti con los pinzeles el desseo,
cuerpo dando a la voz con varias tintas.
I tu Marte soberbio, aunque guerrero,
contra mi no vibraste el limpio azero,

porque

por que con los colores te mostràra
espirando fiereza,
sola esta virgen prueba su dureza
en mi, porque intentàra
que leño informe Apolo l' abraçara.
Dafne l' arte avencido,
vencio ya Dafne l' arte,
ò Cintio i culpa tuya;
do està el arco, do està el divino aliento?
a tan flaco poder mengua es que huya,
i que del se remita alguna parte.
Dime, l' antigua llama
con imperio en tu sangre se derrama?
que el desden solo puede en un rendido.
Ya tu desprecio, i no el de l' arte siento:
que si queda sin gloria (intonso Apolo)
tu, fabula, i sin lustre al mundo, solo.

Fin del libro segundo.



Libro

332
LIBRO TERCERO
DE LA PINTURA,
DE SV PRATICA, I DE
TODOS LOS MODOS
DE EXERCITARLA.

CAP. PRIMERO DE LOS RASGU-
ños, debuxos, i cartones, i de las varias
maneras de usarlos.



DISCVRRIDO avemos hasta aqui (conforme a nuestra pequenez) o ilustres Artífices! onra de la nacion Española! en lo general de l' arte de la pintura, de que no necesitan la grandeza de vuestros ingenios; abriendo puertaa la luz superior de vuestra doctrina aora con vuestra licencia: unanaremos el estillo en prò de los umildes, que carecen en la execuciõ de alguna enseñanza, i daremos valor, con vuestra autoridad a este libro tercero de la pratica, a que doi principio, por los pñamientos, i rasguños, con que se an de prevenir para la execucion de lo que se les ofrece pintar. No seguire el consejo licencioso, el cual permite al pintor envestir con el cuadro de figura, o istoria, i començar a debuxar lo que a pensado, en el lienço, o tabla, sin mas prevencion: opinion seguida del venerable Monje Cartuxo don Luis Pascual, i avorecida de algunos: si bien expuesta a conocidas desigualdades, i descuidos. Seguire empero el seguro camino de los que aspiraron al glorioso, i alto lugar en la pintura-

pintura, dexando a cada uno en su libertad, i opinion, para elegir lo que quisiere. Dicho se està que con los que no saben mas que contrahazer (i an de seguir los originales, buenos, o malos sean estampas, debuxos, o pinturas) no hablamos aqui: que estos tocan al primer estado, como avemos visto. Todavia los del segundo podrian valerse de estos documentos, que al fin juntan de varias cosas una, por estar mas aprovechados. I asì podran estos quando se les ofresca pintar alguna figura, o istoria elegir de las estampas, debuxos de mano, o pinturas, vna cabeça de uro, media figura de otro, una, o dos de otro, braços, piernas paños, edificios, i países, i juntarlo en uno. de suerte que se les deva por lo menos la composicion: i de tantas cosas agenas hagan un buen todo. Yo ulava, siendo muchacho, en un lienço pequeño, o de blanco, i carmin, o de blanco i negro, hazer esta junta para una istoria, o figura; pintandolo a olio como cosa mas facil de unir, i acomodar, quitando, i poniendo. I deste pequeño modelo lo passava al tablero o lienço grande, a vezes debuxandolo a ojo, a vezes por la Cuadrícula. Esto usan oi algunos con no mediano nombre de Maestros: i quiẽ lo sabe mejor acomodar i reducir a su manera alcança mas fama. Pero yo como aficionado al debuxo (por no aborrecerlo ni olvidarlo del todo) como parte siempre dificultosa, usaria de hazer esta junta en papeles, con el modo que me pareciesse: asì lo vi hazer a valientes Escultores, para sus istorias de piedra, o madera; con la pluma, o el lapiz. Lo cierto es que el hazer rasguños, debuxos, i cartones, derechamente pertenece a los pintores. q̃ estan en el tercer grado, i ultimo de la pintura: porque estos estãmas obligados a hazer cosas nuevas, apartãdose en cuanto pudieren de no encontrarse con nada de lo hecho, no solo de otros, pero de si mismos: i esto lo executan de varios modos. I asì pidiendoles una figura, o istoria antigua o moderna, procuran enterarse de como se a de pintar, o por informacion de sabios, o por lecion de libros. I en su

lib. i. cap. i.

Pesquera, è
Geronimo
Fernãdez.

Idea

Idea fabrican un todo, i en papeles con carbon, con lapiz, o pluma, hazen los primeros intentos; los movimientos, los semblantes, i acciones, perteneciétes a la vida de aquella pintura que se les pide: i de tres, o quatro intentos eligen [o por su parecer, o de los doctos] el que deven seguir i aquel ponen en limpio, ya cō lapiz negro como hazia Bezerra; tomado del gran Micael Angel, ya con negro, i roxo, como hazia Federico Zucaro (de quien yo vi el David de la Anunciata debuxado desta suerte) que tambien usan otros: ya de aguadas suaves en papel blanco, como hazia Polidoro, i el divino Rafael; ya de aguada, i realce, valiéndose del papel teñido de cualquier color, que sirve de media tinta, al alvayal de con goma con que se realça, como se ven muchas cosas de valientes, i usó nuestro Vargas, i Ma se Pedro. Por lo qual dixo el Vasari; *Questo modo è molto alla pittoresca, e mostra piu l'ordine del colorito.* Este modo es muy a lo pintoresco, i manifesta mas el orden del colorido. I aña de otro primor; *usá muchos Maestros antes de hazer las istorias en el carton, hazer un modelo de barro en un plano, i plantar en el todas las figuras redondas, para ver los batimientos de las sombras, q̄ de una luz a proposito se caisan, i de aqui retratá el todo de la istoria i las sombras que hieren de una en otra figura. I por este medio alcançan mas perfeccion, fuerza, i relieve sus obras. Po. que los cartones se hazen para compartir la obra que véga justa i medida. I cierto quié hallo tal invencion, tuvo estremado pensamiento, atendiendo a que en los cartones se ve la buena eleccion i juicio de la obra toda junta, i se ajusta i borra hasta estar bien: lo qual en la obra no se puede hazer.* I en el mesmo lugar dize; *Muchos Pintores ai q̄ para las obras a oliõ huyen de hazer cartones del mesmo tamaño mas para las obras a fresco no se pueden huir. I assi de los debuxos pequeños se copien los cartones grandes con la cuadrícula.* Hasta aqui este Autor; aun que le a declarado harto bien el Vasari; con todo dara mucha luz a este intento los exemplos de los valientes ombres que nos ocurrieren a la memoria, poniendo delante lo que ellos

Jorge Vasa
vi Primera
parte cap.
19.

ellos hizieron, i comencemos por el mayor. El divino Micael Angel; como consta de su vida, i de lo que del se refiere, hizo un carton [aviendo de concurrir con Leonardo de Vinci] de la guerra de Pisa, en el qual puso muchos desnudos, que estando bañando en el Rio Arno por el calor, tocavan a l' arma en el cãpo; donde se vian unos con la priessa començar a ponerse las armas, para ayudar a sus compañeros, mientras los otros a cavallo combatian. I entre tantas figuras, i posturas diferentes estava un viejo coronado de yedra, que se sento a ponerse una calça; i por tener la pierna umeda hazia gran fuerza (oyêdo el ruido de las caxas i soldados) torciendo la boca i musculos con gran valçtia. Vianse otros infinitos movimientos, i escorços, con carbõ i realces de blanco; queriendo mostrar en este debuxo quanto sabia en l' arte. Con que los Artifices quedaron admirados, i cõfessaron que ningun ingenio podia arribar a tanta grandeza. Levose a la sala del Papa, con gran rumor, i gloria de Micael Angel, donde estuvo, para estudiode naturales i forasteros, mucho tiempo. Estudiò del Aristoteles Sangallo, Rodolfo Guirlanda yo, Rafael de Urbino, Frãcisco Granacio, Bacho Bãdinelo, Alõso Berruguete Español, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, i otros muchos. De alli fue llevado a la casa de los Medices; i al cabo los pedaços se conservan en algunas partes de Italia, con grande veneracion, i por el alcanço gran fama Micael Angel siêdo de 29 años.

Para la buelta de la Capilla que pintò a fresco, i para la gran Istoria del juicio hizo cinco, o seis figuras desnudas redõdas, como de su mano; i escorçandolas, como le parecia variar los perfiles, fronteros, de espaldas, i lado, se valia dellas, haziendo diferentes figuras en debuxos muy acabados, poniendo delante la red, o cuadrícula, para que los escorços le saliesen ciertos (como diximos en otra parte) i destes debuxos pequeño: hazia los perfiles en cartones grandes, del tamaño que avian de tener en la pared; i este tenia por el mas cierto camino, para conservar su illustre nombre. Bezerra onra de nuestra nacion, dicipulo, e

Jorge Vasa
ulti-
mo volum
de la 3.ª par-
te.

Lib. 2. cap
8.

imitador de su gran manera, hazia lo mesmo; i para la pintura del Pardo, que hizo en compañía de Romulo, que yo e visto, debuxó un famosso Mercurio bolando, por un valiente modelo suyo, que mostrò a la Magestad Catolica de Filipo Segundo que le dixo; *No aveis hecho mas que esto?* Con que el se entristecio mucho. Peregrin de Peregrini, (mayor imitador de Micael Angel) para la famosa libreria que pintò en san Lorcço el Real hizo muchos debuxos muy acabados, i muchos escorços por modelos de bulto, i dellos cartones grãdes, para valerse de los perfiles en la mesma obra: que todos se los hurtaron, quando la acabò, i se quiso bolver a Italia, i no parecieron mas; de que se lamentava mucho. Bartolome Carducho, i su Ermano Vicencio Carducho, los usaron tambien, en ocasiones de desuados, i dellos, i del natural se valian en sus obras, como yo lo e visto. Mateo Perez de Alecio traxo a Sevilla muchos debuxos acabados de su mano, de lapiz, i de aguada, i tambien entre ellos uno de aguada i realce de la muerte de Moisen, el cual viendolo Geronimo Fernandez le dixo; que si era aquel papel de su mano le admitie se por su dicipulo; de q̄ el se affligio sobre manera, por q̄ se dudava que lo uvieffe hecho. I la causa de aventajarle aquel debuxo a los demas, era por averlo pintado al pie del juizio de Micael Angel, i revestidose de su gran manera. Pero averiguò se ser suyo por esta causa, i por informacion de algunos q̄ avian estado en Roma i visto la mesma pintura. I para el San Christoval que tiene pintado en esta santa Iglesia i acabò el año 1587. hizo muchos debuxos pequeños (i yo tengo uno) i el carton del mesmo tamaño no solo los perfiles, pero muy bien acabado, ofcurecido, i plumado, con gran destreza. I lo tuvo puesto en una gran sala del Alcaçar Real desta ciudad, (donde yo lo vi fiendo moço) i es la mayor figura de pintura de que se tiene noticia en España, pues tiene 30 pies de alto, desde la superficie de la cabeça al pie que plãta fuera de l' agua. Pablò de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que estuvo en Italia dos vezes, i estudiò tanto de las obras de Micael Angel, i tuvo estre-

estrecha amistad con Federico Zucaro, i comunicò los mas valientes ombres della en su tiempo, tambien hazia modelos de bulto, (como tan valiente Escultor, pues hizo a la estatua de Seneca una cabeça de marmol, que amanecio un dia puesta en Roma, i le retularon victor el Español.) Vi yo algunos modelos de cera i barro, para imitar en sus pinturas, i debuxos, i no solo en pequeño, las istorias, i figuras de lapiz negro, i roxo, pero cartones grandes para las pinturas a olio de que doi fee, debuxados muy diestramente de carbon, i muchas cabeças coloridas a olio del natural, para copiarlas en sus obras. I Antonio Mohe-dano hazia lo mesmo; i los paños por un Manequi, i los desnudos, manos, i pies, en debuxos por el natural. Dominico Greco me mostrò el año 1611. una alhazena de modelos de barro de su mano, para valerse dellos en sus obras. I lo que excede toda admiracion los originales de todo quanto avia pintado en su vida, pintados a olio en lienzos mas pequeños, en una cuadro q̄ por su mandado me mostrò su hijo. Que diran a esto los presumidos, i floxos, como no se caen muertos oyendo estos exemplos? Como alegan facilidades, i prestezas los Enanos, viendo estas diligencias en los Gigantes? Bien e visto, i conocido algunos que sin pensamientos, sin debuxos, ni cartones, hazian sus obras a olio i fresco, pero que importa? Sino los emos de seguir ni imitar, i ellas mesmas manifiestan la poca noticia, i arte con que se hizieron. Ualga en mi favor el sentimiento de uno de los mas doctos pintores de Italia, Leon Batista Alberto escribe asì en sus Comentarios; *Cuando se nos ofrece pintar una istoria, lo primero andaremos pensando profundamente, con que orden, i con que modo, haremos la compesicion della, para que sea perfecta, i bellissima; i haziendo rasguños, e intentos en papeles; examinaremos toda la istoria, i qualquiera parte della: pidiendo consejo a nuestros amigos; finalmente nos fatigaremos, en que todas las cosas sean de Nos pensadas i miradas, de manera que en nuestra labor no se halle cosa alguna que no la sepamos muy bien; i sea muy conforme i a proposito a la parte donde se uviere de colocar nuestro cuadro.* Este mes-

En su elo-
gio.

Lib. 3 de la
pint.

Docum. 4. mo sentimiento (aunque ofcuramentè explicado) parece el de Leonardo de Vinci, al principio de sus documentos: *La mente del pintor se deve continuo transformar en tantos discursos cuantas sò las figuras, de los notables objeos que se le ponen delante. I en ellas firmar el passo, i notarlas i hazer sobre ellas reglas, considerando el lugar, las circunstancias, luzes i sombras.*

Exemplo 7470. Con todo no faltaràn algunos que concediendo todo lo que se a dicho hasta aqui, hallen alguna replica diziendo, que tal vez en la guerra, no sugetandose a la orden i preceos della, conforme a la ocasion que se ofrece, aventurandose atrevidamente, se alcança alguna gran vitoria, como muchas vezes a fucedido: que lo mesmo ferà en la pintura. I para esto se valdran del exemplo de Tintoreto, famosso pintor Ueneciano, de quien se cuenta, que intentando aquella gran Republica hazer pintar en una grã sala de su Cabilido una vitoria suya, o en que avia tenido parte, hizo (lo que fuera j usto que hizieran todas, para onrar a sus Ciudadaños) convocar a todos los valientes pintores que avia en aquella famosã Ciudad, i teniendolos juntos, proponerles su intento i desseo, i animarlos a que cada uno hiziesse un debuxo, o carton para este proposito, prometiendoles a todos onroso premio de su ocupacion, i al que mejor hiziesse entregarle la mesma obra, dandole por ella todo lo que valiesse. Con lo qual que dando todos mui satisfechos, cada uno se dispuso a hazer su diligencia, i poner por obra lo que se le avia mandado. Entre los q se hallaron a esta junta vino Jacobo Tintoreto, mui conocido por sus obras. El qual, ora fue ffe por que temiesse la carrera, i competir con los demas en la parte del debuxo, i no quisiesse poner en condicion su causa, o (como me parece mas cierto) atreviendose à su mucha destreza i facilidad, apartandose de los demas pintores, considerado i midiendo la grandeza del sitio se resolvió a armarles a sus amigos, i dexarlos lindamēte burlados haziendo su carton por nuevo camino. I disponiendo un lienço del mesmo tamaño del testero de la sala donde se avia de poner la istoria, la debuxò i pintò de colores, poniendo (como es de

cree r]

creer) toda la diligencia i estudio que le fue possible. Llegado el dia en que avia el, i todos los demas de manifestar sus cartones, aviendo venido todos al llamado de la Señoria, para hazer demostracion cada uno de lo que avia trabajado, el Tintoreto tuvo industria para poner su lienço acabado en la mesma sala dõ de avia de servir. I aviendo los demas manifestado sus cartones, con admiracion del Senado, el propusò que su carton era un poco grande, i no se podia ver alli con buena comodidad, q suplicava a aquellos señores, i los demas Artifices se dignassen de entrar mas adentro para verlo. Abrieron la pieça, i aparecio el lienço pintado con tanta valentia i espíritu, que todos quedaron admirados, i los pintores fuera de si: viendo que en el tiempo que ellos aviã tomado para debuxar sus papeles, uviesse Tintoreto debuxado, i pintado una istoria tan grande, i tan digna de admiracion. I la Señoria viendo su desseo cumplido, i acaba da su obra, cuando pensava començarla, con aprovacion de todos los Artifices premio altamente a Tintoreto, i los demas quedaron corridos, i confusos, i el aclamado, i conocido por merecedor de grande onra i estimacion.

Pareceme que podemos responder, que el pintor que se hallare con iguales fuerças podra imitar la osadia que se muestra en este figular exemplo; que yo no me hallo cõ caudal para poderlo executar, ni aconsejar. Pues no tengo por menos valientes a los demas Artifices traídos en este discurso, en abono de mi opinion. Quanto mas, que quien sabe ñ hizo para este lienço Tintoreto, algun carton pintado de blanco, i carmin a olio, como yo e visto, i tenido parte del, para un crucifiamiento copioso que anda en estampa suyo.

I passando a delante digo, que otros muchos sobre los mode los descaudos de barro, o cera, con papel mojado componen las ropas i traços, para contrahazer de alli de lapiz negro, o colorado las figuras vestidas. (cosa que le vi hazer a Mateo de Alecio, i a otros Escultores) Repruevalo Leonardo de Vinci en sus documentos; diziendo; *No hagas abito, como hazen muchos, cubriēdo*

do los desnudos con papel, o pergamino sutil que engañaras mucho: no da la razon, pero deve de ser por causar las calcadas crudas, i de masiadamente yertas i esquinadas, que ni la seda, ni el lienço, o paño lo hazen, sino se pegan al desnudo con mas suavidad. Tambien me parece que aun el Manequi vestido no le da mucha vida a la figura, como es cosa muerta; si bien para aguardar es mas a proposito que el natural. Pero yo me atengo al natural, para todo, i si pudiesse tenerlo delante siempre i en todo tiempo, no solo para las cabeças, desnudos, manos i pies, sino tambien para los paños i sedas, i todo lo demas seria lo mejor. Así lo hazia Michael Angelo Caravacho, ya se ve en el crucifiamiento de San Pedro (con ser copias, con cuanta felicidad: así lo haze Iusepe de Ribera, ipues sus figuras i cabeças entre todas las grâdes pinturas, que tiene el Duque de Alcalá, parecen vivas, i lo demas pintado; aunque sea junto a Guido Boloñez. I mi yerno que sigue este camino, tambien se ve la diferencia que haze a los demas, por tener siempre delante el natural. Ultimamente conluyo este capitulo cõ lo que yo hago demas de 40. años a esta parte, no tanto por onrarme con la compañía de tan valientes ombres, quanto por manifestar el fruto que e sacado de su doctrina, que el que le agradare podra cõ seguridad seguir. De dos, o tres rasguños que sirven de intentar la invencion, o de uno solo, las cabeças que me vienen a cuento en el Natural para mi I storia, o figura, las pinto a olio en papeles, olienços enprimados escojiendo las mas hermosas i agradables, sean de niños, de mancebos, de varones, de viejos, o de mugeres, en las posturas que las e menester, conforme a mi pensamiento; i manos, braços, piernas, pies, i desnudos, debuxo del natural en papeles teñidos con el carbon, o lapiz negro, i roxo, realçando con ocreones blancos hechos de yeso blanco, i alvayalde en seco porque son prestos i se uenan bien, i las ropas, paños, o sedas, vistiendo el Natural, con tunicas, o capas, haziendo los pedaços que e menester para mi I storia, o figura. La cual acreciento haziendo el todo della, en el lienço; o tabla grande, del tamaño que quiero,

sin

sin cuadrícula, por tener alguna facilidad ganada en esta parte. I por este medio, i camino e pintado muchas cosas en publico, particularmente los seis cuadros que estan en el Claustro grande de la Merced desta Ciudad, entre los de Alonso Vasquez, i el lienço grande del Juizio de Santa Isabel, i aora de lo postero, el San Miguel con el domonio a los pies en San Alberto; todo esto a olio, i la obra del Camarin del Duque de Alcalá a Tēple; que contiene ocho Fabulas, con Grutescos, i otros adornos. En nada desto e usado de cartones del mismo tamaño, sino de debuxos pequeños, el mayor en pliego abierto de marca mayor.

Añado a esto, que todos los valientes ombres traidos en este discurso, si les preguntamos qual modo usariamos en ocasion semejante? escierto que nos dixeran lo que emos visto que exercitaron ellos, i pusieron por obra, en las ocasiones que se les ofrecieron. Porque ninguno pretende encaminar a los otros sino por el camino que el exercita, i con lo que se halla bien. De suerte que podemos hazer cuēta que lo que no escrivieron nos enseñan, i dizen, con su manera de obrar: con la cual ganaron el glorioso nombre que les dan sus famosas obras.

CAP. II. DE LA PINTURA A temple, su antigüedad, i diferencias, i como se á de obrar.

MVCHA veneracion i respeto se deve a la pintura a temple, por aver nacido con la mesma Arte, i ser la primera que se usó en el Mundo, i en la que los famosos Artifices antiguos hizieron tantas maravillas como refieren los Autores, particularmente Plinio, como avemos visto. I para probar su antigüedad no se puede ofrecer mejor testimonio que los excelentes lugares suyos, traidos, i declarado por uno de los mas doctos pintores que a tenido España; que fue Pablo de Cespe-

Plinio Lib^o 35.

Céspedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, cuyas letras onran a saz nuestros libros, el cual hablando de este intento, dize así.

Cart. de Pab. de Céspedes. De que ni en las obras de Plinio, ni de otro Autor Antiguo se haga mencion de pintura a olio, es cierto: De que expressamente diga que se pintava a temple algunas vezes lo haze. *Imas abaxo.*

1. Para que fueffen las pinturas de aquellos tiempos a temple es menester saber que avia dos fuertes de colores, unas floridas i otras austeras, las floridas era obligado a dar al pintor el Señor de la obra, (por ser muy costosas) las austeras ponia el pintor de su casa. Entre las floridas entrava el Minio, color de muy gran precio, que corresponde a nuestro Bermellon, eceto que era aquel natural, i el nuestro es artificial. (es de advertir que tambien lo ai natural en nuestra España, como nota el Padre Iuan de Mariana en su Istoria, que se halla mucho en el Almaden, i yo lo e visto i gastado, pero no es tan alegre como el artificial)

Lib. 37. Cap. 6. P. ofigue el Racionero: Dize pues Plinio en el lugar citado que para hurtar del Minio el pintor, aunque estuieffe el dueño presente, que hartava bien de Minio el pinzel, i luego lo lavava en la maceta de l' agua, como que uvieffe de tomar otro color con el mismo pinzel, i a muchas destas hallava el Minio aserado en el fondo de donde lo cogia despues. Bien se dexa entender que si lavava el pinzel en l' agua, no era la pintura a olio, luego forçosamente avia de ser a temple. *I prosigue.*

2. Tambien parece poderse inferir que las obras excelentissimas de Apeles, i de los otros valientes pintores que cada una dellas valia todas las riquezas de una Ciudad, se hizieron con quatro colores solos; de los colores blancos con solo el Melino o tierra Melina; de los Amarillos, con el Sil Athico; de los colorados, con la tierra Sinopide Pontica; de los negros, con el Atramento color oscuro, (cual se sea) no usaron mas que de estos quatro colores, i todos ellos son fuertes de tierras: i aunq' los tres dellos se podrian gastar a olio, aunque mal, porque oscurecen,

como)

como el ocre, almagra, i negro, la tierra Melina en ninguna manera. Era esta tierra de la Isla de Melo, una de las Esclavas, como dize Dioscorides i Plinio. La cual era buena para las pinturas, por quanto conservava mas tiempo la firmeza de los colores. Esto atribuiria yo a que era mas magra que otras tierras blancas, pues refriegandola entre los dedos cruxia, i por esto tenia mas cuerpo, empero a olio muriera luego su blancura.

Demas de esto entre los colores muy preciosos era uno el Indico, (retiene en Italia el mismo nombre) que acerca de nosotros se llama Anil; gastado a olio se muere a dos dias [como a hecho a mi] empero a temple quando es bueno se conserva mejor, i en aquellos tiempos lo devia de ser. Venia de la India Oriental, i moltiendolo parecia negro, mas despues hechas sus mesclas hazia maravilloso color mixto, de Purpura, i Azul: esta mixtura no vemos que a olio la haze.

Plinio en el mismo Capitulo claramente nos dize que eran las pinturas a temple (donde no ai necesidad de discurso, ni de buena conjetura) dize que pintavan con fadier (era color semejante a nuestro Azarcon) i bañandolo, o velandolo, despues con un purpuro mesclado con temple de guevo, hazia aquella alegria o esplendor del Minio; i si querian hazer color de Purpura, pintavan con azul, i encima bañavan con Purpurisso templado con guevo. (Purpurisso era color que imitava nuestro carmin) bien claro i a dicho agora, pues dos vezes repite el estar templado con guevo. I no avia de estar debaxo pintado a olio, si lo avian de bañar a temple.

I no se à de entender que esta manera de temple era como la que vemos en lienzos que hazen Flamencos, porque esta se llama pintura Aguazo, i tiene nombre de porfi: el temple que digo era sobre tablas aparejadas, i con tan delicada manera que no ai iluminaciones que lleguen a ellas.

Dizenme ombres que comunicaron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexava la manera a temple, i que todos abraçavan el olio; i dezia que ya la pintura era

fevecida i acabada. Lo que yo me atrevo a dezir es, que fino se uviera introduzida la manera a olio que uviera menos pintores malos. (segun barruntó) Entendiendo siempre usándose aquella buena manera a temple que vsa. on aquellos grandes ombres, i el mesmo Micael Angel.

La causa (a mi ver) deste justo sentimiēto era, porque lo va ronil i esforçado de la pintura, la resoluciō i uso del debuxo del caecia, con la comodidad de poder quitar i poner facilmente como en olio sucede; porque el temple es como la escultura en piedra, que si se yerra no tiene emienda. I sin duda alguna si se usara (como dize Cespedes) uviera menos pintores, pero mas aventajados: i la mesma dificultad de la materia los hiziera mas estudiosos. Llegue mos pues al modo de exercitarla.

2. modo de temple.

I comenzando por el primero, i el mas usado i comun que vi exercitar a mi Maestro Luis Fernādez, i a muchos buenos pintores de su tiempo, aun quando se usava mucho la pintura de las Sargas; por donde comenzaron muchos buenos Maestros de l' Andaluzia, i en Sevilla Pedro Villegas, Antonio de Arfā, Luis de Valdevieffo, i el insigne Luis de Vargas. I aū en este modo de pintura de las Sargas se crio i la exercitō muchos dias Alonso Vasquez, siēdo muchacho, i en Antequera Antonio Mohedano i Iuan Vasquez tambien, pero aventajadamente en sus principios. I aun se tenia por opinion que para pintar diestramente i con facilidad a olio era necesario aver pasado primero por la pintura de las Sargas, para soltar la mano.

Esta pintura pues, se exercitava desta manera, los colores finos que aora se gastan, i muelen mezclados con olio de Linaza, o de nuezes se molian con agua, i se echavan en escudillas, i por que no se secasen los cubrian de agua limpia; el blanco era hecho de 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 a l' agua i mezclado con la temple de la cola, o engrudo, (como diremos) el negro era del carbon ordinario molido a l' agua, o cres claro, i oscuro, los amarillos eran de lalde,

los

los azules en cosas de menos consideracion los hazian con añil, i blanco, o oscurecido con el mesmo añil, o con Orquilla echada en agua, i si los azules se gastavan en obras de consideracion o eran cenizas, o segundos finos; i los colorados, Bermellon, i carmin fino. Aunque en las Sargas usavan de Azarcon de la tierra, i bañavan con Brasil en lugar de carmin; i el blanco era solo yeso muerto i molido, como avemos dicho. Pero en las buenas pinturas a dos partes de yeso echavan una de alva yalde; la temple del engrudo con que se desatavan estos colores era desta manera lo mas ordinario: la cola, o engrudo de tajadas echado en agua i en estando tierno se le dava un hervor al fuego añadiendole l' agua conveniente para que no estuviesse ni fuerte ni flaco, (desto no ai regla mas que la experiencia) tambien se puede usar de cola de retajo de guantes cozido; i colado, (aunque es mas embaraçoso) con esta temple davan primero el lienço, o pared; i mezclavan los colores, i para averlos de gastar siempre se tenia el fuego a la mano, para calentarlos quando se elavan en caçuelas pequeñas: particularmente en tiempo de invierno. Algunos usan para escusar esta molestia echar en la temple del engrudo un poco de estiercol de Palomas, (yo lo e hecho pero no se dexa de elar.)

Añadō a esto, que si la pared sobre que se à de pintar a temple es antigua i no mui limpia, se mezcle con la temple del engrudo una poca de hiel de vaca, o unos dientes de ajos molidos con agua, contra la grasā de la pared: tambien le podrian dar encima una mano de yeso grueso cernido con cedaço mui delgado, i a los lienços si son gruesos de la misma fuerte. Mas las tablas usavan los viejos despues de enervadas, o encañamadas por las juntas, ponerles un lienço delgado pegado encima cō cola mas fuerte, i aparejarlas de yeso grueso i mate, despues de mui bien lijadas pintar en ellas a temple; debuxandolas i perfilandolas sobre el blanco: i luego metiendo sus colores limpiamente carnes i ropas con variedad, i oscurecer con sus medias tintas en seco, a la manera de las aguadas, i despues ir apretando con los oscuros

Disposiciō de la pared

ros mas fuertes, hasta dexarlo en su perfeccion: esto se haz'a en fecho en pared, en lienços, o sobre tablas, i era lo mas usado.

En las ocasiones que en a mi se me an ofrecido de paredes, o lienços, así lo e hecho, i las istorias que me cupierõ del Tumulo del Rei Filipo Segundo año de 1598. sobre un color de ocre las iba debuxãdo con carbones de mimbre i; er filando con una aguada sua ve, i oscureciendo i manchando a imitacion del Brõ ze, i realçando con Ialde, i yelo las ultimas luzes. A fsi tambiẽ comencè el año de 1603. a pintar de colores los lienços de Fabulas del Camarin de don Fernando Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcalá, a la fazon que Pablo de Cespedes estava en Sevilla, el cual quiso ver como manejava el temple, i yo le mostrè el primer lienço que hize para muestra, porque quise concertar esta obra (como era dificultosa, i todos erã escorços i figuras en el aire que baxavan, o subian, o estavan sentadas en nubes) aviendo hecho la prueva primero, i visto el efeto que me hazian en el sitio; esta era la Fabula de Dedalo, i su hijo Icaro, quando derretidas las alas cae al mar, por no aver creido a su Padre. I me acuerdo que viendo el defuado del mancebo pintado dixo Cespedes; que aquel era el tẽple que avian usado los Antiguos. I que el se acomodava al que avia aprendido en Italia, llamado aguazo, de que hablarẽmos luego. Pues este lienço en el techo, vi que conseguia lo que avia deseado, concertè la obra en mil ducados, i ofreci con el lienço un Soneto al Duque que por descansar i dar gusto al lector lo pongo aqui.

*O se dar nueva vida al nuevo buelo
 a el que cayendo al Pielago dio fama,
 Principe excelsos; viendo que me llama
 el onor de bolar por vuestro cielo.
 Temo a mis alas, mi subir recelo
 ò gran Febo! a la luz de vuestra llama,
 que tal vez en mi espíritu derrama
 esta imaginacion un mortal yelo.*

Mas

*Mas promete al temar la confiança
 no del joven la muerte, antes la vida
 que se deve a una empreßa gloriosa;
 I esta por acercarse a vos se alcanza;
 que no es tan temeraria mi subida,
 puesto que es vuestra luz mas poderosa.*

Veamos (antes de passar a delante) lo que dize el Vasari de la pintura a temple; Desde antes de Cimabue, i despues aca se ven ^{1. part cap. 20.} obras labradas de Griegos sobre tablas a temple, i algunas en pared las cuales usaron (estos Maestros viejos) temiendo que no se abriesen por las juntas las tablas cubrir las con cola fuerte i un lienço de lino i sobre el enyessavan para pintar encima, i templavan los colores con la yema del guevo, o todo el guevo batido, i dentro un ramo de Higuera, para que la leche del se mesclasse con lo demas, i con esta tẽpla ^{No dize si le echavã agua.} hazian sus obras. Usavan de colores de minas, parte Artificiales de Arquimistas, i parte de las que se hallavan en las aberturas de la tierra: no usavan del blanco de la cal por ser fuerte. I a esta manera de pintar llamavan colorir a temple, solos los azules templavan con cola de guantes, porque lo amarillo del guevo los hazia parecer verdes, i la cola los mantiene en su color, i lo mesmo haze la goma: i sobre las tablas enyessadas, o no, i sobre la pared seca, davan una, o dos manos de cola caliente, i luego con sus colores templadas (como se a dicho) remataban gloriosamente sus obras. I quien quisiese templar acra los colores con cola, observando lo mesmo que con la templa del guevo, no serã por esso la pintura menos buena; porque oy se ven de nuestros antiguos Maestros cosas a temple mantenidas çetenares de años con gran frescura, i belleza. I algunas cosas de Gioto en tablas de mas de dozientos años muy bien conservadas. Todo esto es del Vasari.

La pintura aguazo que oi usan los Flamencos e Italianos, i Cespedes dize que aprendio en Italia, quien tiene della alguna noticia dize ser así.

Que teniendo la templa del engrudo que diximos, o el Re- ^{2. modo de temple.} taço

Aviso importante.

raço de guantes cozido como para yesso mate, i los colores molidos a l' agua, aviendo hecho la experiencia, provando el color templado en el lienço, i aguardando a que se enjugue, para que no falgan los colores mui escuros, o mui claros, sino como quiere el Artifice, (porque en todos los modos de pintura a temple se a de hazer esta prueba) Queriendo oscurecer con las primeras i segundas tintas, i realçar su pintura, se vale el Maestro de ir vmedeciendo el lienço por detras en lo que va haziendo, mandando que una persona le vaya bañando con agua la parte q quiere acabar, i así va uniendo entre si facil, i dulcemēte cualquier genero de pintura: sean cielos, paisés, ropas, o carnes: i particularmente es aventajado este modo cuando lo que se pinta es de blanco, i negro, o de color de Bronze. I verdaderamente dixo bien un Italiano; que la pintura Aguazo era de Casta de Patos porque toda es agua i mas agua. I con ella se sujeta la sequedad de la materia, i haze el pintor lo que quiere. Demanera que aviendo en fresco realçado i oscurecido, puede despues de seco, si le parece bolver a oscurecer i realçar, para dar mas fuerza, i relieve a su pintura. I por esta causa los experimentados tienen por mas conveniente, en esta pintura Aguazo la cola, o engrudo de guantes, o el de tajadas aguado, que no el guevo, porque demas de ser costoso, con l' agua se enflaquece: i si es mucha la pintura fera menos costosa la templa del engrudo.

I aunque yo no e experimentado este modo me parece bien i lo venero, por ser tan usado de valienas ombres en Italia, i en Flandes, donde tan dulcemente, con tanta destreza, i hermosura de colores se exercita. Si bien no se puede usar el Aguazo, sobre tablas, ni sobre paredes, como el primer modo que dixearriba, i el postretero que dire luego, que son mas universales, como ensena la experiencia. De los colores avemos dicho, añadiendo agora el verde montaña, verde terra, i verde granillo, que todos tres se usan en todo genero de temple.

Aunque varias vezes se me ofrecio (en el discurso de mas de 25. años) pintar sobre lienço a temple, por aver en medio del-

tas

tas ocasiones passado tanto tiempo, i ser el olio mas acomodado a los cuadros, Retablos, i cosas graves: exercitava en el temple mai de passo lo que pide aquella labor, demas largo uso i experiencia; i (como tengo dicho) ofrecioffe ocasion en el Tumulio que hizo esta ciudad, siendo yo uno de los cuatro Maestros elegidos para gobernar esta obra. I aunque en el tiempo de cincuenta dias que durò, pude experimentar dos o tres modos de pintar a temple, buscando la suavidad i unido de los colores; (q es lo principal que a este genero pertenece) con todo esto como todas las istorias, geroglificos, i figuras, fueron de un color imitando a Bronze: gcuravasse el debuxo, pero no el colorido, i variedad de tintas; que pide la imitacion de lo natural. Por tanto me parecio escrevir lo que hallè despues en mas larga experiencia, antes de acabar la pintura del Camarin del Duque, (siguiendo el consejo del Maestro Francisco de Medina) porque en un año entero que durò hasta el de 1604. asisti a este genero de pintura, con sumo trabajo, i diligencia: experimentando algunos modos de pintar, i unir los colores, en los cielos, nuves, ropages, i varias carnes, de diferentes figuras. I de uno en otro, (que seria cansancio referirlos) vine a hallar el que me parece usar siempre; no dandolo por regla a los demas pintores, porq podria aver otras maneras que por ventura configuierse mejor este fin; que es pintar suavemente el Temple, i mui parecido al olio, i es este que se sigue.

El lienço bien estirado en su bastidor da le dos o tres manos de cola, no flaca ni fuerte de guantes, o de la de tajadas aguada pero elada i espessa de fuerte que los poros del lienço se cubran i pasarle la piedra pomis despues de seco, si està áspero, i es grueso el lienço. Lo segundo debuxar en el lo que se supone que està trabajado en papeles, i cartones hechos a proposito, porque todo es razon que se lleve estudiado, [que no es pintura que admite pintar uno sobre otro] así que con carbones suaves de mimbres se debuxará toda la intencion de lo que se a de pintar en el lienço. Lo tercero con carmin, i negro juntamēte

3. modo de temple.

te

te, se á de perfilar la figura, o figuras i sacudido el polvo del carbon se an de començar a meter los colores en esta forma.

Templar un guevo entero clara, i yema con media escudilla ordinaria de agua, i echar dentro una hoja de higuera, i con un palo batirlo de fuerte que levante cantidad de espuma; i con esta templa se pueden mesclar, i desatar todos los colores, que ya an de estar molidos cõ agua. Ahorrarse cõ esta templa la importunidad de calentar los colores el dia que se pinta con cola; i es pesada i estorvosa en tiempo de invierno, pero el guevo es tambien usado de muchos (como vimos en Plinio i el Ufari.)

Aviso importante.

Despues desto se an de pintar primero los cielos, los paifes, i campos, de las figuras, o istorias, advirtiendo que aya suficientes cantidades templadas que antes sobren, porque despues es trabajoso de imitar el color que falta, i casi imposible ajustarse con el.

Templados sus claros, oscuros, i medias tintas, (como para el olio se haze en el tablon, pero aca en escudillas) se va a un tiẽ podando el claro, las medias tintas, i oscuros, todo en fresco, una, i dos, i tres veze, hasta reduzielo a suavidad, a kermosura i cubierto; i despues de seco con los mismos colores se buelve a passar, oscurecer i realçar donde cõviene: i esto se deve guardar generalmente en todo.

Mas viuiendo a tratar en particular de las carnes, q̄ es lo mas difficil, digo que la industria i destreça del Maestro, (como señor q̄a de ser deste modo de pintar como de los demas) si s̄o las carnes de viejo, de moço, de niño, o de muger, puede variarlas en el color i sombras, tẽplado (como e dicho) sobrada cantidad de la encarnacion mas clara, o del color hermoso, o tostado que pretende hazer: i con esta, i negro de carbon, i sombra de Italia o colores semejantes, hazer sus sombras, o claras, o oscuras, sus frescores, o partes mas roxas con Bermellon, i carmin, i el color de carne como viere que conviene, o de Almagra de levante, (que es admirable para sombras, i para todo) i un poco de ocre claro. Pero antes desto a de meter las carnes de un color solo, sobre

sobre el cual (por ir suelto) se parecen las lineas del debuxo, i esto tambien es bueno en las ropas, porque sobre aquel color proprio cubre mejor lo que se pinta en fresco (como lo tengo referido arriba.)

Este es el modo que yo usaria (por aver en el conseguido lo que deseava) aũque no es el mas breve ni menos costoso. Ahora resta advertir que en los colores teraplados, que otro dia an de servir será bien echar fuera la templa del guevo, i en lugar della agua clara, porque vazandola, otro dia, se pueda templar aunque algo mas flaca con el guevo, que de ordinario se fortalece, i corrompe passando algun tiempo.

Esta manera hize dos, o tres lienços del Carmin, que fueron los ultimos, (uno de los cuales, fue la caída de Faeton) mas presto, mas dulce i alegremente coloridos, i juzgo que se puede con este modo hazer un cuadro de estudio, i ostentacion, con no menos fama i gloria que si fuese labrado a olio.

Tambien se puede ofrecer pintar algo sobre raso, o tafetan, por mas brevedad a temple, i lo primero a de ser blanco, i puesto en su bastidor, echar a cozer en agua dulce un poco de alumbre, i estando deshecho, i frio, con un pañito limpio bañar el raso, o tafetan, i despues de enjuto perfilar lo debuxado, o esbozado con tinta, dandole sus aguadas de colores templadas cõ goma flaca, pero an de ser las que no tienen cuerpo, como Açafran por amarillos con unas gotas de aguardiente; por azul añir u Orchilla, por colorados carmin, por verdes granillo, sombra de Italia, i encorca; i estas aguadas sirven por ambas partes, i los amarillos parecen oro.

Vitimamente las brochas, trinchetas, i pinzeles que se usan en el temple son de ordinario de sedas (como las escobillas) de que se haze grande, i pequeños, i por maravilla se usa de pinzel de punta fino fuesse para ojos, i bocas, o cosas sutiles. Los mas asperos se acomo lan m̄jor en la pintura de los lienços, los mas blandos sobre tablas, i sobre pared; donde podran servir los de Cabra, de Pexe, o de Meloncillo, i algunos de punta. Los mas

de los pintores no usan de tiento en la pintura a temple, pero esto no es cosa esencial ni daña, i así yo me valgo del en estas ocasiones. I porque esto se escribe para personas que tienen bastante noticia de la pintura, escusaremos particularizar mas esta doctrina, dando fin a este capítulo.

CAP. III. DE LA ILUMINACION, Estofado, i pintura a fresco, i de su Antigüedad, i duracion.

SI la Iluminacion es pintura a temple, i la buena pintura a temple, (como se a dicho) es semejante a la Iluminacion, será de igual principio, i origen. No hallo ningun lugar Antiguo en que se haga mencion del uso della sobre papel, i pieles, i así tengo por moderna su invencion. Pero sea en buen ora Antigua, o moderna, lo que nos toca (para cumplir con lo prometido) es declarar el modo mas usado i corriente de su execucion, dexando variedad de opiniones, i caminos. Porque unos usan de colas de Peixe, i Pergamino, i otros de miel, i açucar de redoma, (que sirve de entretener las moxas, deshaziendo por una parte lo que ellos hazen por otra) todo lo qual, demas de ser perjudicial a la duracion, suco de refecarse, o reventarse, saltar del papel, o pergamino, o pegarse a lo que tiene mas cerca de si i no se puede usar en Necutorias, ni cosas que se traen en el pecho, aunque se escuse el lustre que ellos por este medio pretenden que tenga. Pero tanto los mas exercitados i mas diestros, como vienen en que la templea es que se an de mesclar los colores de la Iluminacion, a de ser solo de goma i agua. La goma a de ser Arabiga, la mas limpia, pura i blanca que se hallare, i quebrantada i cubierta de agua clara, i aviendo pasado dos dias se colará por un lienço espeffo: podranse tener dos redomas della, una ala

Templada
en iluminacion
parte.

a la manera de miel corriente mas fuerte, i otra mas flaca i delgada, en un medio que se pueda hazer i templar con ella, i los colores asgan sin fortaleza en la vitela, o papel; servira la mas fuerte para moler, o quebrantar con ella algunos colores que tuvieron necesidad de purificarse, como hazen algunos.

Los colores que se apuran i lavan sin molerse son las cenizas de azul, el Alvayalde, Genuli, i Azarcon, i puestas en sus escudillas vedriadas, echando de la goma mas fuerte, con el dedo pulgar las van moliendo i incorporando con ella, i despues cavandoles con agua clara, van deshaziendo la goma hasta que este mui suelta, i asentada por un Credo se le muda l' agua en otra escudilla, i echandole agua limpia este un cuarto de ora: mudada esta agua estará una noche asentandose, i aquel asiento del color que queda lavado i purificado, despues de seco se guardara en papeles para templarlo con la goma con que se ilumina, que es la mas flaca.

Como se purifican los colores.

Los que se muelen en la losa con la goma fuerte para limpiar los son el Azul de cabeza, i segundo, el vermellon, i verde terra, los cuales se lavan, como se a dicho. También los ocrees se pueden moler con Goma fuerte, para guardarlos algun tiempo, ume decendolos con agua al tiempo de gastarlos: pero la Encorca se muele con zumo de limon, i se uia della con la goma flaca. Otros no quieren purificar los colores ni molerlos con goma, porque suponen que an de ser los mas finos i puros que se hallaren los de la iluminacion, i así los muelen en la losa mui limpia mente con agua clara, i los van acomodado en sus salceretas, o conchas: pero al cogerlos los embeven cada uno de por si, en un algodón, i lo exprimen en la salcereta, i queda en el algodón lo grueso, i mal molido, i por este orden suelen quedar los colores limpios i mas delgados, i sin cuerpo. Cuando se me a ofrecido algo deste genero solo los muelo a l' agua limpiamente, i estan frescos cuando se a de iluminar, templandolos despues con la goma flaca a parte.

Los colores que se muelen con la goma.

Los colores ya se a visto que an de ser los mejores, mas finos, mas delgados, i de ser los colores.

Y y 2

delgados, i subidos; lindo alvalde de Venecia, bernie llon famoso, genuli alegre, i azarcon en grano, azules de cenizas finas i delgadas. Verdes montaña, i terra fútiles; fina encorca, buenos Ogres, sombra de Italia, i negro de carbón, i si fuere menester almagra de Levante, todo mui molido, lindo granillo, para ayudar los verdes, añil, i orchilla para oscurecer los azules; el carmin será mejor de Florencia, i la mezcla de la goma con el será mas flaca, i en el azul algo mas fuerte.

*Modo de
hazer las
carnes.*

En el orden de hazer las carnes ai dos diferencias ambas usadas de valientes ombres: unos se valen del claro del Pergamino, o vitela, i con medias tintas convenientes i suaves van manchando las sombras i frescores de las cabeças i carnes dulcemente, i acabando i fortaleciendo con fútiles puntos, hasta dexarlo con la fuerça que quieren, i lo mesmo hazen en las ropas, en cuanto les viene a propósito.

Otro modo

Otros siguiendo el modo del tẽole antiguo, metẽ carnes, i ropas de sus colores naturales, i hazẽ variedad de carnes, las oscurecẽ, i realçã como la buena pintura a olio, cubriẽdo la vitela, si biẽ cõ colores delgados, i de poco cuerpo, i no acabã con pũtos, ni tratizadas las fõbras, sino unidas como haze el natural.

*Ilumina-
ciones seña-
ladas.*

El primer modo de obrar la iluminacion valiẽdose del color de la vitela en las Carnes, tiene mucha, i mui grande autoridad por los que la an usado, como veremos, haziendo aqui Epilogo de algunas famossas iluminaciones. Las de frai Andres de León i de frai Julian su dicipulo, ambos Religiosos de la Orden de S. Geronimo, que en riquecieron los libros de San Lorenzo el Real con este genero de pintura. De la qual afirma frai Iosefe de Ciguença, q̃ no se a visto tanta ni tan buena junta en España ni en Italia. I aunque yo no la vi cuando estuve en el Escorial, pero por las obras sueltas que despues e visto de Frai Julian juzgo que siguió esta manera: i la tomaria de su Maestro. I si fuera igual en el debuxo, dize el Autor citado, que le podiamos poner en el numero de los primeros iluminadores del mundo: porque es en el acabado mui superior. Frai Diego de Salto

*Historiade
S. Gero. lib
4. di/c. 13.*

Salto de la Orden de San Agustín siguió tambien este camino, si bien con mas debuxo, no con tanta suavidad en el colorido, manifestalo un Descendimiento de la Cruz que tiene el Duque de Alcalá, i fue del Maestro Francisco de Medina. Cuatro, o cinco cuadros de Iluminacion dize frai Iosef, que se guardan en el Escorial (entre otras cosas preciosas deste genero Antiguas, i modernas) de mano de don Julio Clovio Cavallero Romano que a sido el mayor iluminador que se a conocido, de cuya valiente mano dirẽ lo que e visto. En poder de don Francisco de Texada que fue Presidente de la casa de la Contratacion de Sevilla, vide en un cuadro de media vara, un Ganimedes arrebatado de Iupiter en forma de Aguila, con un lindo país, en que estava un perro grande i otras menudencias: excelente Iluminacion, hecha por un debuxo de mano de Micael Angel, cuyo original yo tengo, que fue del Doctor Benito Arias Montano. Segundo dia de Pascua de Espiritu Santo 31. de Mayo de 1632. en la Cartuxa de Sevilla vi un cuadro de una cuarta de alto i un gema de ancho, guarnecido en evano, con su Cristal delante, de mano del mesmo don Julio por debuxo de Micael Angel, de Cristo con la Cruz a cueftas, i nuestra Señora, mirandose los dos: san Iuan i la Madalena, i Simou Cireneo, grandemente acabado, assi en debuxo como en pintura, cõ mucha fuerça, i Relievo. El Cristo con una ropa morada, i la imagen de la Virgen ambas ropas azules de lindo ultramarino, i las carnes aprovechando el color de la vitela, pero no picadas sino unidas dulcemente como pintura. Eredolo el mesmo Doctor Benito Arias Montano de Pedro de Villegas pintor de esta Ciudad, grã de amigo fuyo: i dexolo a la Cartuxa, i està en el Sagrario de tras del Altar mayor (con otras laminas, i cosas de gran precio) en suma veneracion, es de las mejores cosas que hizo don Julio. Tambien vi aquel dia, en la Sacristia deste Convento, otras Iluminaciones de Italia hechas deste modo, pero punteadas.

Demas desto, goza esta Ciudad un Retrato pequeño sacado del natural de un muchacho Ingles, que oi tiene el Racionero Diego

*Singular
Ilumina-
cion.*

Diego Vidal, guarnecido en Maifil, es ovado en campo azul, con unas letricas de oro molido, está hecha la cabeça con tanta destreza, fuerça, i suavidad, que (a mi ver) dexa atras, con grande intervalo, quanto de este genero se â visto. I digo verdad que me parece que no puede passar mas adelante la Iluminaciõ i que acabó alli l' arte. El Maestro que lo hizo era Ingles pero no se tiene noticia de su nombre, que por esto solo se le devia eterno.

El segundo modo de Iluminar, a la manera del Temple Antiguo, con que se hazian las tablas famossas: lo vi en la Cartuxa el dia que tengo citado arriba, en un libro de Istorias, i Parabolas del Evangelio: con el modo de Alberto i Lucas, la mayor parte dellas: dexdo alli el Excelentissim^o Marques de Tarifa Exceden estas Iluminaciones en la fineza de colores a quanto se puede encarecer, así los Azules, como los verdes, i colorados, pero son las carnes varias, metidas, oscurecidas i realçadas conforme a la mejor pintura, i acabadas i unidas por excelēcia como si fueran a olio, huyendo los plumeados i los puntos, i cõ formandose en todo con la verdad. Tienen las viñetas gran variedad de Pazaros, flores, i frutas del natural, i gran primor, i propiedad en el colorido. I parece q̄ aunque los Artifices modernos no an seguido este estilo en la iluminacion, está bastãtamente autorizado con las pinturas Antiguas que oi se ven: i así confieso venerando como se deve los Maestros del primer camino) que me contenta mas este segundo, por ser mas conforme a mi inclinacion i a la verdad; i así lo segui una vez q̄ se me ofrecio hazer dos planas en precio de 80 ducados, con sus figuras, viñetas i adornos, en una Xecutoria de Pedro Lopez de Veraftigui, provando este modo de pintar que celebraron entonces Antonio Mohedano, i Alfonso Vasquez.

Preparacion de la vitela
 Resta advertir que antes de comenzar la iluminacion, si el Pergamino,, o vitela mostrare tener algun vello, o pelo por el enves, con una esponjita mojada i medio enxuta en la goma de la templa flaca con que se mezclan los colores; se passe por
 en

encima sin umedecer demasiado, para que asiente el pelo. Porque para la cal que tiene por la haz bastará passar un lienço limpio. El debuxar, o será con carbon, lapiz, o pluma, pero mejor será con un plomo sutil. I luego meter cielos, lexos, i câpos, antes de comenzar las figuras: para todo lo cual servirá el primer modo de pintar a Temple del capitulo pasado. Esto es lo que se me ofrece, a cerca desta parte de la iluminaciõ, a la cual es anejo el uso del oro molido, i será conveniente poner aqui dos, o tres maneras de molerlo, que an llegado a mi noticia, antes de passar a delante.

El primer modo de moler el oro es desta suerte, tomarasse tanta cantidad de sal cozida (de panecillos) quanto fuere el oro que se uviere de moler, i teniendo la losa mui limpia, se molerá mui bien en polvo, i poco a poco le iran rebolyendo los panes de oro, i moliendo siempre en seco con mucha fuerça, por espacio de una ora, o mas; i para saber si está molido, poniendo una pequeña cantidad en el bordo de la porcelana, o en otra concha, se echará una gota de agua, i viendo q̄ se deshaze, i se pone liquido, es señal cierta de que está bien molido. Despues desto, pondran todo este oro en otra escudilla, o porcelana limpia i lo irán lavando con agua dulce i clara mudidola hasta que pierda el sabor de la sal. I estando mui bien lavado se podrá en una concha grande cerca de la lumbre de brasas sin humo a enxugar, i despues de seco se usará del con l' agua de goma flaca de iluminar. I el mesmo ordẽ se guarda en el moler de la plata.

Otro nuevo modo de moler oro es; tomar la cantidad de panes que se an de moler i en una taça vedriada i limpia, echar primero las onças de xarave rosado bastantes; i con el dedo desharlos en el, hasta que esten mui bien mezclados; i luego molerlo en la losa mui limpia, cevãdole cõ agua clara como se fae re secando, una tras de otra, hasta que parezca que está ya muy bien molido. Despues desto se puede coger, i lavar mui bien la losa con agua, echandole con lo que se cogiere agua bastante
 que



que lo cubra: i aviendo hecho asiento el oro, se le an de ir mudando las aguas claras i limpias, dexandolo asentarse tantas vezes hasta que pierda el xarave lo dulce: advirtiendole que la ultima agua con que se a de lavar a de ser caliente. I despues de asentado i sacada l' agua se pondra la taza, o escudilla sobre el rescoldo para que el oro cobre su natural color. I estando seco se podra usar del con la goma flaca en lo que se ofreciere. La Plata se muele de la misma suerte; pero a de ser acabada de batir, echandole unos granos de cal. A estos dos modos, aunque no carecen de autoridad i de experiencia, añadiremos el tercero, i ultimo como mas usado.

3imodo de molar oro. El oro que se a de molar para la Iluminacion a de ser mandado hazer sin mezcla de yesso, i de lo mas puro que pudiere ser; i echando en agua la cantidad de goma Arabiga bastante de la mas limpia, i blanca, se aguardara a que quede tan espesa, como una poca de miel corriente, esta se a de colar por un lienço delgado. La losa a de estar limpiissima con arena, o polvo de ladrillo, echasse luego la cantidad de goma que se puede molar, i rodear en ella a plazer, i el oro poco a poco a dos, a quatro, a seis panes, i se va revolviendo con la moleta i la goma. I en estando deshechos los panes de oro i incorporados en la goma, se echara a dozientos panes poco menos de la mitad de media onça de soliman crudo como viene de la tienda, moliendolo todo valientemente, verasse que esta molido quando llegando una gota de agua a la moleta no llevare el oro tras si, antes queda pegado a la moleta. Estando bien molido se echará en una taza grande de vidrio, o vedriada, i menearlo an con una brochita de sedas mui limpia de manera que se encorpore uno con otro: a se de cubrir luego de agua limpia, i menearlo con la brocha, i cubrirlo i dexarlo asentarse, hasta que passe tiempo de doze oras, i al cabo dellas vaziar l' agua i echarle otra limpia bolviendo a menearlo otra vez, i esperar otro tanto tiempo a que se assiente. Esto se a de hazer tantas vezes hasta que l' agua que de tan clara como se echò: i luego se a de colar con un lienço espeso

peso i mui limpio, en la concha, o escudilla donde a de quedar para gastarse. De alli quando se gaste se a de mesclar cõ unas gotas de agua clara, esto se entiende aviendo de gastarlo sobre otro color, pero si se gasta sobre la vitela sola, se dara debaxo cõ l' agua de goma con que se ilumina i un poquito de açafran. La plata va por el mesmo camino menos el Soliman. Con esto passaremos a tratar del Estofado.

Bizarra fue la invencion que hallaron los pintores viejos para adornar las figuras de reliêvo i la Arquitectura de los retablos dorados de oro bruñido, a quien llamaron Estofado: en la qual fueron introduciendo los gallardos caprichos de los Grutescos usados de los antiguos, de que hablaremos primero: los cuales son nuevos en España, i aun en Italia no a mucho que resucitò este modo despues de luengos años. Aunque Vitrubio lo reprehende como quimeras improprias; i entre otras razones dize: *que no deuen ser aprobadas las pinturas que no son semejantes a la verdad.* Con todo effo en las partes donde las usaron los antiguos tienen gala i vizarría.

Dize el Padre Frai Iosefe de Ciguenza, que en tiempo del Emperador Carlos Quinto, que començò a favorecer todas las buenas Artes, i a restaurar las ruinas de los Godos, enemigos del Imperio, i de los ingenios Romanos. El modo como se to rò a usa esta pintura fue, que Iuan de Udine, i Rafael de Urbino, insignes pintores (como se a dicho a otro proposito) entraron una vez, entre otras, con la codicia de desenterrar los primores antiguos en su arte, en los soterraños, o grutas de san Pedro in Vincula, dõde dizen, que fue el Palacio de Tito, y en contraron alli con algunos pedaços desta manera de pintura, i quedaron grandemente admirados de su estrañeza, i hermosura: i de ver, que el tiempo, ni el lugar no uvieffen sido parte para quitarle el lustre i la perfeccion de los colores. El Iuan de Udine con particular aplicacion començò a contrahazerlos, provando tantas maneras de cal, estuco, i colores, que vino a hazer cosas excelentes en este genero de pintura. I por averla ha

Del Estofado.

Grutescos.

Vitruv. lib. 7. Cap. 5.

Hist. de S. Geron. lib. 4. disc. 6.

lib. 1. cap. 4.

llado en aquellas Grutas la llamaron grutesco, i otros brutescos porque ven en ella diferencias de animales i Monstruos, como Satiros, Silvanos. Ninfas Leones, Tigres, i mezcla de unos, i de otros. I dize el autor citado, ami parecer, mejor la llamarian Egypcia, de donde creo la traxeron los Romanos, que barrieron todo lo bueno del mundo para ennoblecer sus Ciudades. Porque como los Egypcios figuravã con los Simbolos de Animales, aora segun la propria naturaleza de cada uno, aora componiendo unos con otros, haziendo Monstruos, sus Misterios, i la Filosofia que no querian comunicar con todos, ponian en las paredes de los Templos, i en columnas i Obeliscos (que para esto levantavan, i en otros lugares sacros) estas figuras que llamaron ellos notas Sagradas, que servian de adorno, i de doctrina. Esto se vè en algunas Reliquias i Ruinas que se an cõservado por la diligencia de sus Antiquarios, i otra gente amiga destas Antigüedades. I en Roma particularmente las conservã aora.

Reduxeron esto los Romanos a mejor forma, aunque no tã significativa, a lo menos mas galana: i usaron della para adornar las paredes de sus Exedras i grutas, donde tenian sus baños, i casas de recreacion. De Italia se a traído a España, i se á estendi-do por Europa. *Hasta aqui este Autor.*

De aqui pienso yo que se enriquecieron Julio, i Alexandro, (si ya no es que fuefẽ dicipulos de Iuan de Vdine, o de Rafael de Urbino) los cuales valientes ombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos Secrerario del Emperador, en la Ciudad de Vbeda: i de alli a la Casa Real del Alhãbra en Granada, [en una, i otra parte, a temple i fresco) la cual pintura a sido la que a dado la buena luz que oi se tiene, i de donde se an aprovechado todos los grandes ingenios Españoles. De aqui Pedro Raxis Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, i otros muchos, que an sido aventajados en esta parte: i un Antonio de Arfian, que començò en esta ciudad a levantar el genero del Estofado a imitacion de lo de Julio, como se ve en muchas obras suyas particular-

cularmente en dos tubientes de colores sobre blanco, en el Altar de San Josef de la casa Professa.

Algunos se aficionaron tanto a los grutescos que no contentandole con adornar los Retablos en los frisos, pilastras, i recuadros, reveftian todas las figuras de bulto i ropas dellas deste genero de follages, sin perdonar cosa alguna, i todo era punta de pinzel, i mas punta de pinzel; sin mas atencion que henchir las obras de aquello en que les parecia que se aventajavã a los otros sin usar de otros generos de gravados, telas, o primaveras, que imitan lo natural. Otros por el contrario an desterrado los grutescos i colollos i cosas viuas, i todo es Catalufas, flores, Arabescos, i gravados; huyendo del trabajo e ingenio de lo que tiene estudio, invencion i debuxo. Esto hazen los de Castilla, i yo lo e visto en Madrid, (aquellos dos años que vivi alli) donde se tiene mui poca noticia de las cosas de Granada, i figuen otros modos de labores, i hojas fuera de la buena manera.

Iusto será pues, despues de la enseñanza deste genero de pintura dar un medio de lo que se deve seguir, dexando en su libertad a cada uno, como lo a vemos hecho hasta aqui.

Viniendo pués a la pratica, digo, que los colores an de ser tales i tan escogidos como los que usa la iluminaciõ, i se an de mo- ^{Avisos para el estofado} ler a l' agua, con la misma limpieza que emos dicho: salvo que ^{fado,} en lugar de la temple de la Goma, se a de usar de la yema del huevo fresco, con medio cascaron de agua dulce i clara, batido hasta que levante espuma. Con esta temple se an de mesclar los colores para el Estofado sobre oro bruñido; emprimando con alvalde todo lo que se a de colorir: sean grutescos sobre el oro, o ropas metidas de varios colores, advirtiendole que en los azules no sea el huevo tan fuerte como en el carmin, Bermellõ i ocre, i otros colores de poco cuerpo; i cuando el huevo templado passare de un dia se le añadiran unas gotas de vinagre por que no se corrompa. I si se uviere de hazer algun follage, o tubiente con patron por guardarla igualdad de las mitades, despues de estarzido sobre el oro, se podra perfilar con carmin, i

emprimarlo despues de seco con blanco, porque sobre el se descubren los perfiles del debuxo, i se podra meter de sus colores varios con mas limpieza. Tambien se advierta, que si se hazen grutescos de colores sobre otro color, serâ forçoso emprimarlos tambien con blanco, porque mas limpiamente se metan los colores. Admite este genero de temple todas las diferencias de tintas de que avemos hablado a saz en el capitulo passado, de todo lo que usa la iluminacion. Algunos templan el blanco para realçar el estofado con agua de goma, pero de la tēpla del que vo se pueden valer para todo.

*Prudente
consejo.*

El medio que se deve tener entre los dos estremos que apuntamos en el adorno de las ropas de los Santos, i figuras de Escultura, supuesto que en los fustes, cornisas, pilastras, colūnas, pedestales, banco, i recuadros, no se puede huir de los gravados i grutescos [aunque se deve guardar el decoro, no pintando Mascarones, Satiros, ni Bichas en los Templos, ni en las cosas sagradas; reservando esto para los Camarines, Casas Reales, i de campo; (si bien sera licito adornar con Serafines, niños, paxaros, i frutas) sera conveniente no ser tan prodigos de los grutescos i punta de pinzel, usando dello en açanefas, guarniciones, i ropas principales, i en partes donde luzga, i se goze, i se a estimado. I en las demas cosas envezes, i lugares menos importantes usar de telas, flores, i primavera naturales que engañen i labores de gravados menos detenidas, i costosas. I en Capas de Coro, Brocados ricos del Natural, i açanefas que imiten al buen Bordado, i algunas con figuras de Santos, Angeles, i Serafines.

Asi lo e hecho yo en las ocasiones que deste genero se me ofrecido, particularmente en Madrid, como se ve en la Imagen de nuestra Señora de la Esperanza, q̄ el año de 1625, me encargó Juan Gomez de Mora, Maestro mayor del Rei, para la Condesa de Olivares, i concertó la pintura i dorado en dos mil reales con dos meses de termino; (aunque tardé quatro) la qual yo adorné lo mas costosamente que pude, despues de estar toda dorada. La tunica, o saya era rosada, bañada con carmin de Florencia,

rencia, i con lindo naranjado de color de oro, hecha una tela de Italia por Patron, i toda taxada campo, i obra. El manto era de excellentissimo azul metido todo, i una labor en el por patron, de punta de pinzel, de azul mas claro o seurecido con Orejilla, i realçado con blanco, entre los cohollos a trechos salian de unas flores todas las virtudes que resplandecieron en la Virgen de medios cuerpos, del mesmo color, los campos desta labor iban taxados, i parecia una riquissima tela azul. La açanefa que caia en la delantera (a modo de Capa de Coro) era ancha, con dos faxas a las orillas mas angostas, i sobre un color morado: unas viñetas de punta de pinzel de todos colores, i sobre puestas a trechos unas piedras cuadradas naturales a modo de Diamantes. La faxa de en medio mas ancha tenia este orden, dos diferencias de Tarjetas con otro tanto espacio en medio, sobre color de ocre pintadas de colores i dentro de cada una un Atributo de la Concepcion, como el Cipres, i en el otro lado le correspondia la Palma, i a la Fuente la Torre, unos enfrente de otros con sus cielos, i lexos. Entre una, i otra tarjeta avia un Serafin, con unos cohollos i flores de punta de pinzel de colores, i el campo de todo ojeteado. Las encarnaciones, mates de rostro, i manos eran muy hermosas, i cada mano pintada de por si toda en redondo, que despues se juntavan: un niño muy pequeño en el vientre, con un Cristal delante, muy bien encarnado, los cabellos del hijo i de la madre que eran muchos realçados, i peleteados de oro molido con mucha paciencia i distincion. Recibióse esta obra en la Corte de los bien entendidos i mejores Artifices como podra testificar Francisco de Rioja, i don Juan de Xauregui, i la estimó Eugenio Caxès pintor de la Magestad en quinientos ducados. Quien me tuviere por encarecedor la podrá ver oi en Olivares, en el altar mayor del Convento de Recoletos de San Francisco, que fundó alli la Condesa, i a donde se traxo.

Aunque parece averme alargado, dire lo que se me ofrece de la pintura a fresco (por no faltar a lo propuesto) i de su antiguedad *Pintura a fresco.*

Carta de Pablo de Cespedes
 quedad i uso. De lo primero oigamos a Pablo de Cespedes. Yo me hallé en Roma con pintores mui doctos i praticos, los cuales perfiavan que no solo no uvo pintura a olio antiguamente, pero que los pittores antiguos no alcançaron l' arte de pintar a fresco, sino solo a temple: cosa nueva para mi. I parece, biē cōsiderado, que se pueden traer por una i otra parte algunas razones. Que la uviēse lo testificā algunas pinturas halladas en Roma en grutas, i Bovedas Soterrañas, de donde se dixo pintura grutesca. A esto respondē; que bien mirado no estan hechas a fresco sino a temple: i aunque yo e visto algunas no meabria determinar, a mi me aparecieron a fresco: i pudome engañar la mucha antigüedad, i no estar tan enteras que se pudieffe bi en discernir. Tambien confirma esta opinion lo que dize Plinio hablando del negro, i como se usava del, que si era para escribir se mezclava con goma, i si para pintar sobre las paredes se mezclava con cola, o engrudo. Llamavan esta manera de pintar sobre el muro; *opus testorium*. Es cosa clara que a fresco no se gasta color ninguno con otra cosa que con agua pura: i tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es a proposito para el fresco.

Lib. 35. Cap. 3.
 Que uviēse pintura a fresco parece que se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el capitulo 3. refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea, (de que hablamos ya respondiēdo a la quinta razon de la Escultura, trayendolas por exemplo de la duracion de la pintura.) Las cuales faltandoles el techo aviā durado muchos años: i así mismo en Lanuvio, Ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo, i de tanta antigüedad como afirma, i las otras con aver padecido el Templo alguna ruina (segun el da a entender) mantenerse tan frescas, son indicios que no eran a temple; pues aviēdo tantos años que estavan hechas se avian conservado en su primera hermosura.

Lib. 35. Cap. 4.
 Nota así mismo en el capitulo 4. que Fabio illustrissimo Romano, [que se onró con el nombre de Pintor] pintó el Templo de

de la Salud en Roma, i sus pinturas durarō hasta el Imperio de Claudio Emperador, i que un incendio las acabó; i por lo menos se conservaron trezientos años. *Hasta aqui Cespedes.*

Concordando pues estas opiniones, respondo a los que son de parecer que fue solo temple; que debaxo deste nombre se comprehende el fresco, porque todo lo que no es Olio a de ser temple forçosamente: i en rigor es el fresco una especie de temple particular. I que no se puede negar aver usado el fresco los Antiguos, por la mucha duracion de sus pinturas. Así lo fiēte el Vasari, cuyas palabras nos facā de duda; *Era de gli antichi molto usato il fresco. Et i vecchi moderni ancora l' hanno poi seguito.* De los antiguos fue mui usado el fresco, a quien despues an seguido los viejos Modernos.

Viniendo pues a su xecucion. De todos los modos que los pintores usan, el pintar en pared a fresco es el mas magistral, de mayor de streza, i espedicion, consiste en pintar en un dia; i de una vez lo que de las otras maneras dura mucho i se puede retocar. Quiere gran certeza i resolucion, sus yerros no son remediables, sino se buelve a descalar i derribar lo hecho. Es la pintura mas varonil, i mas eterna; i así a los que la exercitan bien se les deve mayor reverencia, i estima, como a mayores Maestros.

La pared, o muro a de estar mui seco, fuerte, i libre de toda humedad, i xaharrado de muchos dias, i la cal con que se a de encalar para pintar mui muerta, aviendola tenido en agua dulce mas tiempo de dos años, mezclada con arena delgada, rāto de uno como de otro. A se de encalar solamente lo que se pudiere pintar en un dia, estando siempre fresca la cal.

Los colores an de ser de tierras naturales, el blanco de linda cal, o de Portugal, o de Marchena, mui blāca i de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce, donde a de estar muchos dias, i hecha en pellas se conserva muchos años. Esta se muele con agua dulce i en una olla se cubre con la mesma agua, i fruye en lugar de alvalde, mezclada con los demas colores. El ocre claro i oscuro quiere ser de mucho cuerpo, tal es el de Flades, i

de Portugal. De junto a Castilleja de la Cuesta lo gastava Luis de Vargas en la pintura de la Torre. El claro embuelto con la cal sirve en lugar de genuli para los amarillos; la almagra de Levañte suple por el Bermellon, en las carnes i en ropas alegres; i el albinos, el cara in que usa este genero de pintura, de donde se hazen los rosados, i morados mesclado con el Esmalte, que es el Azul que se mantiene en el fresco por ser de vidrio i abraçar lo mejor la cal. Es el color mas dificultoso de gastar, i lo primero que se a de acabar: usase del desta fuerte; para hazer el azul claro se a de mesclar con la lechezilla que haze l' agua de la cal molida, meneandola hasta estar razonablemente turbada, i las medias tintas, i oscuras de la mesma manera, i es el modo mas seguro: pero queriendo oscurecer con el esmalte puro suelen algunos retocar el dia siguiente, o con el guevo con agua, i hoja de liguera, o con la yeina como para estofar; o con la leche de cabras sola. Lo mesmo se haze con el verde, si es verde terra, o verde montaña. Sibien el verdacho recibe mejor la cal en fresco, i se aclara con ella quanto quieren, i se oscurece con el negro. La sombra ordinaria es la de Italia, i el negro el de carbon; pero mi Maestro que fue muy pratico en este genero usava del negro de baño, el cual no se hallara en todas partes.

Advertencia importante. Es de advertir, que en las plantas de los colores se confiere quanto ande aclarar con la cal despues de seca la pintura, i para esto vale solo la experiencia. Pero siempre sobre plantas para proseguir la pintura que a de ser de un color, porque apenas se puede ajustar despues.

Preparacion, antes de pintar. La preparacion q̄ se suele hazer antes de comenzar a pintar, acabada de encalar la pared, es bañarla con una brocha grande, con agua dulce i clara para que se cierrē algunas grietas que suele hazer el encalado; antes de debuxar lo que se a de pintar, o de estarzir el Patron que se uviere hecho para el efeto, que es lo mas seguro. I aun algunos tienen del arte no solo debuxos trabajados, pero cabeças pintadas a olio del natural para que su obra salga mejor; porque debuxar con lapiz sobre la pared, i pin

tar

tar de practica lo que saliere, no es para conservar la opinion, ni para cosas de onra. Despues de estarzido, o debuxado se le a de dar un baño con la cal molida, i una poquita de almagra como un color de carne claro; salvo donde a de aver azul, o verdē, que alli se puede usar de cal sola. I comenzar a meter sus varios colores, haziendo las tēplas sueltas, porque encima desto se van gastando bien las segundas tintas como quien da aguadas.

Del verso que en feso

En quanto a retocar a temple despues de seca la pared, ai muchos de parecer contrario, no obstante que lo usaron valientes ombres, como Mateo Perez de Alecio en el San Christoval, i puerta del Cardenal, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez en el Claustro de San Fráncisco, Peregrin en el del Escorial, i otros muchos: pero dize bien quien llama bosquejo a lo pintado a fresco quando es acabado a temple. Yo en ninguna manera lo apruevo, antes digo; que el fresco sea fresco, i el temple temple. Porque los colores del retoque unos aclaran, i otros oscurecen. Pero quien lo reprehende asperamente es el Vasari, diziendo; *Los que procuran pintar en pared, labren varonilmente a fresco, i no retoquen al seco. Perché oltre l'esser cosa vilissima, rende piu corta vita alle pitture. Perché demas de ser vilissima cosa acorta la vida a la pintura.* Concluyo el capitulo con que los puzelasan de ser de sedas de escobillas, largos, i de punta grandes, i pequeños, porque no los destruya la cal, i las brochas de la misma fuerte, usando tal vez de los comunes i pequeños.

Pri meza parte cap. 16.

Mancjaron este genero de pintura en nuestros dias con gran destreza, i satisfacion (entre otros) Cesar Arbasia en el Sagrario de Cordova, Mateo Perez de Alecio, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez; i en Castilla Bartolome Carducho i su hermano, i Peregrin, pero a ninguno de venada, en el tratado de los colores. nuestro Sevillano Luis de Vargas, como lo mostrò en el arco del Sagrario, torre, i Cristo de gradas; i a el devemos todos ser el primero que

A a a

la

la traxo a Sevilla, i la primera demostracion hizo el año de 1555. Es una Imagen del Rosario en Ovalo grande que está en un pilar del Convento de San Pablo, que por renovar la echaron a perder.

*CAP. IV. DEL TIEMPO EN QUE
fue hallada la pintura a olio, i de su
primer inventor.*

ANtes de tratar de la maravillosa invención de pintar a olio, que tanta comodidad i honor a dado a l' arte de la pintura, i tanta utilidad a traído al mundo, será justo, i conveniente (para mayor claridad de lo que avemos de dezir) dar noticia por este lo de la vida del que la descubrió; pues aunque no nos obligamos a escrevir vidas de otros Artifices, este solo merece q̄ quede del eterna memoria: pues nos dio lo que no alcançò toda la antiguedad. Acrecentando tan gran lustre, i perfeccion a esta facultad. I aunque Jorge Vasari trata en su Iitoria bastantemente del, me pareció valerme de la que escribió en Flamenco (entre las de otros famosos Artifices) Carlos Vanmauder por averse estédido a cosas mas particulares, i corregir en quanto al tiempo, al Vasari.

*Lib. de la
pintura en
Flamenco.*

*VIDA DE HUBERTO, I DE IVAN
Van Eyck., o Iuan de Enzina, a quien co-
munmente llaman Iuan de Bruxas.*

LA invencion, o secreto, que ni Griegos, ni Latinos, ni otras naciones (haziendo grandes diligencias) no pudieron alcançar, ni descubrir en la pintura, halló en Flandes Iuan de Enzina, natural de la Ciudad de Mastric, sobre el

el famoso Rio Mase. Por la cual hazaña a competido con el gran Tiber. Porque en sus orillas levantò una luz tan famosa i clara, que la illustre Italia admirada bolvió la cabeza aver i seguir sus pisadas, creciendo con la leche que recibio en Flandes de los pechos de este ingenioso Artifice. El cual fue desde sus tiernos años de grande ingenio, i gentil espíritu, i moi aficionado a l' arte del debuxo de tal manera que fue igual en la pintura a su hermano Huberto, también valiente pintor, i algunos años mayor en edad. Mas quié ay a sido Maestro de Huberto no se sabe, si bién es cierto que en aquella tierra esteril avia pocos pintores, i poca noticia de pintura. Parece aver nacido Huberto por el año de 1366. I el Iuan algunos años despues: I aver sido el padre de los dos insignes varones pintor: porque su casa fue siempre ilustrada con esta arte. Desuerte que su hermana Margarita de Enzina, fue también famosa en pintar, i fue otra Minerva, i Diana, en la Ciencia i Virginidad, hasta la muerte.

I es bien saber que antes vino la Pintura a estas provincias, heredada de los Romanos; pero a temple con cola, o guevo. I esto començò despues en Italia en la Ciudad de Florencia año 1250. poco mas: como se lee en la vida de ^{Iorge Vasari parte} Iuan Cimabue, que fue de los primeros que restituyeron ^{fol. 82.} la pintura en Italia. Estos dos hermanos Huberto, i Iuan Vaneyck, hizieron muchas obras a temple con engrudo, o guevo, porque no se sabia entonces otro modo de pintar, si bien en Italia se usava la pintura affresco. I como la Ciudad de Bruxas (en la Provincia de Flandes) fue antiguamente moi poderosa i rica, por la Contratacion de diferentes naciones que allí concurrían con tanta variedad de Mercaderías, en que se aventajava a las demas Ciudades. I la pintura se premia i estima donde ai riquezas, por esta causa el segundo hermano Iuan de Enzina se fue a vivir a quella Ciudad. Entendiendo que tédria allí mejor premio de sus

sus obras. Donde hizo muchos cuadros en tablas a temple por donde fue muy celebrado por grande Artifice, en diferentes Provincias a donde fueron llevadas. I como era tan sabio (en la opinion de todos) de cosas varias, i curioso i diligente, en buscar secretos i experiencias, para hazer colores: usava para este efeto de destilaciones, i pruebas de Arquimittas. Itanto buscò, i provò, que hallò diferentes modos de barnizes, hechos de azeites, con que dava lustre, i barnizava las pinturas a temple; i con aquel lustre, i hermosura que dava a sus tablas, se llevava tras si la afición de todos los que vian sus obras. I aunque muchos en Italia avian trabajado por alcançar algo desto, no lo hallaron. Sucedió pues una vez, que Iuan de Enzina avia hecho un cuadro en que avia gastado mucho tiempo, (por que sus cosas eran muy acabadas, i con gran limpieza) i aviendo acabado este cuadro, i con su nueva invencion barnizandolo i puesto al Sol para que se secasse, ora fuesse porque las juntas de la tabla no estavan bien pegadas, o fuesse mucha la fuerça del Sol, el tablero se abrió por diversas partes: de lo cual quedó muy afligido i desguñado, de que todo su trabajo, i diligencia avia sido sin provecho. I así hizo firme proposito de buscar algun secreto para prevenir este daño. Dandose a buscar un barniz que secasse en cualquier parte, sin ponerlo al Sol, i a riesgo su pintura. I aviendo inquirido, i provado las calidades de muchos azeites, vino a hallar el azeite de Linaza i de nuezes, como los mas secantes de todos: i coziendo estos con otras cosas, hizo el mejor barniz que hasta allí avia hecho. I así con su buen ingenio buscando cada dia mas, i mas, hallò que los colores, mezclados i molidos con estos azeites se dexavan templar muy bien: i se secavan de manera que podian resistir a l'agua. I tambien el mesmo azeite avivava, i dava mas alegria a los colores; i quedavan con tanto lustre que no era menester barnizarlos. I lo que mas le contentò, fue que los

CO.

colores a olio se dexavan unir entresi, i en solver mucho mejor que los colores a temple, i que no era menester que la pintura fuesse tan perfilada. Desto hallasgo quedó Iuan de Enzina muy contento i satisfecho, i con mucha razon: Porque de aqui nació una nueva manera de obrar, de grande consideracion en la pintura. La cual se entendió por muchas Provincias, particularmente por Italia.

Este secreto famoso faltava solamente a la pintura, para conseguir con mayor perfeccion la imitacion de lo natural i si los Antiguos Griegos, Apeles, i Zeuzis, ovieran alcanzado a verlo, lo celebraran con admiración; de la misma fuerte que si Aquiles, Alexandro, i otros valerosos guerreros de la Antigüedad ovieran visto la invencion de la Artilleria, hallada por Bartoldo Seguart Monje de Dinamarca año 1354. i no menos celebraran los Escritores Antiguos l' arte de la Empeenta, hallada en Harlem, de que se precian mucho, por ser en el mesmo tiempo que Iuan de Enzina hallò l' arte de pintar a olio que con gran diligencia e observado ser el año de 1410. En lo cual se errò el Vasari, o su impresión, poniendo este hallazgo cien años despues, no aviendo llegado Iuan de Enzina a vivir tanto como escribe el Vasari: aun que no murió moço, segun algunos autores.

El año que se hallò el modo de pintar a olio.

En suma estos dos Ermanos tuvieron guardado este secreto: con que hizieron muchas obras, o juntos, o de por si antes que se comunicasse a otros. Bien que Iuan de Enzina (aunque mas moço) se aventajò en l' arte a su hermano Huberto. La mejor obra que ambos hizieron, fue un Retablo en Gante, en la Iglesia de San Iuan, por mandado del Conde Filipo Charlois 31. hijo del Duque Iuan Digion; que gobernò por los años 1420 Cuyo Retrato esta en una de las puertas, pintado a Cavallo. Algunos tienen por opinion que lo començò Huberto i lo acabò su hermano; pero yo tengo por cierto que ambos lo empezaron, i lo acabò Iuan, por la muerte de Huberto; que murió en Gante el

año

año de 1426. i está enterrado en la mesma iglesia, con un illustre Epitafio, en su Sepultura. El cuadro de en medio es del Apocalipsi, donde los Ancianos adoran al Cordero, tiene muchas figuras i muy bié acabadas. Encima del cuadro grande viene otro cõ la Coronacion de nuestra Señora: el Christo tiene una Cruz grande de Cristal, adornada de pedreria: i junto a la imagen muchos Angeles cantãdo de manera que se vè en las acciones la voz que haze cada uno en la Música. En la puerta derecha alta deste Retablo està Adam i Eva, significando el temor de auer quebranta do el mandamiento de Dios. En la otra està Santa Cecilia, en las puertas del cuadro de en medio ai otras Historias del Apocalipsi correspondientes a la que se a dicho. Por la parte de afuera destas puertas se vè el Retrato a Cavallo referido, en la otra los dos hermanos Huberto i Iuan, el mayor a la mano derecha por su antigüedad, i parece de mucha mas edad, con un extraordinario tocado de pelos, como se vè en sus Retratos de estampa, i el Iuan otro tocado a manera de Turbante, ambos con ropas negras, pero el Iuan con un rosario colorado al cuello, i una medalla pendiente. En suma este Retablo en invencion, de buxo, colorido, i acabado, es lo mejor de aquel tiempo, i el paño muy semejante a la manera de Alberto Durero. I todos los colores estan tan vivos que parecen rezien pintados. Este famoso pintor fue de tanta consideracion i juicio que parece quiso sobrepajar a lo que escribe Plinio, que en haziendo los pintores numero de cien rostros, o menos, comunmente se parecen algunos el uno al otro: no pudiendo alcanzar aquella diferècia que muestra el natural, que entre mil no se parece uno a otro. Mas en esta grande obra aviendo mas de trezientos rostros enteros niuguno se parece al otro, haziendo todos diferentes efectos, i estando todos con grã devocion. En el pais deste cuadro ai muchos arboles de diferentes especies, que distintamente se conoce su variedad,

i lo

ilo mesmo sucede en todas las yervas, que se ven sus diferencias. Los cabellos de las figuras, i cines de los cavallos estàn tan acabados, que se pueden contar los pelos, cõ admiracion de todos los Artifices. Muchos Principes, Reyes, i Emperadores lo an visto i celebrado, con grande aficion i estima. El Rei Filipo Conde de Flandes 36. por no despojar la Ciudad de Gãte desta joya lo hizo copiar a Miguel Coxi gran pintor de Malinas: el cual lo copio extremadamente, i por no hallarse tan lindo Azul como tiene el original, enviò a Ticiano que estava en venecia por el, i fue un azul natural que se hallò en Vogria, el cual era antiguamente mas facil de hallar, antes que el Turco fuera Señor de aquella Provincia, i costò el del manto de la imagen 30. ducados. El que lo copio mudò algunas cosas en su manera, como es la Santa Cecilia, i esta copia se traxo a España.

El retablo original tenia el banco pintado a temple, en que estava un infierno, i los condenados umillados al Santissimo Nombre de Jesus, i por limpiarlo algunos pintores ignorantes lo an borrado.

Estos dos hermanos (como se a dicho) està pintados a Cavallo en las puertas, en compania del Cõde Filipo que fue Duque de Borgoña, i fuerõ del muy queridos, i estimados i en particular el Iuan de Enzina: por ser tan gran Artifice i de tan averajado juicio. Por lo cual merecio ser su Secretario, i estar en compania del Conde: privado con el como el Antiguo Apelles con Alexandro. Estas famosas tablas no se ven ni se abren sino esa peticion de grandes Señores, o dando al Portero grandes presentes, o en las grandes fiestas del año. I concurre tanta gente que apenas las pueden ver de cerca; porque en la Capilla donde se muestran se llena de todos los Artifices, i toda suerte de personas, que acuden como las Abejas ala dulçura de la miel; i esta Capilla de Adan, i Eva en la Iglesia de San Iuan es muy afamada

da, en este Retablo, enfrente del qual està una Oda en alabanza desta obra, compuesta por Lucas de Here, pintor, i poeta de la ciudad de Gãte, que yo escuso de poner aqui.

Despues que Iuan de Enzina acabò este Retablo, se bolvió a su casa a la ciudad de Bruxas, dõde dexò otra obra memorable de su mano. Otras muchas cosas hizo, que se llevaron a diversas partes por medio de los Mercaderes, las cuales vieron muchos Artifices de aquel tiempo, i unos las celebravan, i otros las invidiavan, con desseo de poder alcançar aquel modo de pintar a olio. Pero solo lo exercitavan en Flãdes, por tenello mas a la mano. Hasta que el Duque de Urbino Federico 28. alcanzò una pintura de Iuan de Enzina, que era un baño mui bien acabado, i Lorenzo de Medices en Florencia un San Geronimo, i otras cosas. Tambien Mercaderes Florentines enviaron a Napolès al Rei Alfonso el Primero una famosa pintura del mesmo Artifice, con muchas i mui excelentes figuras, de que el Rei se admiró mucho, i mas de la novedad del modo. I hizo gran ruido entre los pintores, i lo mesmo corrió en todas las partes a dõde se llevaron sus obras.

I aunque los Italianos hizieron grandes diligencias por descubrir este secreto, viendo si por el olor de las pinturas i colores mezcladas con el azeite, podian descubrir algo, fue toda su diligencia en vano. Hasta que un Antonio de Messina en Cicilia desseo de saber i aprender la pintura a olio, se dispuso a partirse a Flãdes, a la ciudad de Bruxas, para verse con el inventor deste secreto. I aviendolo comunicando i aprendido del, lo llevó a Italia, como cuenta el Vasari en su vida. Tambien avia en la Ciudad Iper otra pintura de mano de Iuanes en la Iglesia mayor, que contenia el glorioso transito de San Martin Obispo. I otra de una imagen de Nuestra Señora, con un Retrato de un Abad arredillado, i las puertas desta tabla no estavan acabadas: solo debuxados algunos Atributos de Nuestra Señora. Como

la

la Zarça de Moisen, el Vellocino de Gedeon, i otros semejantes; obra que mas parecia divina, que humana. Hizo tambien muchos Retratos del Natural, con gran perfeccion i propiedad, i mui acabados (en que gastava mucho tiempo) acompañados de excelentes Paisés. Su bosquejo era mas acabado que lo mui acabado de otros. Yo vi un Retrato pequeño en casa de mi Maestro Lucas de Here, en la ciudad de Gante, de una muger con un pais, tan acabado como lo mas del mundo. Hizo en una tablita dos Retratos a olio de un ombre, i una muger, travados de las manos, como a quien desposa la Fè, que los junta. Esta joya se hallò en poder de un Barbero de la ciudad de Bruxas; la cual fue viuda de doña Maria, tia del Rei de España, viuda de Ludovico Rei de Vngria (q̄ murió en una batalla contra el Turco.) Esta noble Señora tenia tal aficion al Arte de la Pintura, que diò al Barbero por esta tabla un oficio, que le valia cada año cien Florines. Algunos dibujos è visto suyos mui bien acabados, i con gran limpieza. Murió Iuan de Enzina en la ciudad de Bruxas, siendo de mucha edad, i està enterrado en la Iglesia de san Dionisio, cuyo Epitafio està escrito en lengua Latina, en una columna de la mesma Iglesia, i dize assi:

*Hic jacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo Pictura gratia mira fuit,
Spirantes formas & humum florentibus herbis
Pinxit & ad vivum quodlibet egit opus.
Quippè illi Phidias & credere debet Apelles;
Arte illi inferior ac Polycletus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis eripuerunt virum.
Adum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in caelis iam deprecare Deum.*

Bbb

Fi

Finalmente, en la estampa que yo tengo deste insigne Varon (entre otros famosos Pintores de Flandes) se ve una Epigrama Latina, que hizo Castellana el Doctor Enrique Vaca de Alfaro, cõ que daremos sabroso fin a este discurso.

AL RETRATO DE IVAN DE BRUXAS,
Inventor de la Pintura à olio.

SILVA.

Yo el Artifice soi, yo el excelente,
Cuya gloriosa frente
La edad corona de inclitos onores,
Pues con mi diestra mano,
I de Vbertomi hermano,
Mixturè con el olio los colores:
El olio que del lino
Dà la rubia simiente, peregrino
Pensamiento, devido à mis panceles,
Ignorado aun de Apeles
O quanto pudo, quanto à la Pintura
Dar lustre, dar belleza tal mixtura!
Mi nueva industria admira mi destreza
La Belgica nobleza,
Que la Fama reparte
(Celebrando mi ingenio unico i solo
Con gloria no pequeña de mi Arte)
De gente en gente, i de uno en otro Polo.

Como se es-
tè dio este ge-
nero de pin-
tar a olio.
1. par. cap.
21.

No fue tan avaro el buca Ivan de Bruxas del maravillo-
so secreto de pintar à olio, que no lo comunicasse vivien-
do, i de mano en mano se estendiesse à muchos, como cuè-
ta el Vasari. Primero à Rugero de Bruxas su dicipulo, à
quien siguió Aulse, criado de Rugero, que hizo despues al-
gunas

gunas obras en Italia à la ilustrissima Casa de los Medices; de la misma suerte à Ludovico de Luano, i Pedro Crista, i Maestro Martino, i Iusto de Guanto, i Vgo de Anveres, que hizo una tabla en Santa Maria Nueva de Florencia; todos de nacion Flamencos. Hasta que esta Arte se trasladò à Italia por Antonelo de Mecina (segun se tocò arriba, i refiere su vida) el cual era de agudo ingenio, i pratico en la Arte, i se avia exercitado algunos años en el Debuxo en Roma, i retirado à su Patria confirmava cõ las obras su buena opinion. Llegando pues a su noticia, estãdo en Napoles, la tabla que se avia traído al Rei Alfonso, pintada a olio, de mano de Ivan de Enzina, procurò verla, i maravillado de la viveza de los colores de su dulçura, i union, i de que se pudiesse lavar, poniendo aparte todos sus cuidados i ocupaciones, se resolvió de passar a Flandes. Llegado a la ciudad de Bruxas, con mucha umildad travò amistad con Ivan, presentandole algunas cosas curiosas, i muchos debuxos a la manera Italiana, con que le obligò por la buena correspondencia (hallandose yà viejo) a que le viesse pintar, i el orden de su colorido a olio. Desuerte, que no dexò Antonello aquella ciudad hasta aver aprendido el modo q̃ tanto deseava. I aviendo passado desta vida el que le dexava rico i acrecentado en su Arte, dio la buelta a su Patria, para hazer a Italia participe de tan comodo, util, i hermoso secreto; i aviendo estado pocos dias en Mecina, se partió a Venecia; i por ser persona entretenida i alegre, determinò acabar alli su vida. I poniendo mano a la labor hizo muchos cuadros a olio, segun avia aprendido, que estan esparcidos por las casas de muchos gentiles ombres de aquella ciudad: los qualès por la novedad del modo fueron asaz estimados; i otros que fueron enviados à diversos lugares. Con que aquistò grã fama i nombre, i fue estimado, i acariciado de toda la Nobleza mientras vivió. Entre los Pintores acreditados que a la sazón avia en Venecia, era teni-

lorgeVasari
vi 2. parte,
fol. 374.

do en mucho un Maestro Dominico Veneciano: este le hizo grandes caricias i cortesias, como a estrechissimo amigo; mas Antonello, que no quiso ser vencido dellas, passados algunos dias le enseñò el secreto i modo de pintar a olio, con que hizo famosas obras; aprendiolo despues Andrea del Castaño, Pedro Perugino, Leonardo de Vinci, i Rafael de Urbino, que la levantaron al sublime i alto lugar en que oi se halla. Murio Antonello de quarèta i nueve años en Venecia, donde le fue puesto un onroso Epitafio, como a quien deve Italia i el mundo aver dilatado el colorido a olio que Iuan de Bruxas hallò en Flandes.

Aviendo dado noticia bastantemente de la invenciõ de la Pintura a olio, i de como se dilatò en tantas partes, no será fuera de proposito discurrir un poco cerca del genero que usaron los Antiguos, para suplir la falta della, lo qual nos dirá doctamente Pablo de Cespedes, con otras cosas dignas de saberle: suponiendo (como se à dicho) que si uvieran alcanzado tan provechoso i universal modo como el olio, escusàran la molestia i embaraço de la Pintura que nos manifesta, diziendo:

Cayta de Pablo de Cespedes.
pintura en encaustica.
Plin. lib. 35 cap. 7.
 Avia otra suerte de Pintura llamada Encaustica, la qual se hazia con ceras mezcladas cõ colores de cualquier suerte, principalmente de las finas, que llama Plinio Floridas; de la qual no usavan en paredes, sino solamente en las Galerias i Naves. Esto era porque otra cualquier pintura la quitara, i lavara el agua, i mas falada, i la cera podia resistir: estas tales mezclas de colores, i pinturas se hazian con fuego. De donde consta que si se uviera hallado el pintar a olio no usàran de pintura tan enfadosa: i bien se ve que el olio fuera de mejor expedicion que la cera, i secara presto, que la cera no podemos dezir que seca, mas que se endurece con el tiempo. I me parece à mi, que realmente en aquellos tiempos no se avia hallado esta nuestra manera de olio, porque si se uviera descubierto, no usàran del gastar los

los colores con cera al fuego; con lo qual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tã mala de gastar, i tratar la cera. à de entender V. m. pintura lisa i llana, i no figuras de medio relievo; como se hazen aora estos Retratos de cera de colores. Porque de mas que los Autores las llaman Pinturas, no eran a proposito para pintar, ni adornar las Naves i Armadas; que a ser de relievo, en cualquier cosa que tocàran se deshizieran, i quebràran: i no era lo que ellos pretendian esto, sino la perpetuidad, i q̄ estuviessen seguras que el agua no las avia de quitar.

Segun lo que destas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera a Olio hasta los tiempos de Constantino Magno, que entonces todavia durava la manera de pintar con Ceras, i por consiguiente la del Temple. Haze mencion della Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los ombres, en procurar conservar las memorias de sus antepassados; ora con pinturas hechas cõ Cera, ora con imagines de otra materia, imitando los movimientos con Escultura, parte con letras en Celunas, i otros marmoles. I pone el Racionero todo el lugar en Latin, que yo escuso, i prosigue: I aunque todo este lugar no haze a nuestro proposito, sino aquello que trata de pintura; todavia lo è puesto hasta el cabo, por ser (a mi parecer) bueno para considerar nuestra vanidad i engaño, en pensar perpetuarle los ombres con obras caducas, i sugetas al cuchillo del tiempo.

Tornando pues a lo que tratavamos de la Pintura, o so afirmar, que usandose hasta los tiempos del dicho Constantino la pintura a Temple, i la Encaustica de Ceras de colores, i no la de Olio, que tampoco se usò en los años que se an seguido, hasta cerca de los nuestros.

Desde el tiempo deste Emperador començaron las Artes buenas de Pintura i Escultura a caer de manera, que casi se puede dezir, que entonces fueron sepultadas; i así se

Lib. 1. de la vida del dicho Emperador.

Caida de la Pintura i Escultura.

se ve por las obras de Escultura que en Roma se ven de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Venise por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas hechas algunos años despues, de imagenes de Nuestra Señora, i de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no ai rastro della; es bien verdad que en algunas ai cierta polideza, i asicato de colores a fresco (segun me parecia) que holgava de mirarlas, aunque pocas. Siguiéronse despues los tiempos de los Godos i Longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años vinieron unos Griegos a Roma, que pintaron, i enseñaron una tal manera a su modo, que fue bastante para desterrar del mûdo la buena manera. Hasta que Cimabue, que nacio año 1240. apartandose de la que estos avian introducido, començò a sacar de tales tinieblas la pobre Pintura, i despues Ioto, i Malacio a levantarla de puntò, i despues dellos otros, cultivandola mas hizieron obras milagrosas a Temple, i a Fresco. Hasta que el gran Bonarota la puso en su perfeccion. A qui llegó este Autor. I en su abono dize Plinio: *Pamphilo Maestro de Apelles usò el Arte de la Pintura Encaustica, i la enseñò si bien era mas antigua.*

Plin. lib. 35
cap. 10.

Acabando este Capitulo se me ofrecieron a la memoria quatro Otavas que predixo de si, en los venideros tiépos, el mismo Racionero (que me pudiera justamente aplicar, si le igualara) en que parece tocar esta inconstabilidad que tuvo la Pintura antiguamente, i la que puede sucederle, i será ilustre remate de su discurso:

Lib. 2. de la
Pintura.

SI dispusiese el soberano Cielo,
Cuyo Imperio corrige i Lei gobierna
Cuanto a luz manifiesta el ancho suelo;
I el estado mortal siguiendo alterna:
Que despues que de vuelta el leve buelo
Del Tiempo, que consume i desgobierna

Cuan-

*Cuanto produce i cria el Vniverso,
Viviese la memoria de mi Verso.*

*Será quizá que entre otros desvarios
En que dan los que aquesta umana senda
Huellan mirasse los preceos mios
Vno que alçarse à la virtud pretenda:
I añadiendo al cuidado nuevos bríos
Levantar à su Antiguo onor emprenda
Esta Arte, yà perdida i desechada,
Sin onra en el Olvido sepultada.*

*Como, no puede ser? un tiempo estubo,
(I passaron mil años) escondida;
En tanto que la niebla oscura tuvo
De la ignorancia la virtud sin vida:
Hasta que aventajadamente uvo
Quien la ensalzò do aora està subida;
Mas como todas cosas) nunca puede
Firmarse donde permanezca, i quede.*

*No asienta en nada el pie, ni permanece
Cosa jamas criada en un estado:
Este hermoso Sol, que resplandece,
I el Coro de los Astros levantado
Al vago aire i sonante, i quanto crece
En la tierra i el mar, de grado en grado,
Mueven como ellos cambian vez i asientos,
I rebuelven los grandes elementos.*



CAP.

CAP. V. DEL MODO DE PINTAR
à Olio en pared, tablas, i lienços, i sobre
otras cosas.

*Aparejo de
la pared.*

Para pintar a Olio sobre pared, tratarèmos antes de disponerla, i lo primero conviene que estè libre de umedad, i seco el encalado [de cal, ò yeso] de muchos dias; i si no estu viere mui limpia i lisa, sin hoyos, ni aberturas, se le podrá dar una mano de cola de retajo de guantes caliente, con una poca de hiel de vaca, ò unos dientes de ajos molidos; i despues de seca, plastece con yeso gruesso mui cernido todos los oyos i grietas que tu viere. I aviendole passado la lixa, despues de seca, se le podrá dar otra mano del mesmo yeso cernido, templado con cola caliente; i estando seco, bolverle a passar la lixa. I calentando bien la cantidad de Azeite de linaza que balsa, con una brocha grande bañarla toda, alomenos el espacio que se pretende pintar; i aviendo passado el tiempo conveniente para embeverle en la pared, i secarse bien: si es Verano, como quatro dias; i si es Invierno, diez, ó doze, se podrá dar una mano de emprimacion. Moliendo con el Azeite de linaza el Alwayalde competente con un poco de Azarcon por secante i sombra de Italia, que no quede mui oscura. Ase de dar esta primera mano un poco suelta i corriente, pareja i estirada, con brocha cortada, i no aspera; la cual pared despues deseca se puede doblar, dádole otra mano con un poco de mas cuerpo, i menos Azeite de linaza. I estando bien seca, i passándole un papel a pero, se podrá pintar en ella. Otras disposiciones escribe el Vasari i otros, para aparejar el muro, ò pared en que se pinta pero esto baste, como menos prolixo, con que passatèmos adelante.

*Aparejo de
las tablas.*

Las tablas en q se suele pintar a Olio (de Borne, ó Cedro) del-

despues enervadas, ò encañamadas por detras las juntas, se les dà una giscola de guantes con sus ajos no mui fuerte, i templando su yesso gruesso vivo i cernido, se le dan tres, ó cuatro manos, aguardando a que se seque cada una, i plasteçièdo los oyos, se templá el Mate, no mui fuerte, cò que se le dan otras cinco, ó seis manos, de manera que tenga cuerpo: i despues de bien seco, se lixa i rae mui bien con un cuchillo agudo, i parejo de filos, hasta que quede como una lamina: i con Alwayalde, i sombra de Italia se haze un color no mui oscuro, i con harto Azeite de linaza, molida i templada la emprimacion, con una brocha grande, cortada i blanda, se da todo el tablero de una mano, igualmente; i despues de seco passándole un papel, se debuxa i pinta.

La invencion de pintar a Olio sobre lienço, fue mui util, por el riesgo que tienen de abrirse las tablas, i por la ligereza i comodidad de poderse llevar la pintura a diversas Provincias, i mui grandes lienços se aseguran de la mudad estirados, i clavados sobre tablas gruesas, donde se conservan muchos años. Varios modos suelen usar los Pintores en el aparejo de los lienços, segun los lugares en que se hallan; algunos apun tarèmos, para que se huya de unos, aprovando otros, conforme a lo que avemos experimentado en muchos años. Vnos aparejan cò gacha de harina, ó de harijas, azeite de comer, i una poca de miel (que casi se puede comer sin apetito) desto dan una mano al lienço bien estirado, con que quedan tapados los poros, i despues de seco le dan con la piedra pomiz, i empriman a olio con una, ó dos manos de emprimadura. Otros aparejan con cola de guantes, i estando seco, le dan despues con la mesma templada con yesso cernido, i acabado de dar con la brocha, con un cuchillo lo van estendiendo, i cubriendo los hilos, i despues de enjuto buelven a darle de piedra pomiz, i lo empriman cò una brocha una, ó dos vezes. Otros

*Aparejo de
los lienços.*

aparejan los lienzos con cola de guantes, i ceniza cernida en lugar de yeso, procurando que quede parejo, i esto dan con brocha i cuchillo, i seco, i dado de piedra pomiz, impriman con sola almagra con un molida con Azeite de linaza; esto usan en Madrid. Otros se valen de imprimadura de Alvayalde, Azarcon, i negro de carbon, todo molido a Olio con Azeite de linaza sobre el aparejo de yeso. Pero la experiencia me ha enseñado, que todo aparejo de harina, de yeso, ò de ceniza se umedece, i pudre con el tiempo el mismo lienço, i falta a costuras lo que se pinta: i así tengo por mas seguro la cola de guantes flaca, dando un par de manos con ella al lienço estando elada, i con un cuchillo que sirva de tapar los poros, ó lo ralo de la tela, dexarlo bien descargado, i dandole de piedra pomiz despues de seco, imprimir encima. No tengo por malo antes de darle de cola, estando el lienço bien estirado, passarle la piedra pomiz quitandole las hilachas, i luego darle de cola. La mejor imprimaciõ, i mas suave es este barro que se usa en Sevilla, molido en polvo, i templado en la losa con Azeite de linaza, dando una mano con cuchillo muy igual, i despues de bien seco el lienço, la piedra pomiz le va quitando todas las asperezas i desigualdades, si lo dispone para recibir la segunda mano; con la cual queda mas cubierto, i parejo, acabando despues de seco de alisar lo con la piedra, para recibir la tercera. A la cual, si quisieren, pueden añadir al barro un poco de Alvayalde, para darle mas cuerpo, ó usar de solo el barro: estas tres manos se han de dar con cuchillo. Tambien digo, que sin cola se puede muy bien aparejar un lienço con las tres manos de imprimadura que avemos dicho, aunque la cola flaca lo haze mas suave.

Esta es la mejor imprimacion, i la que yo usaria siempre sin mas invenciones; porque veo conservados mis seis lienzos del Claustro de la Merced, sin aver hecho quebra ni señal de saltar desde el año de 1600, que se comenzaron, que

que me basta para aprovar la seguridad deste aparejo de barro.

Las laminas se impriman (estando lisas i limpias) con Alvayalde, i sombra a Olio, de una sola mano muy delgada, la cual se da i estiende con los dedos, i no con brocha. *Apavejo de las laminas, i piedras, ò piçarras (aunque pocos pintan en ellas en España) se imprimaran con dos manos de imprimaciõ a Olio, la segunda con mas cuerpo.*

Teniendo todas las cosas en que se à de pintar aparejadas, i dispuestas, podremos dar orden como dibujar lo que se nos ofreciere, i comenzar a bosquejar, i a pintar de la primera vez, por el orden que diremos.

El que se a de guardar en los Cartones i dibujos, avemos dicho al principio deste tercero Libro, i que pocas veces se hazen Cartones iguales del mismo tamaño de los Cuadros que se an de pintar a Olio; i así por los dibujos pequeños, ó por cuadrícula, ó a ojo, teniendolos delante, se podrá dibujar las Figuras, ó Historias sobre pared, tablas, ó lienzos, laminas, ò piedras [que en esto no ai diferencia mas que en los ocreones.] Si son grandes las cosas que se an de pintar, del tamaño del Natural, ó mayores, se harán ocreones largos con puntas sutiles de yeso mate duro, i preparando una caña de tres cuartas, ò de vara en largo, se encaxará en ella uno de acomodado tamaño, que esté firme en el hueco de la caña, que sirve de toca lapiz, i tener otra del mismo tamaño con un manajo de plumas de gallina atado en el hueco, que sirva de borrar i limpiar lo que fuere mal encamiado, i saliere de los limites de la razon del Arte. Con la primera caña desviandose la distancia conveniente, se vaya abultando el todo de la Figura, ó Historia apartandose a menudo, quitando i poniendo, hasta ajustarse con el Patron, ó disegno que está presente: i en esto del compartir el todo de la Historia, ó Figura, que satisfaga, está el acierto, i buena gracia de toda la obra. Porque

El mejor
aparejo pa
ra los lien-
ços.

Apavejo de
las laminas,
i piedras,
ò piçarras.

Cap. i.

Modo de da-
bujar lo que
se à de pin-
tar a olio.

es cosa cierta que en los perfiles de afuera consiste toda la dificultad de la pintura. Despues de estar bien compartida en el todo, con las demas puntas se van afinando, i llegando las partes de las figuras, con perfeccion, assi de las carnes, como de las ropas, i los demas ornatos convenientes a lo que se pretende.

Hagamos cuenta que tenemos ya dibujado, i puesto en razon con perfiles ciertos todo lo que pretendemos pintar; i queremos dar principio al bosquejo: esto se haze de varias maneras; porque unos bosquejan con blanco i negro, ó con blanco, i carmin, rebuelto con sombra de Italia, i es modo facil, i acomodado para los que no tienen mucha resolution i certeza, i quieren variar, i apartarse de los dibujos, mudando lo que les parece; i se borra i rebuelve uno i otro mas facilmente, para ponerlo a su gusto: i esto há usado algunos valientes ombres. Pero yo tēgo por mas acertado (aviendo certeza i estando ya digerido lo que se ha de obrar) començar a bosquejar de todos colores, por las cabeças, i carnes de las figuras, i mas si son del Natural; las carnes hermosas con blanco i bermellon, i poco ocre claro, i las no tanto, con almagra de Levante, i ocre; i poco mas poco menos, conforme quisieren variar las sombras. Aviendo sombra de gueffo, i de Italia, i negro de carbon, ó de humo, espalto i la almagra, se hazen las diferencias de tintas convenientes valiendose tambien del carmin en algunos oscuros: los frescores hermosos de bermellon i carmin, i los menos mezclando el bermellon con la almagra.

Algunos acaban biē el bosquejo, i lo dexan llegado; otros lo manchan no mas, i lo dexan confuso: atengome a los primeros, i a que se haga en el bosquejo quanto se pudiere de la primera vez, porque con el retoque se encrudescen muchas cosas, i por esta causa dezia Céspedes, que no sabia retocar, sino bolviendo a labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos, que la excelencia i ventaja de la pintura a

Olio,

Olio, es poderse retocar muchas vezes, como hazia Ticiano. Otros labran el bosquejo, i al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con mas destreza i facilidad que los demas, i costandoles esto mucho trabajo, lo disimulan con este artificio. Porque quiē creerà que Dominico Greco traxesse sus pinturas muchas vezes a la mano, i las retocasse una i otra vez, para dexar los colores distintos, i desunidos, i dar aquellos crueles borrones para afectar valentia. A esto llamo yo trabajar para ser pobre; desto ya se a dicho en otro lugar. Desuerte, que lo primero que se a de bosquejar son las carnes, i lo postrero que se a de acabar, i retocar en los cuadros. Advertimos tambien, que se an de acabar primero (despues de estar bosquejado el cuadro, i lavado con una esponja i agua) los cielos, los lexos, los edificios i campos, i todo lo que es ornato de las figuras, i luego vestirlas de sus varios colores, conforme conviene a cada cosa (como diremos) dexando para lo ultimo acabar rostros i carnes.

Con esto tratarēmos de los colores para las ropas mas en particular; i antes de tratar dellos advierto, que algunos de los que nombraremos se han de moler primero al agua, i todas despues templar i moler a olio, con Azeite de linaza, ó de nuezes.

I començando por el blanco con que se a de pintar a olio, i mezclar los demas colores, ha de ser el mejor Alvalde que se hallare, i lo es sobre todos el de Venecia, que muestra dureza, i se quiebra como laxitas cortadas cō cuchillo; en el cual lo deshazen algunos cō las manos en mucha agua, i estando asentada la tierra, i las pajas, vazian aquella leche en otra vasija, i lavádolo assi dos, ó tres vezes, se escusa el molerlo al agua, i los asientos sirven para emprimar. Lo mas ordinario es molerlo al agua muy bien, i ponerlo a secar al Sol en panecitos, i despues molello con el Azeite de linaza, ó de nuezes, que sea fresco, i que no

Lib. 1. cap.

Como se preparan los colores para las ropas.

Del color blanco.

quede ralo, i cubrirlo con un lienço delgado i limpio, i conseruarlo en un librilla vidriado lleno de agua dulce, cõ su tapadera por el polvo, i refrescarle el agua limpia cada ocho dias.

Labranse algunos paños blancos, como de lienço, i serã bien advertir (no a los que pintã del Natural) que para los oscuros, i medias tintas es mejor el negro de carbon, i mas suave, porque an de ser las sombras mui blandas, i lo mas oscuro con mucha menos fuerça que los paños de otros colores, ayudando en lo mas oscuro el carbon con una poca de sombra de Italia. Lindamente los pinta Maffè Pedro, pero mejor el Racionero Cespedes. I los que tienen buen gusto en el colorido, lo manifiestan en un lienço blanco biẽ pintado.

De los amarillos.

Suelen algunos valerse del Talde, ù Oropimente para los Amarillos finos a olio, buscase el mas subido de color; el cual se muele mui bien al agua, i se pone a secar, ò para templallo en el tablon con el Azeite de linaza, ò para molello con èl, tiene necesidad de secante; algunos le echan vidrio, teniendolo molido al agua; otros se valen del Azeite de linaza rebuelto con Azarcon en polvo, aviendose engrassado algunos dias, i es el mejor secante. Tambiẽ usan algunos del Alcaparrofa molida en polvo, tomando del la cantidad que basta: huyase del cardenillo como de pestilencia, porque es su mayor enemigo. Suelese oscurecer cõ el mesmo Talde, quemado en una paleta de hierro sobre las brasas, hasta ponerse corriente, i de color de miel, i entonces està quemado, i sirve en la segunda tinta, molido primero tambien al agua, haziendo los mas oscuros con ocre oscuro, ò con sombra i almagra, i mas oscuro cõ carmia i espalto: Harãse naranjado ò con el mesmo Talde quemado, ò rebuelto con Azarcon de la tierra, ò con bermellon en las tintas segundas, ayudadas con los mesmos colores dichos. El Talde no se echa en el agua, es de mal olor,

olor, dañoso a la cabeça, i bastale ser veneno para huir del. El Genuli si es mui bueno, es mas seguro de gastar a olio, molido, ò templado con el Azeite de linaza; admite las segundas tintas de ocre claro i oscuro; i ayudados del Azarcon i bermellon templados a olio: tambien se oscurece cõ Ancorca i Ocre, i los mas oscuros con sombra de Italia; sufre mezclarse con el Alvayalde, si lo quieren mas claro para el color de Gualda: no puede escusarse en ninguna manera en los Países. Yo gasto Genuli [por buena suerte] q̄ dexa atras el color del mejor Talde en viveza i hermosura, venciendo en seguridad, conseruase en el agua como el blanco, i es mui secante.

Los verdes labran algunos con blanco i negro a olio, i despues lo bañan con Cardenillo molido con Azeite de linaza; suele se para esto purificar el Cardenillo, moliendolo primero al agua cõ vinagre, i unas hojas, i cohollas de Ruda, colado por tela de cedaço, i despues de seco, molido (como se à dicho) a olio. I suelen despues de bañado la primera vez, bolverlo a oscurecer, i tornar lo a bañar, echandole un poco de Barniz, i queda mui lozido. Otras vezes se labra con el Cardenillo i blanco, i se trasflora con el mismo Cardenillo i otros echan al blanco un poquito de Genuli, que no estè mui amarillo, i labran con esto i el Cardenillo, i despues lo bañan: otras vezes se labra con verde montaña molido a olio, aclarandolo con blanco, i oscureciendo con negro de humo, i se trasflora dos vezes, i queda mui lindo color. Yo no uso del Cardenillo, sino con cenizas de azul delgadas i alegres: con buena Ancorca hago el verde oscuro, como me parece, ayudandolo mas oscuro con negro, i para los claros me valgo de buen Genuli, con un poquito de blanco, i hago verde mui gracioso; i se puedè hazer en los claros los cambiantes que quisiere, i se une mui dulcemente, ò haziendo los claros de Genuli i blanco, ò de otros colores varios, i mas claros.

De los verdes, i su variedad.

El verde mas seguro.

El

De la variedad de colorados.

El Carmin para pintar a olio es mejor de Florencia, que de Indias, i es mas seguro, i durable, aunque no es malo el de Honduras. I si se à de labrar alguna ropa de rosado con el blanco i carmin, serà mas perpetuo su color si se bosqueja debaxo con Bermellon, i luego se labra con el carmin i blanco, ó para quedar sin bañar, ó para bañado. Pero si se pretende hazer un paño carmesi, ó de grana, ó de terciopelo, se à de templar el Bermellon i el Carmin junto, haziendo un color alegre igual, del qual se an de sacar los claros mezclandolo con el Alvyalde, mas ó menos conforme se pretende: i si el Carmin puro no es bastante a oscurecerlo, se ayudará con un poco de negro. Sobre este color seco se podrá bañar una, ó dós vezes con buen Carmin de Florencia, i un poco de azeite grasso de linaza, ó de nuezes, i siempre el Carmin lleve su poco de secante, ó de vidrio, ó de arcilla, que es Azeite de linaza cozido con una poca de Almarraga en polvo, la cual se mezcla estando cozido el azeite, i apartado del fuego. Muestra estar cozido echandole un poco de pan, i saliendo tostado. Es un secante ordinario, que no mata el Carmin: tambien es bueno el del Azeite grasso de Azarcon, que acomodamos al Talde, i la Alcaparroza molida a olio, ó templada en polvo. Yo è hecho con este color algunos terciopelos bien imitados; pero todos quedan atras con los de mi compañero Alonso Vazquez, que ninguno le igualó en esta parte. Otros suelen labrar ropas con el Bermellon puro por claro, oscurecido con Carmin, i ayudado con negro; pero las medias tintas de Carmin i Bermellon. Tambien algunos acostumbra labrar cortinas ó paños, que han de ser bañados, con Almagra de Levante, ó con Albin i blanco, oscureciendolas con Carmin i un poco de negro; pero soi de opinion, que las cosas, aunque ayan de ser bañadas, se labren con buenos colores, porque es mas perpetua i durable la pintura, i que en todo caso se bañe dos, ó mas vezes, como se a dicho,

Secantes de ferroses a olio.

cho, aviendolo lavado el cuadro para que corra el color.

Demás de los bañados, se pueden doblar todos los colores en la pintura a olio (cuando a de estar no muy guardada) poniendo una capa sobre otra, hasta quatro vezes, para que tenga el tiempo que gastar; pero no en el temple (como dixo Plinio que hazia Protogenes) porque corre gran riesgo de saltar. El lugar dize así: *Protogenes (para prevenir a las injurias del tiempo) sobrepujó en esta pintura quatro vezes los colores, porque viniendo a menos los de encima, sucediesen los demás para su duracion.*

Plin. lib. 35. cap. 10.

El Azul (entendemos por el de Santo Domingo, no el ultramarino, que ni se usa en España, ni tienen los Pintores della caudal para usarlo) es color mas delicado, i mas dificultoso de gastar, i a muchísimos Pintores buenos se les muere; advertiremos empero el modo como se à de labrar a olio con limpieza para quedar luzido. Dizen los mas que despues de ser el Azul de lindo color, delgado, i bien afinado, i limpio, se temple en el tablon con Azeite de nuezes fresco, i recién sacado; pondrase aparte cantidad de blanco, molido con Azeite de nuezes, i del, i del Azul se hará el Azul claro, la cantidad bastante, i luego las medias tintas. Yo soi de opinion que los azules se labren claros, i que lo mas oscuro sea el mesmo Azul puro; i cuando mucho se ayude lo mas oscuro, no con negro, no con morado de carmin, i menos con añil, sino con un poco de buen Esmalte, delgado, i de lindo color, rebuelto con el Azul puro, que lo abraça muy bien. La causa que me mueve a aconsejar que sean claros los azules, es porque el Azul con el tiempo oscurece, i tita a negro (como muestran los Países) i veo por experiencia muchas ropas que fueron azules, bueltas en una mancha negra, sin que se determinen los traços del paño: i siendo claro, siempre es Azul, i se ven sus claros i oscuros. Así lo è observado con atencion en las pinturas de Mohedano, que siguió esta opinion.

Azul, i como se labra a olio.

Nueva opinion.

En el lienzo de la encañada de la Casa Professa.

Conviene que los pinceles sean suaves, i de punta, grandes i pequeños, i que con mucha paciencia se vayan los claros metiendo limpiamente, estendiendolo de manera, que quedè descargado, i mui igual, i sus medias tintas por el configuiente, cesando uno i otro hasta llegar al Azul puro: no ha de ser demasiado de espeso, porque se pueda facilmente estender i unir suavemente, sin revolver uno con otro. I pienso sin duda que en esto principalmente [siendo el Azul de buen color] consiste su perpetuidad. Alomenos los que yo é gastado a par de otros Pintores, se rebeven, i quedan luzidos, i conservan su lindo color, muriendo a manos de los otros. I en esta parte algunos Italianos que an visto mis Azules se an persuadido que son ultramarinos, procurando ver con que secreto los gastava: ilo que mas admira, que no vèa mis Azules, ni mis blancos, el Azeite de nuezes, tan reverenciado de todos, porque nunca lo uso, ó mui pocas vezes. El delinaza no me guele mal, aunque ai quien diga, que no a de ver el Azul, ni el blanco este azeite. I no tengo por malo mojar el pincel en el de Espliego cuando se vâ pintando, porque ayuda a rebeverse. También soi de opinion, que el bosquejo i acabado sea con un mismo Azul fino, ó poco menos, si ai falta del. Es buena advertencia, que si se labra en Verano, se ponga en una parte fresca (no buelto a la pared) para que no se seque apriesa, i se vaya embeviendo con la tardança de secarse. Este color ama el aire, el sereno, i el Sol. Los Azules bañados no los apruebo, sino es con ultramarino; i así tengo por mejor que aviendolo de retocar se vuelva a cubrir i labrar. Si de la primera vez quedàre lustroso en el bosquejo, i seco se passará el cuchillo agudo por la pintura, i se la vará con una esponja mojada en agua, antes de labrar segunda vez. I buelvo a repetir, que no se meta con brochas, ni pinceles de cabra, ni cortados, ni de pexe, sino con pinceles de vero i de punta, grandes, ó pequeños, conforme fuere el espacio;

Documentos
to importã
te.

Ann e õ o
lio do nne-
zes i esplie-
go se les
quiere.

Particular
consejo.

cio; i la ensoledera sea mui blandi i suave (todo esto se entiende cuando se pintan ropas, pero no cielos) i ultimamente el azul a de ser del mejor color, i mas delgado de cenizas, huyendo de segundos y gruesos, que se unen con dificultad, que por tener tanta este illustre color, i ser tan noble, no se dexa tratar de todos, i nos à obligado a alargarnos. Oî a Céspedes que xarse muchas vezes de no poderse averiguar con el Azul, estimando mas que devia mis Azules.

Este color Morado es delicado, i difícil de conservar, *Morados,* mezclase con buen Azul i Carmin de Florencia, i con el blanco se haze del color que se pretende claro i oscuro: pero aviendo de ser puro Morado, i durar en su lindo color, imitando alguna seda, raso, tafetan, ó terciopelo, se à de bañar por fuerça, ó sobre Azul i blanco bueno, ó sobre el mismo Morado que se à labrado; i tengo por mejores los Morados hechos con buen Esmalte delgado, i subido de color. Pero de todas maneras para que quede alegre conviene bañarlo, i si se baña dos vezes mejor, excepto en los cambiantes Morados, aunque se an de labrar dos vezes, i retocar si fuere menester. Esto es lo general que de los colores a olio se puede dezir en comun (de las carnes yà se à dicho) los que pertenecen al agua para no secarse, es el blanco, el Genuli, la Almagra, la Sombra, el negro, el Azul baxo, ó de cenizas, i otros deste genero. El Carmin no vè el agua, ni el Ocre, ni la Ancorca, ni el Cardenillo, ni el Espalto, ni otros semejantes.

Lo que uviere faltado en este Capitulo acerca de los colores, se hallará en el del Colorido de nuestro Segundo Libro, i aqui añadiremos como se purificará el Azeite de linaza para quitarle la amarillez, i que sirva al blanco i Azul. Tome se una redoma de vidrio, i à una libra de Azeite de linaza limpio i claro se le echen tres onças de Agua ardiente fina; que llaman de cabeça, i dos onças de Alhucema, ó

lib. 2. c. 9.

Como se pu-
rifica el A-
zeite de li-
naza.

éspiego en grano, i pongale al Sol fuerte quinze dias, meneandolo dos veces cada dia, i desta manera queda claro, i purificado. I colandolo en otro vidrio, se pueden aprovechar dél en los blâcos, Azules i carnes. Puedese hazer mas, ò menos cantidad de una libra, echandole las demas cosas al respeto de como se à dicho.

Como se
limpia las
pinturas
viejas.

I para que no nos quede nada que desear, diremos una palabra en razon de restituir i alegrar los lienços, ò tablas antiguas a olio, oscurecidas con el humo i barniz, limpiãdolas sin riesgo de la pintura. Si fueren lienços que no tēgan peligro de saltar, se pondran al Sol medio dia; si tablas al sereno dos noches, i cerniendo por tamiz una poca de ceniza comun, lavando la pintura con agua, se le echarà el polvo de la ceniza, i con ella i una esponja se la varà blandamente, mas ò menos como fueren aclarando los blancos, i lavando la esponja a menudo en agua limpia, lo dexarà en el estado que le pareciere. I guardenle de apretar la mano demasiado, porque suele llevar la pintura. I esto es reservado solo para la pintura a olio; que si es temple, aunque sea barnizado, no sufre esta limpieza. Tal devia de ser la tabla que cuenta Plinio que horrò un ignorãte pintor por limpiarla, a quien la entregò Marco Junio Pretor, sin poder valerle ser de mano del famoso Aristides Tebanos, pues totalmente la perdiò. Quedando la pintura vieja limpia desta fuerte se podra barnizar, i darle lustre con un barniz delgado de los que avemos escrito.

Plin. lib.
35. cap. 10.

La materia del colorido a olio tratò hermosissimamente Antonio Corregio (a quien yo soi muy aficionado) i sobre todos el gran Ticiãno, de que en nuestros tiẽpos dio harta luz al Anduluzia Pablo de Cespedes, i aora tiene el Primado en pie en la pratica de los colores Iusepe de Ribera, llamada en Italia el Españoleta. Los instrumẽtos necessarios a este menester dirà elegantemente el Racionero, con que concluiremos este Capitulo.

Se-

Serà entre todos el pinzel primero
En su cañon atado i recogido
Del blando pelo del silvestre Vero;
(El Belgico es mejor, i en mas tenido)
Sedas el javali cerdoso i fiero
Parejas ha de dar al mas crecido,
Serà grande, ò mayor, segun que fuere
Formado a la ocasion que se ofreciere.

Lib. 1. de la
Pintura.

Pinzels

Brochas,

Vn junco, que tendrà ligero i firme,
Entre dos dedos la siniebra mano;
Do el pulso incierto en el pintar se afirme,
I el teñido pinzel vacile en vano:
De aquellos que cargò de Tierra firme,
Entre oro i perlas, Navegante ufano.
De Evano, ò de Marfil, asta que se entre
Por el cañon, hasta que el pelo encuentre.

Tienio

Astas à
los pinzels

Demas un tablancillo relumbrante
Del Arbol bello de la tierna Pera,
O 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 el assentaràs por sus teneres
La variedad, i mezcla de colores.

Tablon de
Peral, ò de
Bax.

Vn Porfido cuadrado llano i liso,
Tal, que en su tez te mires limpia i clara,
Donde podras con no pequeño aviso
Trillarlos en sutil mixtura i rara:
De tres piernas la maquina de Aliso,
De una a otra poco mas que vara,

Losa.

Cavalletto.

Las

Las clavijas pondras en sus encajes,
Donde a tu mano el Cuadro alces, o baxes.

Regla

De matico Nogal, i sazonado

Derecha regla, que el perfil recuadra;
Tendras tambien de Azero bien labrado
(No faltará ocasion) la justa Escuadra,
I el compas del redondo fiel travado,
A quien el propio nombre al justo cuadra,
Que abriendo se, ò cerrando no se sienta
El salto donde el passo mas se aumenta.

Escuadra

Compas

Cuchillo
de templar
colores.

Demas desto un cuchillo acomodado,
De sus perdidos filos ya desnudo,
Que encorpore el color, i otro delgado
Que corte sin sentir fino i agudo:
Los despajos del Pajaro sagrado,
Cuya voz oportuna tanto pudo
De la Tarpea Roca en la defensa
Cuando tener la el fiero Gallo piensa.

I otro agudo
de plumas.Colores en
sus cõchas
de otro i fue
ra del agua

Sea argentada concha, do el tesoro
Crecio del mar, en el extremo seno,
La que guarde el Carmin, i guarde el Oro,
El Verde, el Blanco, i el Azul sereno:
Vn ancho vaso de metal sonoro,
De frescas ondas transparentes lleno;
Da molidos a olio en blando frio
Del calor los desfienda, i del Estio.

Barniz
de Aceite.

Vna ampolla de vidrio cristalina,
Que el perfeto Barniz guarde distinta
De otra, do se conserva, i do se afina
Olio, con que mas comodo se pinta.

Con

Con estas otras que a la par destina
A la letra i Debujo, oscura tinta,
De Caparrosa hecha Agalla i Goma,
Con el licor que dá la fertil Soma.

Ase ó escrito
otra vez
esta afirmacion
a proposito de la
tinta, i su
duracion.

CAP. VI. EN QUE SE PROSIGUE la Pintura à Olio sobre otras materias, i de las encarnaciones de polimento, i de mate.

AN usado, nuevamete, los Italianos pintar en varios jaspes Istorias i Figuras, reservando las manchas naturales, unas que parecen resplandores i nuves, i otras que parecen fierras, montes, i aguas, acomodando la Istoria, ò figura en que se puede aprovechar la pintura natural de las piedras: i aun dicen que ai personas señaladas en Roma, a quien se llevan, i les pagan porque hagan eleccion de lo que serà a proposito para cada genero de jaspe. I cuando estàn pintadas de buena mano, i bien elegidas las Istorias, parecen muy bien, i son muy estimadas. Algunas an venido a mis manos, que aviendo se quebrado, i pegadolas con encarnacion de polimento, se repararò excelentemente, por ser la pintura dellas de calidad. En el Sagrario del Colegio de san Ermenegildo de la Compania de Iesus desta Ciudad, ai dos piedras deste genero, de muy lindas manchas, que ballò el Padre Juan de Pineda, por cuya orden yo lo dorè, estofè, i pintè el año 1620. con otros dos tableros pequeños de nuestra Señora, i el Arcangei san Gabriel de medios cuerpos. En las dos piedras se acomodaron dos Istorias a los lados del Sagrario, muy a proposito, la primera a la mano derecha, del Baptismo de CRISTO nuestro Señor, por mano del Baptista; dio la piedra linda

oca-

ocasion, con un resplandor i nuves naturales hazia el Sagrario, en medio del qual se pintò el Espiritu tanto en forma de Paloma, i en unas lindas aguas CRISTO; las ropas i el san Juan sobre un peñasco, acomodando por lexos algunos arboles i paisés agradables. En la de mano izquierda se pintò CRISTO sentado a la mesa en el Desierto bendiciendo el pan, quando los Angeles le ministran la comida despues del ayuno, i un Angel como Maestro sala con una toalla al ombro, i un cuchillo en la mano diestra, pan i agua en la mesa, i en un resplandor i nuves que haze la piedra, dos Angeles que traen dos platos cubiertos del Cielo; los peñascos i paisés casi los dio el jaspe, el qual formó a un lado de la mesma piedra unos fuegos agraciados i vivos, en que se pintò el demonio cayendo vécido, en figura de un mal viejo ermitaño, con su baculo a manera de gara vato. Estas fueron las Primeras piedras que yo è pintado, pero de lo mejor que è hecho en mi vida; dirè el modo que tuve en manejar esta pintura.

Como se
pinta sobre
el jaspe à
olio.

Debojè las figuras abultandolas con un yesso mate duro i sutil, i con una sombrita suave, con poco Carmin las perfilè, i luego limpiamente bosquejè el Cristo desnudo en el lugar que avia de estar, de manera que se unia con el Cielo i aguas, haziedo las carnes de la primera vez lo mas acabadas que pude: luego las ropas i figura del Baptista, arrodillado como se acostumbra, i levantada la mano derecha sobre la cabeça de Cristo, con una venera de agua, i la Paloma en el resplandor con sus rayos encaminados al Señor, todo con mucha limpieza. I luego con colores de Paisés i de arboles fui acompañando la Istoria, uniendolo todo con suavidad, con las manchas i pintura de la piedra, perdiendolo con la imitacion de los colores de la mesma piedra; i despues de seco bolvi a retocar i unir segunda vez, doblando los colores, i bañando las ropas donde convenia, realçando las sierras, los arboles, cielos, i resplandores.

Bol-

Bolviendo tercera vez donde era necessario igualar, i unir mas la pintura, i avivar mas los colores; los cuales aunque quedau con lustre, a partes se rebeven i es forçoso passarle con un poco de Barniz claro, para que iguale el lustre i polimento de la piedra. Por este mesmo orden se pintò la segunda Istoria, aventajandose a la primera, que el estar en publico me escusa de exageraciones; si bien todo el Sagrario es de lo mejor que tiene Sevilla.

Otro genero de pintura a olio es el que se executa sobre seda, tafetan, raso, ò damasco, que tiene su particular modo, como veremos. Suele en algunas ocasiones de fiestas hazerse algunas libreas mui luzidas, con labores i follages de plata i oro perfilados, a manera de bordado; que luzca de noche admirablemente, en que por la brevedad suele ocupar muchos oficiales; i a los Maestros Pintores les suelen ser de provecho. Es bien saber, que genero de sifa usan sobre el tafetan, raso, ò damasco de colores, por no aguardar a la que se haze a olio, aunque es mas durable. Despues de dibujadas, ò estarcidas las labores, faxas, ò flores, que van sembradas en los vestidos, i cubiertas de los cavallos, lo que a de ser oro se emprima cò ocre al temple; ilo que a de ser plata, con Alvayalde, lo uno i lo otro templeado con cola no mui fuerte, porque no se arrugue; i sobre el blanco i el ocre seco se dà una mano de cola mas fuerte; que queda con un poco de lustre, i estando seco se sifa. Tomando cola de tajadas que ayau estado en agua, i coziendola al fuego con una poca de Alquitira, de manera q se deshaga, i tenga bastante cuerpo, i se pueda estender, i se le echa una poca de miel, i rebuelta mui bien al fuego, queda con lustre, i mordiente, i aguarda para ir dorando i plateando a priessa: i despues de dorado, plateado, i seco, se limpia mui bien con su algodón. Si se ovriere de perfilar la labor, ha de ser con negro de carbon molido al agua, templeado con cola como la del blanco i ocre, i con una broche-

Como se
pinta a o-
lio, i se do-
ra sobre se-
das dife-
rentes.

Ece

ta

ta delgada, ò trincheta se puede perfilar, i recortar. Otros usan para la fisa sobre seda, i para la brevedad de la sal Armoniaco (que es un genero de goma) molido con vinagre en la losa, con un poco de cuerpo, i con èl van sisando sobre el aparejo que avemos dicho, yendo uno por una parte sisando, i otro dorando, ó plateando, i es buena i lustrante fisa, i aguarda, i seca mui bien; i se puede perfilar encima despues de seco i limpio (como se à dicho) desta suerte se haze tambien en vanderas de priessa, i en otras cosas de este genero. Esto vi hazer muchas vezes a mi Maestro, i a otros, i lo è exercitado en algunas ocasiones.

El mejor modo de pintar, i dorar a olio sobre seda.

Pero ai otro genero de pintura i dorado sobre seda, mas durable, que se haze en cosas de mas consideracion, i con mas atencion i espacio, como en Estandartes Reales, que se pintan para las Flotas de Nueva-Espana, i Tierra firme: i por aver experimentado i hecho los que dire, dare razon del estilo que guardè en ellos.

Cinco fueron los que pintè (demas de otras cosas) en tièpo de don Francisco Duarte, uno en pos de otro, desde el año 1594. los cuatro para la Nueva-Espana, i el postrero para Tierra firme, i todos de Damasco Carmesi; los cuatro de a treinta varas, i el postrero de cincuenta: pintavase cerca del asta un bizarro escudo de las Armas Reales, con toda la grandeza i magestad posible; enriquecido de oro i plata, i de mui finos colores, todo a olio. En el espacio restante àzia el medio circulo, en que remataba la seda, se pintava el Apostol Santiago Patron de Espana, como el natural, ò mayor, armado a lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada; i en la izquierda una Cruz, sobre un Cavallo blanco corriendo; i en el suelo cabeças i braços de Moros. Demas desto se hazia una Azanefa por guarnicion en todo el Estandarte, de mas de cuarta de ancho en proporcion, con un Romano de oro i plata, perfilado con negro, i sombreado donde convenia: la espada i morrion de pla-

plata, la empunadura, riendas, tahali, estribos, i otras guarniciones, i diadema del Santo de oro; lo demas pintado a olio, con mucha arte, i buen colorido. I todo lo que avia de una parte avia de la otra; si bien las Armas en ambas iban a derechas. El Santo por seguir el mesmo perfil venia a tener por la una parte la espada en la mano izquierda, por nõ manchar la seda con la mudança del braço. Apreciavase en mas de dozientos ducados la pintura, conforme la calidad i costa que tenia. El modo con que se pintava, i se dorava, que es lo que haze a nuestro proposito, era desta suerte.

Estirada, i estendida bien la seda, cõ cañas largas i grueltas por bastidor, cosido con su hilo de acarreto, i puesto en parte que gozasse de la luz por ambas vandas, i del aire para secarse. Se citarcia un patron de la labor de la Azanefa por la una parte dentro de dos faxas, emprimando con ocre a temple, con colano fuerte todo lo que avia de ser dorado; i lo que avia de ser plateado, ò pintado a olio de colores, con Alvalalde i cola (como se dixo arriba) i despues de seco se le dava una mano de cola mas fuerte de tajadas, que tuviesse lustre; i esto sirve por emprimacion, para fisar i pintar a olio encima. Asimismo se dibujava el Escudo de Armas con ocre cones de yesso mate duro, puestas en su tocalapiz de caña, como en el dibujo de los lienzos grandes: i dibujado el Escudo con su regla i compas, i perfilado: i de la misma suerte el Santiago se emprimava todo con blanco i ocre a temple lo que avia de ser dorado, plateado, i pintado a olio, i despues de dado de cola mas fuerte, se sisava, i dorava i plateava primero que se metiesse los colores en las Armas, i primero que se bofquejasse de sus colores el Santiago, i todo lo que le pertenecia, aviedolo limpiado primero mui bien con el algodón, i una brocha blanda. La fisa à de ser ó de sombra de Italia, i blanco molido a olio, ó de colores viejas, coziendola al fuego: la

Como se haze la fisa.

una i la otra con Azeite de linaza, i colando la de colores viejas por un paño bafio, echandole despues un poco de barniz de Guadamecileros, ó hecho en casa (como diremos adelante.) Estando en este estado por una vanda, por la otra siguiendo los mismos perfles, se vâ imprimando, i prosiguiendo por el mesmo orden la Açanefa, Armas, i figura del Santiago ó de la imagen que seuviere de hazer en la vandra, ó Estandarte, letras, ó tarjas, ofcureciendo la plata con Anir a olio, i el oro con sombra de Italia. Esto es lo que se me ofreció en este genero de pintura.

De las encarnaciones de Polimento.

De las Encarnaciones de las figuras de bulto ai mucho que dezir (que es parte de la pintura a olio, i no se deven tener en poco) i començado por las encarnaciones de Polimento, como mas antiguas, es bien averiguar si las que se ven en imagines de relieve de muchos años, fueron como las que nosotros usamos agora? porque si lo fueron, en vano nos avremos cansado, provando el año que se halló la invención de pintar a olio, que como se dixo] fue el de 1410. i los lugares que se han traído de que los Antiguos no alcançaró este genero de pintura. I para esto traigamos por exemplo, entre tantas, sola una, i sea la santissima Imagen de nuestra Señora de Guadalupe, de quien dize Frai Ioseph de Ciguença: *No sé yo que ay auido en el mudo cosa mas celebre, pues que todas, ó casi todas cuantas causas pueden hallarse para que la piedad Cristiana adore una Imagen mas que otra, ó e tenga mayor devoción. las hallaremos en esta. Si por la antigüedad, es antiquissima, por lo menos del tiempo del Papa san Gregorio el Primero que vivia por los años de 600. I si creemos la tradicion que corre desde el tiempo de los Apostoles, es de mano del Evangelista san Lucas, como lo creen muchos piamente, la cual embió el santo Pontifice á su amigo san Leandro desde Roma. Estuvo despues de baxó de tierra mas de setecientos i treinta años, i se halló el de 1341. Que san Lucas hiziesse imagenes no solo de Pintura, sino tambien de Escultura, lo prueba la imagen del santo Cru-*

cifixo

cifixo de Cedro, clavado con quatro clavos que se venera en Sirol cerca de Ancona, que la trae, entre otras antiguas el Obispo Tagastense, i adelante haremos della memoria. I untado puesa lo dicho otras muchas imagines antiquissimas de Escultura, i las mesmas tablas i pinturas veneradas por de san Lucas (segun lo que nos es posible congeturar) avtemos de confesar, que no hallando los Antiguos, ni descubriendo la pintura a olio, que todas estas Imagenes estan encarnadas à temple [si yá no es que entre aquel tiempo i este fueron renovadas] i las tablas pintadas de S. Lucas de la mesma suerte I para persuadirme a ello, no hallé dificultad de parte del Arte, si el Temple fue (como emos visto) lo mas antiguo. I si se mira con atención el modo con que estan muchas encarnadas, el color, i abierto de los ojos negros, i la pintura de las cejas, en la crudeza, i poca union de todo se verá que es Têple. I de la mesma suerte en las labores doradas, i diademas de las copias i tablas de san Lucas se puede tambien descubrir. Pues que será aquel lustre i resplandor de las encarnaciones, i de las tablas de pintura, que el tiempo á puesto tan merenas? Será sin duda cierto genero de Barniz de algunas gomas, ó resinas de arboles, con que les davan aquel lustre despues de pintadas a temple, como se hace, oi en algunas Imagenes del Populo, i en Bscritorios de Alemania; i era fuerza con el Barniz ofcurecer la candidez del color i claro a temple, i mas con tanta antigüedad. I todo esto pudo ser muy bien sin Azeite de linaza, ó de nuezes, pues vemos que Juan de Enzina que lo halló, provó primero otros muchos Barnizes, ó gomas para dar lustre a las tablas. I me parece que confirma esto un lugar (no tocado hasta agora) de Plinio, dice desta manera: *Vna cosa no se pudo imitar de Apeles, que acabada la tabla la bañava con cierto Atramento ó Barniz, que luzia á los ojos i la conservava contra el polvo i otros daños. Pero de tal manera, que el resplandor no ofendiese la vista, i dexando la pin-*

Frai Argele
le Roca de
partic. cru
tis.

Plin. lib.
35. cap. 10.

tura

tura como una lustrosa piedra, da una oculta gravedad a los colores floridos. Lo cual siendo Templè no pudo ser de otra fuerte. Esto se me ofrece a mi para sacar la verdad en limpio, otro podrá discurrir mejor, i con mas viveza.

*Como se ha-
zen las en-
carnacio-
nes de poli-
mento, que
se usan oi.* Las encarnaciones de polimento a olio, que despues de los Pintores antiguos se fueron continuando, se hazè de esta manera. Si los rostros, i lo demas en la madera està labrado toscamente, ò en la pasta, se apareja primero con su giscola, i luego con sus dos, ò tres manos de yeso grueso muy bien cernido, i se plañe i empareja, i se le dan otras dos, ò tres de mate, i se lixa muy bien, i ultimamente se le dà una mano, ò dos de Alvalde molido al agua con cola no muy fuerte de guantes, i estando seco se le da una mano de cola de rajadas, no demasiado de fuerte, limpia i colada; de manera que quede lustroso, i aquella mano sirve de imprimadura, i sobre ella, estando seca, se encarna de polimento. Tomando el Alvalde muy bien molido al agua, i seco en panecillos, i moliendolo con muy limpio azeite grasso, quanto se pueda rodear la moleta, ò con Barniz muy claro, como el de guadamacileros, hecho en casa, como se dirà; aunque siempre es mejor para encarnaciones hermosas de imagines, ò niños el azeite grasso: i si es naturalmente engrassado con el tiempo, serà mejor, i mas si se purifica

*Como se ha-
ce el azeite
grasso para
encarnar
luego
con el.* como enseñamos; i si lo queremos hazer para que sirva luego, tomando la cantidad conveniente de Azeite de linaza claro en una olla, i unos dientes de ajos mondados, i una miga de pan, con un poco de Azarcon en polvo, se le puede dar un hervor al fuego, hasta que el pan i los ajos se truelten; i colarlo despues de frio, i usar luego del. Si es Verano, i se quiere hazer mas de espacio, echandole al azeite Alvalde i Azarcon en polvo, i teniendolo quinze dias al Sol fuerte en una redoma de vidrio, meneandolo cada dia, i colandolo despues serà muy bueno. Si la encarnacion a de ser hermosa, se temple con Bermellon solo; i si mas tos-

tada,

tada, se le puede echar buena Almagra, i ocre a olio; i si los ojos, cejas, i boca, se abre en fresco, serà mejor, porque todo se seca, i queda igualmente con lustre; i si no ai tanta destreza en esto, se abren despues de seca la encarnacion. Los coretes para polirla blancos, i de guantes sean de tener en agua si quiera dos dias, haziendo uno como cabeza de dedo del que señala, hasta la mitad, i otro suelto, que parte del se pueda revolver en un pinzel para polir los hodos; antes desto se estiende, i da con brochas asperas, crispandola, i poniendola igual: i es bien usarla en mala Escultura, porque con las luzes i resplandor se disimulan sus defectos. Acostumbravan algunos dorar de oro mate los cabellos de las imagines, i de los niños, i oscurecerlos despues con sombra de Italia a olio, yà se vè esto dexando, i se haze por mejor camino en las encarnaciones mates qoi se usan, porque ya pocas cosas se encarnan de polimento, aviendolo usado buenos i malos pintores en sus obras, de mas de quarenta años a esta parte.

Quiso Dios por su misericordia desterrar del mundo estos platos vidriados, i que con mejor luz i acuerdo se introduxessen las encarnaciones mates, conio pintura mas natural, i que se dexa retocar varias vezes, i hazer en ella los primeros que vemos oi. Bien es verdad que algunos de los Modernos (entre los Antiguos i nosotros) las començaron a exercitar, i las vemos en algunas Historias suyas de Escultura en Retablos viejos; pero el rescitallas en España, i dar con ellas nueva luz i vida a la buena Escultura, olo dezir con verdad, que yo é sido de los que començarò si no el primero desde el año de 1600. a esta parte, poco mas, alomenos en Sevilla; porque el primer Crucifixo de bronce de quatro clavos de los de Micael Angel, que vazió del que traxo de Roma Iuan Baptista Franconio [insigne Platero] lo pintè yo de mate en 17. de Enero del dicho año. I se començó a introducir de manera, que fueron

to-

*De las en-
carnacio-
nes.*

todos los demas Artifices siguiendo este modo. Seria proceder en demasia hazer memoria de muchas cosas señaladas de Gaspar Nuñez Delgado, i de Iuan Martinez Montañez, que tiene esta Ciudad, ayudadas de mi mano: pero no se escusa nombrar algunas, pues no tenemos otras mayores, ni mejores con que hazer prouea, ni autorizar esta invencion. El san Iuan Baptista de san Clemente (i otros Ecce homos de barro) que hizo Gaspar Delgado, el santo Domingo de Portaceli de Iuan Martinez, i las dos cabeças de san Ignacio i san Francisco Xavier de la Casa Professa, el Cristo que dio don Mateo Vazquez al Convento de la Cartuja, i sobre todo el san Geronimo en la penitencia de san Isidro del Campo del mesmo Artifice; cosa que en este tiempo en la Escultura i Pintura ninguna le iguala. De donde an tomado atrevimiento algunos que pintan bien para dezir, que los valientes Pintores lo sugeta todo, i si se quieren poner a encarnar, lo haran con los pies mejor que los que lo usan siempre. I se engañan en esto, porque quando lo hazen, no es cõ la gracia i limpieza que los que dello tratan, porque no lo usan, i lo desprecian, ni hazen dello estudio, como se puede hazer. Les cosa cierta, que de la manera que se imita el natural en una cabeza de un Retrato bien hecha, i se hazen las tintas i primores en los ojos i bocas, i dulçura del pelo, se puede sobre la buena Escultura hazer lo mesmo, con admiracion, como lo cõfiesan todos en las que ven de mi mano pintadas de mate; i el ser esto tan publico me escusa de encarecimientos: vengamos a la pratica dello.

El modo como se haze las encarnaciones mates.

Siempre avemos de suponer, que si las mejores cosas de Escultura se pintan de mate, que estaran mas bien acabadas, i lixadas en la madera, i escusaràn al Pintor los muchos aparejos (alomenos en las de Delgado i Martinez así sucedia) i bastarà que dando a las caras una mano de gizeola (avieadole passado la lija) con yesso muerto de modelos,

los, i un poco de Alvalde, molido todo al agua, i mezclado con cola de retazo, poco mas fuerte que temple de bol, se le den dos, ò tres manos, bolviendolo despues de seco a lijar una, ò dos vezes, hasta quedar todo cabello i barba, i todos los altos i hondos sin un granito, i muy amoroso i liso al passar de la mano: imprimando encima con colores a olio de carnes, i un poco de Azarcon, ò Itargillo por secare, todo lo que a de ser encarnado de mate. I esto a de ser lo primero que se a de disponer en las figuras de bulto; ò bien se ayen de dorar i estofar, ò bien se ayen de pintar a olio. De uerte que el aparejo de rostros, manos, pies, i carnes a de ser lo primero que se disponga i imprime, i cosa q̄ p̄sse por los ojos, i por las manos del Maestro que lo tuviere a su cargo, porque es lo mas principal de su obra. A de ser tambien lo postrero que se a de acabar en las figuras, i donde a de descansar el Artifice. Despues de bien seca la imprimacion, se templaràn con los colores molidos, como para pintar a olio las carnes: si es imagen, ò niño, seran hermosas, mezclado el blanco i el bermellon entre si solamente, porque el tiempo haze en el azeite el efeto del ocre, que es tática de amarillez. Si son de varones penitentes, ò de viejos, se podra mezclar tal vez del ocre, ò de la Almagra de Levante, i con estas acomodando los frescores conforme lo pide el sugeto: si es imagen, ò niño, con Bermellon, i un poco de Carmin de Florencia; i si es mas tostado, el color con la Almagra, i poco Bermellon se iràn uniendo i boscuejando, usando en los fondos de ayudar el frescor cõ alguna sombrilla, como quando se pinta. I quando los cabellos se juntan con la carne de la frente, ò del cuello, se use de una media tinta hecha con la mesma encarnacion, i una sombrita, manchando àzia la carne, porque no quede cortante i crudo, i sobre esto vienen bien despues los cabellos peleteados, sin hazer crudeza, como se ve en el natural, i en las buenas pinturas, aunque sean negros los cabellos. I por

no guardar este orden, vemos de ordinario unos peleteados muy desabridos en algunos niños, donde suelen usar algunos realçar con oro molido sobre un color muy negro, que parece en cabellos de bronce, ó a çofar, deviendo considerar, que las luzes de los cabellos an de ser de la casta del color de todo el pelo, i que el oro como ultima luz se a de unir con lo que està debaxo, como sucede en los cabellos rubios de las buenas pintoras: yo lo è usado, pero no bañado, sino peleteado en lugar de color claro: si bien ya no usare 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 hazia Roelas) dize doctamente Leon Baptista Alberto: *Ai algunos que se sirven en la pintura del oro sin alguna modestia, por que piensan que el oro dà alguna magestad a la istoria: pero yo no lo alabo. Antes si pintasse aquella Dido de Virgilio que llevava la Aljava de oro, los cabellos lizados con oro, la veste con ataduras i cintas de oro, i era llevada de cavallos con frenos de oro, i que en todo resplandecia el oro, yo me inclinaria antes à imitar todo esto con los colores, que con oro, por que esto es de mayor alabança i gloria en el Artifice.*

lib. 2. fol.
347.

Estando bosquejado i seco, se passará por ello una liza blanda, i se començara a dar segunda mano con la encarnacion, que a de permanecer; advirtiendole, que del color de la frente, i del cuello, i manos, fuera de los frescores (que es la mayor cantidad i espacios) se temple tanta encarnacion que siempre sobre, aunque esté la figura acabada; por que siempre està en disposicion de bolver a retocar sobre lo hecho, i en suavecer algunas cosas, dandole muchas bueltas: i en los frescores se guarde lo mesmo, que siempre sobren. El color de los cabellos ultimamente se a de guardar, i con él aclarando el color, se a de realçar, como se haze en la buena pintura, i peletear con él suavemente sobre la carne. Ase de començar siempre por la frente i ojos, bosquejandolo todo suavemente; las cejas se an de manchar primero

mero en fresco, uniendo la mancha en los fines, para que el peleteado lo halle suave. Yo no uso de pestañas porque encandecen la Escultura, sino de manchas unidas dulcemente. Otra cosa mas è hallado con la experiencia, i es, que en las istorias de medio i baxo relieve no è vilto hasta agora a ninguno usar en las encarnaciones de sombras, como lo usan en las ropas de todas las figuras, para que (como en las istorias de pintura) parezcan las figuras redondas, aunque se fijan apartadas de las otras; pero considerando que parecen chatos los rostros solo simplemente encarnados, por el poco relieve que tienen; no solo en las ropas, sino tambien en las carnes mates è usado de sombras, mas ó menos suaves, conforme a lo que se aparta una figura de otra: i en esta parte (segun mi opinion) soi tambien el primero. Así convoquè a los Pintores la primera vez que lo executè, q fue en las istorias de medio relieve del Retablo de san Juan Baptista de san Clemente. Añadiendo a esto, que suelen los grandes Maestros acrecentar cabeças, i medios cuerpos, figuras enteras, por lexos, Arquitecturas, i paisajes a las istorias de Escultura, i de medio relieve, que estan pobres. Así lo hizo en el Retablo de san Pablo Antonio de Arrian, en la visitacion de nuestra Señora a santa Isabel, añadiendo cabeças con los estofados, que parecen de bulto; i en la conversion de san Pablo, figuras a cavallo por lexos, con que aumentó la istoria: i Vasco Pereira en el Retablo de san Leandro, en un Açotamiento de Cristo travò con la columna un pedaço de Arquitectura muy bien relevado; i Alonso Vazquez en el Retablo de la santísima Trinidad en la istoria del Nacimiento, añadió por lexos la aparición del Angel a los Pastores [cosas que no pueden hazer los estofadores] todo lo qual es digno de imitarse. I siguiendo mi intento digo, que tambien en este tiempo con la demasia de cosas vaciadas, particularmente de Crucifixos, i de Niños, se a introducido el encarnar de mate sobre todos me-

Nuevo modo de ayudar el medio relieve.

tales, i es de advertir, que si estan las figuras bien reparadas, i son pequeñas, bastará emprimar una, ó dos veces lo que seuviere de encarnar, con blanco i sombra a olio, pasándole en seco una lixa gastada; mas siendo cosas mayores, i niños, ó imagines grandes, i no muy reparadas, de más de la emprimacion espessa i con cuerpo, de sombra i blanco, i por secante un poco de Azarcon, i con lo mesmo mas duro con el Alvalde en polvo, aviendo plastecido los hoyos i hondos mal reparados; no me desagrada, para disponer las cosas mejor, i que queden mas lisas, encarnar primero de polimento, como se hace; si bién yo lo escusaria todas las vezes que pudierse, que enefeto tiene cuerpo, i encubre los sentidos, ó golpes de la buena Escultura. I en las cosas de madera de todo punto no lo haria, como no lo è hecho nunca, aunque con detencion en el aparejo i lixado. Ultimamente despues de mas secos los rostros encarnados de mate, en qualquiera 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 vezes, porque como todo lo restante està mate, parecen vivas las figuras, i luce lo cristalino dellas.

De varias suertes de barnizes, como se hacen.
I pues hazemos memoria del barnizado de los ojos, será justo dar aqui alguna luz de las diferencias de barnizes que an llegado a mi noticia, para que cada uno se aproveche del que mas le cuadrare. I comenzando por el mas común, que usan los Gadameciteros, es desta manera.

Discofoides sup 83.
1 Tomando media libra de Azeite de linaza en una olla vedriada, i poniendolo a cozer sobre brasas bien encendidas de carbon, estando bien caliente se le echen tres cabeças de ajos mondados, que cuezan con él, i en estando dorados sacarlos fuera i meter una pluma de gallina para ver si està cozido, i en saliendo quemada, echale quatro onzas de grassa molida en polvo (que es la goma del cenbro, que los Arabes llaman Sandaraca) i cueza hasta que en el

el cuchillo parezca que tiene el cuerpo que basta; i a mayor cantidad de azeite se le eche el recaudo respectivamente i si se quisierse hazer mejor, puede ser el Azeite de Espiiego, ó Alhuzema, sin echarle ajos.

2 Otro Barniz se haze de Almaciga molida en polvo, i pasada por cedazo, i cubierta del Azeite de nuezes, i puesta en una olla al fuego manso, se à de ir meneado hasta que estè deshecha, i en quitandola del fuego, echarle un poco de Azeite de Alhuzema, i se podra hazer la cantidad que quisieren deste Barniz.

3 Otro Barniz se haze tomando en una olla la cantidad conveniente de Azeite de Espiiego, i grassa molida en polvo, con un paño atado dentro de Almaciga molida, i al rescolido, i fuego manso, estando deshecha la grassa, apartarlo del fuego, i sacar el paño, i echarle una poca de agua ardiente de la mas fuerte, mas, ó menos, conforme quisieremos que estè suelto.

4 El cuarto será qualquier Barniz de sombra, liquidarlo, i adelgazarlo con Azeite de Espiiego al Sol.

5 Otro se haze poniendo en una ampolla de vidrio dos onças de agua ardiente buena, i una onça de Almaciga molida, muy sutil, i ponerla al fuego lento, hasta tanto que se encorpore uno con otro, i estando apartado del fuego, i frio, echarle dos onças de Petrolio, i taparlo muy bien.

6 Otro Barniz es desta suerte: Toma dos onças de grassa en polvo muy delgada, i dos onças de agua ardiente de siete cozaduras, i media onça de Azeite de Espiiego, i ponlo al fuego manso hasta que se mezcle bien, i es maravilloso sobre tablas.

7 Para cuadros ai otro muy buen Barniz, con dos onças de Azeite de linaza, i otras dos de goma de pino, i una de Azeite de sapo, todo deshecho al fuego manso.

8 Otro se haze desta manera: Una onça de Menjui, i dos de agua ardiente de siete cozaduras, i encorporarlos
coa

con fuego lento, i estando caliente echalle media onça de trementina de veta blanca.

9 El ultimo con que daremos fin a este Capitulo, es assi. A una onça de Aguaraz otra onça de trementina de veta de Francia que sea mui clara; a se de tener la trementina de por si en un vasito, el qual se a de poner al calor de la lumbre de carbon mansa, hasta que esté desbecha, i luego apartarla del calor, i echalle el agua raz, i con un palito limpio menealla mui bien, hasta que se incorpore lo uno con lo otro. Conservarsea liquido i bueno, alo mas largo, un mes, i es mejor hazerlo fresco para cada cuadro.

CAP.VII DEL DORADO BRUNIDO i mate, sobre varias materias, i de la pintura de flores, frutas, i paisés.

Razon será hazer memoria de lo q̄ pertenece al dorado de oro bruñido i mate, pues es anejo a la pintura, arroyo que salio deste mar, è invencion de Pintores, para que no falte nada a nuestro intento. Verdad sea que su lugar era antes de los estofados; pero no vendra mal en este: i lo primero, i mas importante es dar razon de los aparejos, conforme al uso de los mas experimentados, como fundamento principal del buen dorado.

Conviene para el acierto ante todas cosas el conocimiento del temple de las tierras donde se halláre el Maestro, si son calientes, ò frias, para aplicar los engrudos convenientemente. I porque vengamos mas de espacio al uso de nuestra Andaluzia, nos defocuparemos del modo que se tiene en Castilla, en Leon, Burgos, i Valladolid, i también en Granada. Por ser partes frias acostumbra para dar firmeza al engrudo quando se cuece, añadir al retazo ordinario el de pergamino, i a veces de orejas de carnero, cabra,

bra, ó macho; i despues de elado le quitan con un cuchillo el sebo que tiene encima, i con lo demas tiemplan sus yeffos gruessos i mates. Vlan tambien moler el yeffo mate en la loía, i temparlo fin colarlo. i echarle un poco de Azeite de linaza, lo qual suele ser causa de vidriarse el aparejo, i saltar. Doran en tiempo de Ivierno con vino tinto en vez de agua, porque se les cuaja i yela. La calidad del Bol de Llanos es casi negro, duro de moler i mui fuerte, i requiere la templa mas flaca. La madera ordinariamente que se libra en Arquitectura, i Escultura es de pino, i suele llover Resina, particularmente en los nudos, que los tiene mui grandes, i a vezes sale sobre el mesmo aparejo. I para prevenir este daño, à enseñado la experiencia, que el mejor remedio es echar sobre los nudos lienzas con engrudo mui fuerte, despues de la giscola, i aparejar encima, porque no basta averlos primero picado, quemado, i dado con ajos.

Lo que se platica en nuestra Andaluzia cerca de los aparejos, es en esta forma: El retazo de carnero se echa en agua, poco antes de lavarse, despues se la va en cuatro, ó cinco aguas, hasta que sale el agua bié clara, porque la limpieça en esta parte es cosa mui effencial, hasta en las vasijas. Cubrirseà bastantemente de agua dulce, por tener de ordinario la de los pozos algun salitre, i corromperse mas presto la cola. Cocerà y hervirà hasta tanto que esté bien fuerte, i se prueve en las palmas de las manos asiendo una con otra. El retazo de carnero tiene mas vigor que el de cabritilla, aunque este se cuece mas presto, i se deshaze; pero aquel no se deshaze, i es mas limpio. Colarseà cõ cedazo de cerdas no mui apetto, en un lebrillo, ò maceron, i despues de elado se verá mejor su fortaleza, i si à menester agua por estar fuerte, ó algunas tajadas de engrudo por estar flaco.

En el modo de usar la giscola se halla alguna variedad en los Maestros, porque unos la quieren fuerte, i otros flaca,

por

Cap. 3. de
te tercero
sbro.

Aparejos
de Castilla.

Aparejos
del Andalu-
zia.

El cozer de
engrudo.

La giscola.

por ser comunmente la madera ó Borne, ó Cedro. Los que siguen la primera opinion dicen, que a tanta cantidad de engrudo de retajo cocido se le eche otro tanto de tajadas, i que cueça todo junto, i con una cabeça de ajos mondados, i majados, echados en la olla estando bien caliente, se dà la madera (aviendolo colado) para que se desengrasse. Otros se contentan con el engrudo de retajo bien cocido, solo con los ajos bien majados metidos en la olla en un paño, para que comuniquen su jugo, sin echarle ninguna agua, i esto bien caliente les sirve de bañar muy bien las piezas en la madera. Los segundos que quieren que sea flaca, a una olla de engrudo bien cocido le echan un cuartillo, ó mas de agua dulce, i tres cabeças de ajos muy bien majados, i colada, i bien caliente lavan muy bien la madera, desengrasandola, i pasando por los clavos i nudos para que alga bien el aparejo, i le echan un poco de yeso grueso cernido. Este temple ultimo de la giscola me agrada mas, i es el que yo seguiria siempre, si bien se deve usar mas fuerte en el invierno. Tambien si quien no quiere que la giscola tenga ningun yeso, pero a mi ver un poco no daña, i abraça mejor la primera mano del aparejo.

Las liças.

Mucho huyen los doradores deste tiempo de enlazar las aberturas, i juntas de las piezas en la Arquitectura i Escultura, pareciendoles, que si la madera a de abrir, que no son parte para detenerla. I parece a prima faz escusado el enlazar. Diré mi sentimiento, teniendo respeto a la verdad. Cosa cierra es que los viejos tuvieron gran curiosidad en los aparejos, i en el dorado, como se ve en muchas obras suyas; i en esto de enlazar pusieron gran cuidado, previniendo lo que podia suceder. Yo concedo, que en juntas i aberturas grandes serà mejor alegrarlas, i acuanarlas con rajas de madera i cola fuerte, pero no se escusan del todo las liças en partes; si bien a de ser de lienço nuevo i recio, que detengan, i plastecidas por los fines. I se pueden tambien

bi en echar sobre lo acuanado, añadiendo fuerza a fuerza, reservando el plastecido para quando se dà la primera mano de yeso grueso, que se va pasando la brocha i emparejando con la madera. Tambien los tableros se an de encañamar todas las juntas por detras (aunque tengan barrotes i visagras) i algunos tambien lo usan por delante, i aun otros en Castilla encañaman todo el tablero que a de ser pintado, i despues de dadas tres, ó cuatro manos de yeso grueso, les dan el mate espeso con paleta. Los antiguos añadian en los tableros sobre los nervios unos lienços, i aparejavan encima, pero era broma, pues siendo oí los tableros de Cedro, ó Borne, bastara encañamar las juntas por detras.

El yeso grueso conviene que sea vivo i fresco, i se cierre con tamiz, ó cedazo muy delgado, i apartando del engrudo de carnero que se à cocido la cantidad conveniente, que antes sobre, estando en buena temple bastante fuerte i caliente, se va templando, dexandolo reposar un poco hasta ver si crece, que es señal de ser el yeso vivo; i si no crece, es señal que està muerto, i quiere mas fortaleza el engrudo. I estando bien seca la giscola, se dà la primera mano caliente, i no espesa, crispida, pasandole ultimamente la brocha de llano. En esta primera mano se suelen recorrer con el plaste algunos hoyuelos, i secandose bien se van dando hasta cuatro, ó cinco manos de yeso grueso (que nunca pasan de aqui) aguardando siempre, antes de doblarlas, que està el aparejo enjuto. Si estuviere igual (despues de seco) se le quitaràn con el cuchillo los granos, ó se lixará con lixa nueva, para que quede parejo, i siempre es bueno pasarle al yeso grueso la lixa, no desuerte que se engrasase.

Con la mesma cola i temple del yeso grueso se dà el mate, templando de una vez (para una, ó dos ollas) la cantidad que es menester; yendo deshaziendo las texas a pe-

Ggg

da.

daços con las manos en un lebrillo, digo que sea cõ el mismo engrudo del grueso, porque la flaqueza del yeso mate moderà la fortaleza de la cola, i lo dexa en el ser que es menester. Templado, no mui ralo, ni mui espeso, se colará en las ollas por un cedaço, ò tamiz mui delgado; echarasse de ver que está espeso si se arrolla al darlo, i si corre i queda parejo está en buen punto. La primera mano se dará como crispido, i refregando sobre el grueso, para que a ga bien. I las demas se irán continuando moderadamente caliente, hasta cinco, ò seis manos, sin aguardar a que esté mui seco, i siempre se à de traer en el yeso mate la mano ligera, i la brocha llana, a una, i otra parte, la cual à de ser suave i blanda. Tienen algunos por bueno echalle un poco de aceite de comer al yeso mate, particularmente en el invierno, para evitar los ojtes que suele hazer. Tambien è visto a buenos doradores echar el de linaza, pero mui poco. Ni del uno, ni del otro usaria yo en mis aparejos, por ningun caso. Despues de bien seco si no bastàre quitarle los granos con un cuchillo, se le passará una lixa blanda para dexarlo mas igual.

Templa de Bol, i el dar do.

El Bol que se gasta en l' Andaluzia es mas suave i amoroso que el de Castilla; quiere ser mui bien molido, en losa mui limpia, i no estar muchos dias antes molido, en agua, porque se enflaquece demasiado. La templa para embolar suele ser lo mas dificultoso de acertar en el aparejo, i requiere mucha experiencia, pero daremos alguna luz para que no se yerre. A una escudilla de engrudo de lo que se templó con el yeso mate, se le echarán tres de agua dulce; i si es Verano quatro, porque con el calor se fortalece. Hazete esta templa de antenoche, i queda al sereno, i a la mañana amanecce elada; con ella caliente se templa el Bol para la primera mano, la cual se dà refregada; si está flaca, se ve en que sale mui colorada, i no cubre; si fuerte, se pone el Bol negro, i entonces está en tiempo de poderse re-

me-

mediar, ò añadiendo agua, ò cola. Algunos echan al Bol un poco de Lapiz plomo, molido mui bien al agua, para hallar suave el Bol, i que al bruñir corra la piedra sin rozar; pero à de ser mui poco, i si está bueno el aparejo, puede passar sin èl, como pasan en Castilla, que no lo usan. Como se fueren dando las demas manos se irá calentando la caçuela, añadiendole Bol, para que vayan cubriendo, i las ultimas tendran mas cuerpo, que llegarán hasta cinco. I en el lustre i suavidad que saca passandole la uña despues de seco, se descubre la bondad de la templa, i de todo el aparejo.

Despues de tantas advertencias i prevenciones, antes *El modo de dorar.* de dorar las piezas, se les quitarà el polvo cõ unas plumas, i con un paño limpio, i con su polidor de cerdas aspero se le dará lustre en seco, usando en los hondos de otro mas pequeño, ò de una brocha aspera, pero an de ser mui limpios, i puesta la pieza de suerte, que tenga el agua su cortiente, i despues de empalutados los panes de oro con el agua dulce i clara, i su piñacel grande i blando, se irá mojando la cantidad que bastàre, i se irá dorando limpiamente, ayudandose del baho, del algodón, ò coleta de conejo, para dexarlo bien asentado; advirtiendose, que al mojar se recorte con el agua ajustada al oro, i que no suba por encima del. En el Verano es bueno dorar con agua del poço, porque refresca el aparejo, i en tal tiempo lo que se dora por la mañana se bruñe a la tarde, i en tiempo mas templado el otro dia; i si es umedo i lloviOSO se a de esperar a que esté bien seco, provando primero si se puede apretar la piedra, i si sale con lustre.

Antes de passar de aqui (para dexar concluido lo que *Como se ha toca al oro bruñido*) enseñaré como se haze el yeso mate, *se el yeso mate.* siguiendo el mejor modo. La menor cantidad de yeso que se puede hazer será un quintal, ò una carga; a de ser de espejuelo, fresco, i bien molido, cernido con cedaço, ò fa-

Ggg 2

miz

miz mui delgado en un lebrillo grande, tendrase media tinaja de agua dulce, i con un plato se irá echando en la tinaja, i otra persona con un palo redondo que lo sugete lo irá meneando a una mano mui fuertemente. Ase de tener cerca otra vasija con agua para echarle mas si creciere, i despues que estè todo en la tinaja, no se a de dexar de rodear en buen rato a una mano; ase de menear dos vez es al dia, i el agua que sube arriba se a de sacar cada dia, i echarle otra limpia, por espacio de diez dias, ò de quize a lo mas largo. Algunos se echan el primer dia medio cuartillo de aceite de comer, para limpiallo, i ponerlo mas suave, yo no lo apruevo, ni lo usaria. Aviendo pasado este tiempo se le saca el agua, i teniendo las texas limpias i lavadas, se va echando en ellas con un plato, i poniendolas al Sol a secar, i se guardan por muchos dias.

Oro bruñido sobre varias materias.

Suele ofrecerse (de mas de lo dicho) sobre una pieça dorada de mate a olio querer que se dore encima de bruñido, i tambien sobre piedra, sobre hierro, i bronce, sobre barro cozido, sobre yeso, i vidrio, i aun sobre cera, ò sebo. Diremos, pues, por su orden la prevencion que se deve hazer en esta diversidad de materias, para assegurar los aparejos que no salten, i dorar encima de oro bruñido. Si es de priessa, i tiempo de invierno, se puede en la giscola [que ni estè flaca, ni fuerte] echar una poca de hiel de vaca, i sus ajos majados; i si no se hallare hiel, se le puede echar un poco de acibar molido, i con esto bien caliente se puede dar la primera mano, i aparejar encima de todas las dichas cosas, con el gruesso, mate, i bol, como se a dicho. Menos en la cera, el sebo, i el vidrio, porque en estas tres cosas se a de tomar una poca de Alcaparroza, quemada en una paleta de hierro, hasta que quede blanca, i molella con Azeite de linaza, i emprimir con ella en cualquiera destas tres materias: i luego espolvorearla con yeso vivo cernido en tamiz, i aguardar a que se enjuge, i proseguir con los demás

mas aparejos. I si es Verano, todas las demas cosas referidas, hierro, bronce, piedra, barro, i yeso se pueden emprimir con sombra i blanco a olio, i echarle encima el yeso cernido en polvo, i estando seco limpiallo con un a brocha aspera, i darle sus cuatro, ò cinco manos de yeso gruesso, i otras tantas de mate, i de Bol [como sobre la madera] con que se podra seguramente dorar, i bruñir.

Tambien es bien saber de camino, que se puede estofar sobre plata bruñida, haziendo que parezca oro; la cual poniendola al Sol se le daran dos, ó mas manos de doradura, hasta que imite el color subido del oro, i despues de seca la pieça, con una brocha blanda se le darà una mano de orines, i estando seca se podra estofar como sobre oro, i raxar, i gravar sin miedo de que salten los colores. I esto se haze en muchas partes de Castilla, ò por ahorrar de oro, ò por falta del.

Estofar sobre oro fingado.

Sobre todo lo que avemos dicho se tenga cuidado con las ollas del aparejo, que no se asiente el gruesso, ó el mate, porque se suele requeamar, i se guarden de los aprendizes, que no hagan en ellas de las luyas.

Limpieza.

Yà avemos hablado en el Capitulo antes deste algo acerca del oro mate, tratando del dorar a olio sobre seda, i la manera de hazer la sisa, i así lo escusaremos aqui; dando razon solamente del dorado de mate sobre madera, sobre hierro, piedra, i vidrio, i sobre yeso, i barro cozido, cera, i sebo.

Del oro mate sobre diferentes materias.

I començando de las cosas de madera, se advierte, que cualquiera imagen, guarniciones, ó cuadros que se ayan de dorar de oro mate, se an de aparejar, ò con yeso gruesso, i mate, de dos manos, ó mas de cada cosa, lixando el uno i el otro, para que estè amoroso i liso: ó con yeso de modelos, i Alvayalde molido al agua, dandole tres, ó cuatro manos, i lixandolo mui bien. Tras esto se seguirà la emprimacion de sombra i blanco, i un poco de Azarcon por secate,

Aparejos de los cuadros.

mo-

molido todo con Azeite de linaza . Pero si los cuadros estuvieren bien lisos, i no tuviere poros la madera , bastará darles (por mas brevedad) dos manos de negro de carbon bien molido al agua, remplado con cola no mui fuerte , aviendole dado primero una mano de cola flaca cõ sus ajos a la madera ; lijar sean luego, i dandoles otra mano de cola mas fuerte , se podrá sifar estando secos lo que a de ser de oro mate, ó labores ; i estando dorados , recortar el oro , i darles de negro de humo a olio con fa secante , i un poco de barniz. La misma emprimacion a olio servirá sobre todas las otras materias dichas que sean de dorar de mate ; i donde fuere materia esponjosa, como piedra, yeso, ó barro, se emprimará dos vezes, aguardando a que cada mano se seque mui bien. I lo que seuviere de dorar [estando seca la emprimacion] se sifará la tarde antes ; pero no mas de lo que se pudiere dorar el dia siguiente. I poniendo el oro en sus paletas, con una pluma, ò pincel blando, i su algodõ, se irá asentando, ayudandose del baho sobre la sifa mordiente, limpiandolo luego con el algodõ limpio ; i mientras mas seca se halla la sifa (como pegue el oro) queda mas lustroso, i mas lindo.

Vlase del oro mate en cosas que an de estar al agua, ó q corren riesgo de umedad , en rexas, en encalados, i sobre yeso i barro, i sobre cuadros se hazen variedad de labores sifadas sobre negro a temple fuerte, i barnizadas despues, por ahorrar el recortado . Pero sobre negro, ó otro color a olio, estando bien seco , espolvoreandole primero con vidrio molido, se suele sifar, i dorar comodamente, recortandõ algo despues, como se haze en las labores de la imagen de nuestra Señora del Antigua, i en otras cosas. Con esto avremos acabado cõ toda fuerza de dorado (como propusimos en este capitulo) i passatemos a otras pinturas de mas entretenimiento i gusto.

Pintura de flores.

Es mui entretenida la pintura de las flores, imitadas del na-

natural en tiempo de Primavera; i algunos an tenido eminen-
cia en esta parte, particularmente en Flandes el famoso Florencio , cuyo Retrato se vé entre los illustres Pintores Flamencos. I la antigüedad no carecio desta gracia, que el primero en esta especie de pintura fue Pausias Sicionio, el cual en su juventud aficionado a Glifera su ciudadana (i uventora de las guirnaldas) a su imitaciõ reducio al Arte una innumerable variedad de flores , i pintó a su Dama sentada componiendo una guirnalda : la cual pintura fue llamada Stephanopoli, porque Glifera sustentava su vida a vender guirnaldas. I Lucio Luculo comprò por dos Talentos en Atenas una copia desta tabla. Tampoco falta en este tiempo quien se aficiona al entretenimiento desta pintura, por la facilidad con que se alcanza i el deleite q causa su variedad. I entre los que lo an hecho con fuerza i arte, se puede contar Juan de Vander-Amen Archero del Rei Filipo Quarto. La pintura a olio es mas acomodada a este genero, porque se puede retocar muchas vezes, i subir con la fuerza de los colores a la verdadera imitacion de las flores naturales . Puede aver maestria en los vasos de vidrio, de barro, de plata i oro, i cestillos en que se suelen poner las flores, i en la elecion de las luzes, i diminucion i apartamiento destas cosas entre si. I alguna vez se pueden divertir en ellas buenos Pintores, aunque no con mucha gloria, como veremos adelante, tratando de la calidad destas pinturas.

Plin. lib. 35. cap. 31.

Por el mesmo camino vá la pintura de las frutas; si bien pide mas caudal , i tiene mas dificultad su imitacion , por servir en algunas ocasiones a graves lstorias. Pintólas mui bien Blas de Prado, i quando passò a Marruecos por orden del Rei, llevaba unos lienzos de frutas (que yo vi) mui bien pintados. I lo dicipulo el Padre Juan Sanchez antes de ser Religioso en la Cartuxa de Granada tenia mucha fama en esta parte. Pintólas mui bien Antonio Mohedano, como nue-

Pintura de frutas.

muestran los festones que hizo a fresco en el claustro de san Francisco; i Alonso Vazquez no quiso quedarle atrás, haziendo demostración en el famosísimo lienço de Lazaro i el Rico avariento, que tiene oi el Duque de Alcalà. Donde en un Aparador de vasos de plata, vidrio, i barro, puso mucha diversidad de colaciones, i otras frutas, i un frasco de cobre puesto en agua a enfriar, todo pintado con mucha destreza i propiedad. Pero hizo lo que no hazen otros Pintores de frutas, que dio alas figuras igual valétia que à las demas cosas. Tambien è provado este exercicio, i el de las flores, que juzgo no ser mui difícil. Iuan de Vander-Amen las hizo estremadamente, i mejor los dulçes, aventajandose en esta parte à las figuras i retratos que hazia; i así esto le dio [a su despecho] mayor nombre. Por esto me parece que tal vez las podrá usar grandes Pintores en sus istorias, procurando poner mayor cuidado en las cosas vivas, como figuras i animales, donde se conserva mayor opinion. I porque no se pueden dar reglas a esta pinturamas de que se use de finos colores, i de puntual imitacion, passaremos à la entretenida pintura de los lexos, i acabaremos este Capitulo.

Pintura de Pais.

Cosa mui usada es en este tiempo (con cuya parte se an contentado muchos) el exercicio de pintar Paises, a que los Flamencos especialmète an sido mui inclinados, usandolos a temple i olio, por la disposicion de su Cielo, de sus Provincias, Campos, Iardines i Rios. Entre los muchos que lo an exercitado, à sido mui celebrado Paulo Bril, varon de mucha invencion i caudal, i alegre colorido. I no à carecido Italia desta gloria, pues tuvo a Geronimo Muciano, cuya manera (segun el sentimiento comun) fue la mas grande en hazer Paises, i la siguió diestramente Cesar de Arbasia, de quien la tomò Antonio Mohedano, i es parte en la pintura que no se deve despreciar.

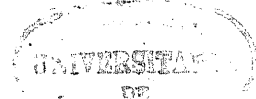
El orden que se tiene para pintar un Pais [estando el li-

ço

go dispuesto] es dibujarlo, repartiendolo en tres, ò quatro ^{Como se di} distancias, ò suelos, en el primero donde se pone la figura, ^{pone un} ó tanto, se hazen los arboles i peñas mayores, ^{país.} tenièdo respeto a la proporcion de la figura. En el segundo se hazè los arboles, i casas menores: i en el tercero mucho menos; i en el cuarto, donde se juntan las sierras con el cielo, se remata en mayor diminucion. Al dibujo le sigue el bosquejo, ò mérito de colores, que algunos suelen hazer de blanco i negro, aunque tengo por mejor pintarlo de la primera vez, porque el esmalte queda mas alegre; i templando la cantidad que es menester, i antes mas, con el Azeite de linaza, ò de nuezes, poniendo bastante blanco, se hará una templa alegre, no oscura; antes se incline mas a clara (porque el tiempo lo oscurece) i desta templa mayor se sacará con el blanco otras dos claras, pero una mas que otra, de fuerte que se vengán a diferenciar. Luego con carmin i blanco se hará una templa de rosado, mas claro que las del azul i si se pretende que sea puesta, ó salida de Sol se podrá hazer una templa mas clara que las que avemos dicho, cõ blanco i ocre. I estando templados los colores se irán repartiendo así: En el Orizonte arrimado a las sierras la tépla de ocre i blanco, i de allí àzia arriba se arrimarà a esta templa la del rosado, otra tanta cantidad, poco mas, ó menos: tras desta se seguirán las de Azul, rematando lo mas alto con lo mas oscuro; advirtièdo, que todas se an de unir unas con otras, dexandolas con grande suavidad. En este cielo podrá aver nubes alegres, añadiendo a la templa del esmalte un poco de carmin, i a otras un poco de negro; dandole sus luzes del mismo rosado, i a partes con el blanco i ocre, i será donde miran al Orizonte (como luz participada del.) Hecho el Cielo, que es el medio lienço de arriba, se sigue hazer la tierra, començando desde las sierras que se juntan con el, las cuales se harán con la templa mas clara del esmalte i blâco, que viene a ser algo mas oscura q̄

Hhb

el



el Horizonte (porque la tierra es siempre mas oscura que el Cielo) mayormente estando el Sol en aquella parte. Estas sierras tendran su claro i oscuro, porque en lo baxo se suelen formar (despues al acabado) ciudades, ó arboles pequeños. Tras desta se sigue baxando las casas, ó ciudades, i arboles mayores, haziendolos con azul fino, porque se pegue mas con esta distancia. Este Azul à de ser templado con blanco; i para que algunos se diferencien, se les echarà un poquito de Genuli, que verdeguea un poco en aquella parte. I si se hazen aqui casas, se les echarà un poco de negro, ò tierra roxa, de manera que se diferencie de lo de arriba, i convenga con esta parte. Acercandose mas a la primera, sean de hazer los arboles i las casas mayores; i si qui fueren, podran subir mas que el Horizonte. Podran ser estos arboles de color verde, hecho con cenizas, ò costras, i aviendo algunos oscuros, lo que bastare a desviarse de lo de atras, podran cargar algunos claros sobre ellos con Ancorca i Genuli para darles alegria. I si uviere agua al piedellos, podran reberverar en ella, como en Espejo cristallino; ilo mesmo si ai casas, yervas, ó peñas, que se an de ver al reves, i las piedras tendran sus luzes, pareciendose otro tanto dentro del agua. I si uviere en esta parte figuras, an de ser proporcionadas, en la manera que parece una figura junto à un arbol, ó a una casa; i no an de ser mui determinadas, ni los arboles mui picados, ni los colores tan oscuros como en la primera distancia, pero mas que los de atras. La primera distancia donde se planta la figura [que es lo primero que se debuja i lo postrero que se bosqueja, i se acaba] por ser la parte superior en grandeza, i la mas principal con que se concluye. Los arboles que en ella se pistan an de subir desde el suelo todo lo que sube el cielo; porque sujetan todas las demas distancias, como parte mirada primero. Podranse bosquejar, ò manchar con negro, i sombra, i un poco de Cardenillo i Ancorca, i sus claros,

no

no haziendo forma de hojas, porque despues se sale mas a fuera formandolas; i en esto se suele usar en el picado de un modo pratico, mezclando algunas secas entre las verdes; pero si parecieren à las hojas naturales de arboles conocidos, serà mucho mejor, i en los troncos de la misma manera por ser en la parte principal, i estar alli la figura. I que las yervas del suelo sean naturales en este lugar por ser mas cerca, es digno de mayor alabança.

El acabado de los Países à de ser con los mismos colores, haziendo en las sierras algunos barranquillos, ò puntas con el esmalte i blanco mas claro; i levantando algunos arbolillos, ò ciudades del mesmo color, aunque mas claros, ò mas oscuros, con algunas luzes de rosado, i a partes de blanco i ocre, i en las sierras tambien como retocados de la luz del Horizonte; hasta venir mas abaxo a hazer los de azul i blanco algo mas formados: luego se seguiran los de verde, los cuales seran mas determinados, i las casas mas acabadas encaminando los edificios a cierto punto. Advertiendose siempre que se à de començar a retocar desde el cielo, i desde lo mas lexo, baxando por sus distancias a lo mas cerca. I esto se haze a fin q los colores vayan sobrepujando unos a otros, en alegria, claro, i oscuro. No se olvide q los cielos i sierras se an de meter con limpieza de la primera vez, i las nubes tambien, porque despues con un retoque queden acabadas; porque si el esmalte se mete dos vezes (como apuntamos) se pone verde. Algunas vezes se pinta una tormenta en el mar, donde el cielo à de ser triste, con blanco i negro, i nubes de lo mismo; las aguas azuladas con azul baxo, i ondas mui crespas, i levantadas, rematando en espumas estendiendose a las orillas, que suelen ser arenales, que se haràn con sombra i blanco, i a partes con negro, blanco i tierra roxa, con algunas conchas, ó caracoles. Tambien se hazen incendios de ciudades, como Troya, si luzes en mar i tierra, i en las naves, que requiere

Hhh 2

gran

Lib. 1. c. 10.
 gran destreza i observancia, donde se à de guardar el ordẽ en las diminuciones, i diferentes luzes, como tocamos en otra parte. Ha: ese un pais nevado, i en los apartamientos se guarda el estilo que en los demas; salvo que se demuestran los arboles sin hojas, i los troncos secos: pero los altos de todas las cosas son realçados de blanco, aunque guardẽ sus oscuros: las sifirras son de esmalte i blanco, mostrando en las distancias la fuerza en la que està mas cerca, i la diminucion en la que se aleja, como en los demas païses, en que fueron mui diestros tres Flamencos, que onraron esta ciudad, Martin, Tomas i Adrian. Acrecientale a esto la vistosa pintura de diferentes Naves i Armadas, en que fac destrissimo Enrique Vrom Flamenco, de quien se cuenta, que siendo rico mercader, i perdiendose su hazienda en su presencia en un naufragio, se dio a pintar navios i tormentas, i salio el mas famoso de su tiempo en esta parte; i por tal acompaña su Retrato a los famosos Pintores de Flandes. No se olvidò de este genero de pintura la venerable Antigüedad, pues Ludio fue el primero que hallò cõ alegrissimo modo el pintar villas, orticos, i lugares ornados de arboles, i jardines, selvas i collados, pesquerias, rios, aguas, batallas, i todo lo que le podia desear de este genero; en que se vian varias formas de los que navegavan, ó camioavan por mar i tierra, sobre naves, carros, i cavallos: quien pescava, caçava, ó vendimiava, i otras muchas cosas. Si bien [para que los Pintores aspiren a cosas mas altas] concluye Plinio con estas graves palabras: Mas poca gloria tuvieron estos Artifices, respeto de los que pintaron tablas, que estos alcançaron mayor reverencia entre los antiguos. I añade: Ni avia en las paredes pintura de Apeles, ni se agradava de pintar en ellas.

CAP.

CAP. IIX. DE LA PINTURA DE Animales i Aves, pescaderias, i bodegones, i de la ingeniosa invencion de los Retratos del Natural.

EL Capitulo passado acabò en un lugar de Plinio, en que Apeles no tuvo gusto de pintar en par des: ora fuesse à temple, ò frelco, i tiene su disculpa; porque tan gran Artifice no reusaria este trabajo por miedo de la dificultad del Arte, siendo el mayor Pintor de su tiempo (como avemos dicho) i esta la pintura mas varonil, i de mayor resolucion. Por ventura lo dexò por la descomodidad de los andamios, i el trabajo corporal, escogiendo la quietud que se halla en assistir con autoridad en su obrador escondido, favorecido, i visitado mui a menudo de Alexandro Magno, i no era justo saltar a tan gran Rei.

Lib. 1. c. 6.
 Siguiendo pues nuestro intento, se nos ofrece tratar de cuao importante es al Pintor que a de ser universal la verdadera imiracion de tanta variedad de Aves i Animales, i algunos dellos tan ordinarios en la pintura, que es imposible passar sin ellos; como el Cavallo, el Leon, el Toro, el Aguila, i otros: de cuyas proporciones i partes avemos dicho atras. Los cuales el diligente Maestro a de tener estudiados del Natural en pedaços de lienços para las ocasiones que se le pueden ofrecer; porque por pintar un cordeiro no pinte (como algunos) un gato, ò un perro: i estas no son cosas que se hazen bien de pratica, sopena que a de recurrir a las pinturas del Basan, excelente ombre en esta parte, i tan excelente, que a veces es mas seguro imitar sus animales, que el Natural, por tenerlos reducidos a una manera facil i pratica: i si los quiere el Pintor hazer por el na-
 tu-

Pintura de Animales i Aves.

Lib. 1. c. 7.

tural, seguirá a aquel modo de colorido: de que no solo tenia hecho estudio en toda suerte de Animales, Aves, i Pezes, pero de las calderas de cobre, i diferentes vasos, i tambien de las figuras, del muchacho, de la muger, del varon, i del anciano. I destas usava en todas sus istorias (como se a dicho otra vez) aunque fuesen varias (en lo qual no le avemos de seguir) i lo mesmo hazia con los animales, cõ la viveza que vemos, especialmente en los famosos seis lixeos originales que tuvo en esta Ciudad don Melchor Maldonado, donde me acuerdo siempre de un gato maullando sobre las aguas del diluvio.

Este genero de Pintura a acreditado en España nuestro Pedro Rente; aunque se diferencia en el modo del Bafio, i haze manera suya conocida, por el mesmo natural, con nueva alabanga i gloria, pues a sido provechoso no solo a si, pero a muchos Pintores que se sustentan con sus copias, usando de valientes países a lo Italiano, i muy naturales.

Otros se an inclinado a pintar Pescaderias con mucha variedad, otros Aves muertas, i cosas de caca; otros Bodegones, con diferencias de comida i bebida; otros figuras ridiculas, con sujetos varios i feos para probocar a risa. I todas estas cosas hechas con valentia, i buena manera, entretienen, i muestran ingenio en la disposicion, i en la viveza. Verdad sea que los Pezes i Aves i cosas muertas mas facilmente se alcança su imitacion; porque en la postura q se elige al principio, aguarda todo lo que quiere el Pintor; i en todas las cosas de comer, ò beber suede lo mismo, como en los vasos i frutas. Pero siendo las cosas vivas, Pezes, Aves, ò Animales, dá mas cuidado al Pintor, por aver de hazer los movimientos naturales. Los Cavallos corriendo i relinchando; los Perros anhelando con la espuma, i acometiendo a las cabeças de ternera (como haze un nuevo Pintor Flamenco, inclinado a estas cosas.) La pelea de un perrillo i gato sobre un guesso [en el cuadro de santa Ana del

del Mudo] celebra Frai Iosefe de Siguença, que esta van tã aferrugados i propios, que les pudieramos dezir lo del otro agudo Poeta, è introduce dos versos de Marcial al retrato de Issa su estimada perrilla, que me parecio añadirle cinco antes para dar mayor viveza a este pensamiento, i rematar con la felice version de nuestro Antonio Ortiz Melgarejo.

*Hanc ne lux rapiat suprematotam,
Picta Publius exprimit tabella,
In qua tam similem videbis Issam,
Vt sit tam similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis esse veram,
Aut utramque putabis esse pictam.*

Mar. lib.
1. Epig. 110

*I por que robarla toda
No pueda el ultimo dia,
Publio en animada tabla
Quiere darle nueva vida:
Adonde tan semejante
Podras conocer a Issa,
Que aun ella misma no es
Tan semejante a si misma.
Cotejalas, i diras
(Si das credito a tu vista)
O que entrarnbas son pintadas,
O que son entrarnbas vivas.*

Hallarémos acaso algun Pintor antiguo que se inclina se a estas cosas ordinarias, i de risa? Parece que si, pues Plinio haze mencion de uno llamado Dionysio, por sobrenombre Astropografo, que pintó solamente figuras con nombre jocoso, i entre ellas un ombre notable, q se dezia Grilo,

Lib. 35.0
10.

en

en habito ridiculo. De donde nacio que a este genero de pintura la llamassen de alli adelante Grilo. I en el mesmo lugar, tambien Pireico pintó cosas umildes, como Barberias, tiendas, comidas, i cosas semejantes, por lo qual le pusieron por nombre Riparografo. Estas pinturas causavan gran deleite, i en esta parte alcançó el Artifice sumagloria. Tambien se deben celebrar las pinturas de noche, en q se esmeró el Bafan, i otros, i de que nuevamente haze demostracion un famoso Flamenco en las negaciones de san Pedro, cosa dificultosa. Pues que, los Bodegones no se deben estimar? claro està que si, si son pintados como mi yerno los pinta (alçandose con esta parte, sin dexar lugar a otro) i merecen estimacion grandissima, pues cō ellos principios, i los retratos (de que hablarèmos luego halló la verdadera imitacion del natural, alentando los animos de muchos con su poderoso exemplo: con el qual me aventurè una vez a agradar a un amigo estãdo en Madrid año 1625. i le pintè un lencecillo con dos figuras del natural, flores, i frutas, i otros juguete que oi tiene mi docto amigo Francisco de Rioja, i conseguí lo que bastó para que las demas cosas de mi mano pareciefen delante dèl pintadas. Cuãdo las figuras tienen valentia, dibujo, i colorido, i parecen vivas, i son iguales a las demas cosas del natural, que se jūtan en estas pinturas que ayemos dicho, traen sumo onor al Artifice. Pues en el cuadro del Mudo, donde puso la cõtienda, ó juguete del gato i perro, pintò tambien una perdiz, que dize el mesmo Autor, que si llegamos a cogerla à debolar. Pero a dicho antes maravillosas alabanças de las figuras i cabeças del cuadro, particula mēte de santa Ana i san Iosef. De la Santa dize, que con significarse de mucha edad, se ven muestras de aver sido hermosa, que es mucho pueda hazer esto la pintura, que apenas lo haze la naturaleza: i la cabeza del san Iosef nunca se acaba de loar; dizen que es del natural, i no sè yo si despues de la del mis-

mo

mo santo, hizo la naturaleza tan linda cosa. Este es deste Autor. No le sucedio así a Zeuzis quando pintó el muchacho que llevaba unas ubas sobre la cabeza, à las cuales bola van a picar los pajaros. Por donde airado contra su obra dixo: Mejor è pintado las ubas que el muchacho, porque si esta viera perfecto, las aves tuvieran miedo de llegar à ellas. Bien se vé por este hecho cuan impacientemente llevan los grandes Pintores que los que miran sus cuadros reparan i celebren las cosas menos importantes, i se olviden, por las niñerías, de lo principal. Cuenta Pedro Mexia, que refiere Estrabon en el libro catorceno, que Parrasio pintò en la isla de Rodas un Satiro junto a una columna, i encima della una perdiz, la cual hazia tanta ventaja a todo lo demas, que todo el pueblo dexava de mirarlo por alabar la perdiz, i trayendo otras vivas, reclamavan i cantavan a la pintada: lo qual no pudiendo sufrir el Artifice, pidio licencia para raerla, porque deshazia la otra pintura, cō ser tan excelente. I porque no falte exemplo moderno, el Racionero Pablo de Cespedes pintò un famoso cuadro de la Cena de Cristo nuestro Señor, que yo è visto en la Iglesia mayor de Cordova, i teniendola en su casa, los que la venian a ver celebravan mucho un vaso que estava pintado en ella, sin atender a la valentia de lo demas. I viendo que se les iban los ojos a todos a aquel juguete, enfurecido daba voces a su criado: Andres, borrame luego este jarro, i quitamelo de aqui. Es posible que no se repare en tantas cabeças i manos, en que è puesto todo mi estudio i cuidado, i se vayan todos a esta impertinencia?

Bastante documento para que se haga caso de las cosas mayores, i mas dificultosas, que son las figuras, i se huya de semejantes divertimientos, de apreciados siempre de los grandes Maestros: aunque algunos los buscan de proposito, como sucede en los ingeniosos caprichos de Geronimo Bosco, con la variedad de guisados que hizo de los de-

Iii

mo

Plin lib.
35. cap. 10

Silva de
var. lect.
cap. 17.

mosios, de cuya invencion gustò tanto nuestro Rei Filipo Segundo, como lo manifiesta lo mucho que jantó deste genero. Pero (à mi ver) onralo demasiado el Padre Fr. Ioseph de Ciguença, haziendo misterios aquellas licenciosas fantasias, à que no combidamos a los Pintores. I passemos a la gustosa materia de los Retratos, dõde cortarẽmos mas delgada la pluma, pues hallaremos bien en que emplearla.

De la ingenuidad invencion de los Retratos, i sus partes.

Tiempo serà (aviendonos desembaraçado de tantas cosas) que tratemos de la parte de retratar, tan agradable en la Pintura, i tan digna de que los buenos ingenios la abracen. I lo primero que se nos ofrece es averiguar si es parte essencial al buen Pintor hazer Retratos? Cosa cierta es (si avemos de hablar científicamente, i con puntualidad) que la grandeza desta Arte no està atada à esta limitacion del retratar, como avemos visto en todo el discurso de nuestros libros: porque los grandes estudios del dibujo, exercitados en tantas Academias, la grandeza de las imaginations, i bellissimas ideas, la noticia de la Anatomia en los cuerpos humanos, la Simetria, i proporcion de las partes cõ el todo, la Perspectiva para la diminucion de las cosas, la noticia de la Arquitectura, tanta abundancia de preceptos en el dibujo i colorido, aspiran a cosas mayores, i mas dificultosas que hazer una cabeça del natural. I à avido muchos, i muy valientes Pintores que no se les ha dado nada por tener nombre de Retratores, i lo an alcanzado grandissimo en las invenciones de las Istorias sagradas i profanas. I bastava el gran Micael Angel, el cual se abraçò con las mayores dificultades de la Pintura, Escultura, i Arquitectura, volando como Angel superior a las cosas mas terribles de vencer, como a los primores del cuerpo humano, musculos, contornos, perfiles, i dificultosos escorços. No fue Retrator Polidoro, Pintor de gran caudal, no Julio Romano, el Perino, el Parmesano, Andrea del Sarto, Corregio, Caravacho, Jacobo Tiatoreto, ni en Flandes Francisco

cisco Flores, Homescuerque, i otros muchos. Ni el Mudo, ni Peregrin de Bolonia (Padre del dibujo entre todos los del Escorial) ni Becerra, Berruguete, ni Bartolome Carducho. Dexarẽmos por esto de tenerlos por grandes Pintores? Eu ego no es essencial à un gran Pintor esta parte, si cumple con las demas: aunque no falta quien se desagrada de que se hable asì, i quiere que se diga, que no hizieron los tales Pintores Retratos, porque no los supieron hazer; lo cual me parece rigor. Hablo desta manera porque el nombre i fama que alcanzò Apeles en la antiguedad, Rafael de Urbino, i el gran Ticiano en su tiempo, no les vino de parte de los Retratos (aunque fueron maravillosos) sino de las invenciones, caudal i grandeza de sus istorias. Pero verdaderamente no podemos negar que el Retrator nace como el Poeta, i que no faltando a las demas obligaciones grandes de la Pintura, que es esta una parte que la ilustra, i la enriquece, i le haze lugar entre los mayores Monarcas del mundo. I no pierden los que la exercitan bien de los meritos de grandes Pintores; como no perdieron gran numero de Artifices, no inferiores a los que avemos nombrado (facando al gran Micael Angel) los cuales an sido en todo grandes: grandes en las ideas, grandes en el dibujo, è istoriado, grandes en el colorido en todas materias. Quien como Apeles en la antiguedad? el mayor Pintor, i el mayor Retrator, pues lo fue de Alexandro Magno. Quiẽ igualó a Leonardo de Vinchi, Maestro de Rafael? para que entre sus profundas obras no hiziesse maravillosos Retratos? Quien se puede comparar a Rafael de Urbino, que igualó en bondad los Retratos a las demas obras suyas? pues al del Conde Castellon se arrojaba de los brazos del ama un niño hijo suyo. Sin los muchos que hizo en istorias publicas de eminentissimos ombres, i el suyo mesmo. Hizo tambien el del Papa Julio Segundo, i Leon Decimo, Dialog. del que le quiso honrar con un Capelo, no solo por la excellencia

Plin. lib. 35. cap. 30

cia de su pintura, pero mucho mas por su virtud i nobleza. Quien como Alberto Durero varon tan docto, de tan grande invencion, i tan excelente Retrator en pintura i dibujo. Que tales son sus Retratos tallados en estampa de su mano? Que diremos pues del gran Ticiano, fuente del colorido? cuyos pinceles son otra Naturaleza. Impidido a sus grandes obras por ventura la eminecia en el retratar? Tres vezes retrató al invictissimo Emperador Carlos Quinto, i los muchos que pintò vimos en otra parte. Nueitro Maste Pedro, i Luis de Vargas Retrator valientes fueron. Luego (concluyendo este punto) justo es que quien se halla favorecido del Cielo en esta parte, que la siga felicemente, con el exemplo de tantos, i tan grandes Artifices. I el que su natural inclinacion no le llama a este exercicio con la igualdad que a los demas, se consuele con los famosos Pintores que no trataron deste menester.

Lib. 1. c. 6.

I acercádonos al modo de obrar (si no lo è pensado mal) à dos cosas se obliga el que retrata, que si cumple con ambas, es digno de alabanga. La primera es a que el Retrato sea mui parecido a su original; i este es el fin principal para que se haze, i con que queda satisfecho el dueño. A esta se obligan buenos i malos Pintores, i de no conseguirla no se à hecho nada. La segunda obligacion es, que esté el Retrato bien dibujado, i pintado con buena manera de colorido, fuerça i relieve. I esta segunda obligacion tiene valor i credito entre los del Arte, porque fin que sea el dueño conocido, en razon de buena pintura es estimado: porque talvez sucede que un Pintor ignorante i simple haga Retratos parecidos a sus dueños, i que los conozcan luego a la primera vista, si èdo pegados, i como cortados de papel, con crudeza, i falta de arte, i no tienen en razon de pintura ningun valor. I suelen estar tan anchos i vfanos los que los an hecho, con verlos celebrar del vulgo, que los puedē

atar,

atar, siendo a los que saben materia de risa, i entretenimiento. Que diremos pues de tales Retradores? Parece que a esto tirava aquella celebrada i graciosa Paradoxa de Pablo de Cespedes, que notádole cierto amigo suyo que un Retrato que acabava de dibujar de lapiz no era mui semejante a su original, se lo dixo. A que respondió el Racionero con gran descuido: *Aora sabe v. m. que los Retratos no se an de parecer? basta, señor mio, que se haga una cabeça valiente.* I aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sujeto me haze reparar, si en su opinion pudo ser mejor la cabeça buena, que la parecida a su dueño. I en quanto à cumplir con el Arte, si u viera de servir para otro intento, no avia dicho mal: pero para ser Retrato, no tuvo razon. Saco de aqui [hablando con puntualidad] que aviendo de faltar a lo parecido, ó a lo bien pintado (si no se pueden juntar ambas cosas) se cumpla con lo parecido, porque este es el fin del Retrato. Que es el mismo con que definimos la imagen, diciendo: *Que es una materia, en quien se pasó la figura del original.* Estando siempre firmes en esta verdad, que a ninguno de los grandes Maestros que alcançaron esta gracia, no solo los que avemos nombrado arriba, pero otros muchos (de que nombrarèmos algunos) jamas les faltaron estas dos partes; porque como tan grandes dibujadores no pudieron ignorar los perfiles del todo, i de las partes, en que consiste la certeza de lo parecido. I así en los Retratos que hizieron quedava vivo el original, i el Pintor; quiero dezir, el Rei, ò Pontifice a que solo faltava la voz, i el alto lugar a que avia llegado el Artifice, i así dezia el Retrato, quien era el uno, i el otro.

Eual es el fin del Retrato.

En que consiste lo parecido.

Dixe, que en los perfiles consistia la verdadera imitacion de los Retratos, que es dezir, que sin dibujo no se pueden conseguir: deluerte, que los que fueren aventajados dibujadores, loieran en esta parte. De aqui le nacio al famoso Alberto Durero la excelencia que muestran sus Retra-

tos,

tos, dibujados, i cortados en estampa, con tanto primor i sutileza; el del Duque de Saxonía, sus dos conocidos Bibaldo i Erasmo, el del Emperador Maximiliano, de quien fue muy favorecido, como veremos. Retrató en un lienzo blanco de Aguadas al Emperador Carlos Quinto siendo mancebo, que se lo embió a Rafael de Urbino, i hizo del gran estimacion. Pero ovró su nombre Lucas Kiliano, estremado Cortador, con un Retrato del mesmo Alberto el año 1608. que en sutileza de burillo vencio: cosa, que si no se ve no se puede creer, de que è visto solos dos. Seis años después salio una Estampa grande del Emperador Matias, con bizarros ornatos, trofeos, i despojos, dibujada i 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; a quien el Conde daba un escudo de oro todas las oras que dibujava. Hizo este Retrato de medio cuerpo armado, con la pluma sola, sobre una vitela pequeña; las sombras del rostro con puntos tan menudos, que no se pueden determinar sino es acrecentado antojos que aumenten mucho. I en lo gravado de las fajas del cosete se muestra un muro, batiendolo con piezas de artilleria, i otras figuras de virtudes i adornos, que dexan atras todo buril; por delicado que sea. Estuvo esta joya mas de veinte años en mi poder, celebrada como milagro del Arte, basta que el de 1624. vino con apretadas diligencias al de don Juan de Espina, para dalle carcel perpetua, que lo enseñava por cosa rara. Hizo tambien Retratos en dibujo el gran Leonardo de Vinci, Federico Zucaro, Enrique Golzio, el Cavallero Iosefino: pero quien à hecho mas estudio, en Roma, á sido el Paduano, no perdonando a ninguna persona puesta en dignidad, que no dibujasse de lapiz en papel azul con su realce, con que adornava su obrador, i por ellos los pintava

Famoso Retrato de Estampa.

Milagro en la sutileza del dibujo.

de colores despues. Don Iuan de Xauregui, trabajador perpetuo, mediante sus Retratos en dibujo, tiene el lugar que sabemos en los coloridos tan acertados que à 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, i posturas, yà llorando, yà riendo, sin perdonar dificultad alguna. I hizo por él muchas cabeças de carbon, i realce en papel azul, i de otros muchos naturales, con que granjeó la certeza en el retratar. Haré memoria de los mios de lapiz negro i roxo (si es permitido) tomando por principal intento entrefacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades; hurtando para esto el tiempo que otros dan a recreaciones: peleando por vencer las dificultades de luzes i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion: bien passarán de ciento i setenta los de hasta aqui, atreviendome a hazer algunos de mugeres. De su calidad podran hablar otros cuando desaparezcan estas vanas sombras. Ahora oigamos como celebra uno un ilustre hijo de Sevilla.

A VN RETRATO EN DEBUJO DE MANO
de Francisco Pacheco.

A Ti, ò Cintia mia!
Pacheco, sabio Pintor,
Vn atrevido temor,
I una cobarde osadia,
Que à nueva gloria lo guia
De fingir tus resplandores:
Per oya que sus primores
Se atrevieron a pintarte,
No tenga ornamento l' arte,
Ni arrogancia los colores.

Ni menos fuera razon
 (Sino por modo eminente)
 Sugetar en lo aparente
 Sombras de tu perfeccion:
 Sola una imaginacion
 Que fue capaz de tu idea
 Pudo causar que se vea
 [Con fuerza pura i secreta]
 Tu figura tan perfecta,
 Que se adore, i que se crea.

No desdénas la pintura
 Cintia, de tan docta mano,
 Ni à mi, si pretendo en vano
 Celebrar tu hermosura:
 Que aunque tengas por locura
 Tan atrevido deseo,
 Esta imagen es trofeo
 Del mesmo que la pintò,
 I mayor lo alcanço yo
 Que la gozo, i la poseo.

I quien tu belleza imita,
 O presume su alabanza,
 De la parte que no alcanza
 Merece gloria infinita;
 El intento se acredita
 Que a tus rayos se avezina,
 Cintia, i de Esfera divina
 Aunque caiga no se infama,
 Que el esplendor de la llama
 Es onor de la ruina.

Yo

Yo que à ninguna comparo
 La luz, cuya sombra abraça,
 I cuando à mi pecho passa
 No ai defensa, ni reparo:
 Venero el ingenio claro
 Que (no con alas de cera)
 Llegò a la cumbre postrera:
 I que no solo llegò,
 Sino que tambien robò
 Fuego de tan alta Esfera.

Con estas prevenciones i fundamentos, el lienço empri- El modo co-
mo se a de
retratar.
 mado i dispuesto, nos acercare mos a començar el Retra-
 to: si fuere entero, i se cansare el retratado de estar en pie,
 se baxarà en el bastidor en distancia que pueda estar sen-
 tada la persona que se à de retratar, i el Pintor, i se arrolla-
 rà lo baxo del lienço. La luz serà mas durable i templada
 al Norte, ò Setentrion, dexando las otras tres partes por la
 crudeza de la luz, ò del Sol. La ora quieren algunos que sea
 por la tarde, porque el vivo esté en perfeto color; yo me
 acomodomejor a la mañana para mi disposicion, no avien-
 do precedido otra ocupacion alguna, que divierta el en-
 tendimiento. De las nueve à las doze se podrá debujar, i
 bosquejar la cabeça; i si quedàre algo, otro dia a la mesma
 ora se puede rematar. Ase de tomar primero el largo del
 rostro con un compas: i estando alta la luz, i las sombras
 no mui fuertes, puesto el Pintor en distancia proporciona-
 da, ni mui cerca, ni mui lexos; pero de fuerte, que se pueda
 desviar a menudo a ver el natural, i su pintura. Observará
 con atencion si tira el rostro a largo, ò a redondo, i que for-
 ma guarda el todo, i sus partes, i con el yesso mate hecha
 una larga punta, harà las lineas de afuera con tanta destre-
 za, i propiedad como si huviesse de quedar assi: i no se
 paffe adelante hasta estar el Pintor satisfecho que se pare-

Kkk

ce

ce mucho a su dueño en los perfiles; i si es possible se examine antes de temprar los colores: porque no tengo por seguro librar lo parecido a los pinceles, queriendo ir ganando poco a poco al bosquejo i acabado. A mi me sucede darlo a conocer en las lineas solas: mas como hará esto quien no debuja en todo el año? Porque tengo observado atentamente, que los que tienen solo el retratar por officio, i no por estudio, nunca hacen las partes del Retrato con puntualidad sino un todo del (como si dixessemos, el aire de aquella persona) i todos los Retratos siguen un modo, i tienen parentesco entre si en el dibujo i colorido, i en algunas de sus partes no ai diferencia como en las orçjas, que pocas vezes se retratan. Pero los que son valientes cū plen con esta variedad i diferencia de los naturales, por la ventaja que tienen en el conocimiento i exercicio del dibujo. Templarà el Pintor sus colores, algo mas claras que el natural, porque casi siempre oscurecen: advirtiendo, que sobren siempre colores de las encarnaciones claras, i medias tintas, cotejadas por el natural, i con ellas se comienza por la frente i ojos, que vencida esta parte, lo demas no es tan dificultoso: i retratados bien los ojos, como manifestadores del animo, se acredita el Pintor mucho. Ase de dexar en el bosquejo suave i redondo, i no muy fuertes las sombras. Algunos escrupulosos les parece que se puede usar de la cuadrícula, ó red (que avemos alabado) en los Retratos grandes; i en los chicos del antojo, que reduce a menor el natural, i me parece falta de libertad, de dibujo, para usarlo de ordinario. Antes es bien se haga el Artifice en el mirar i aprehender pronto, i diestro, pues en el buen ojo està librado el acierto, como oí dezir al gran Alfonso Sanchez, a quien vi retratar, i aun despues de acabados los Retratos, retocarlos en ausencia de sus dueños, muchas vezes, sin tocar en los perfiles. Las sombras (especialmente en Retratos de mugeres i niños) no an de ser fuertes,

Dicho de
Alfonso Sánchez.

res, como hazia Ticiano, i su mayor imitador, en todas las Reinas, i Principes de España que hizo, escogiendo siempre ponellos al lado izquierdo, por la hermosura i suavidad de las luzes, i por estar mas lexos de la importunidad i molestia de las mugeres en esta parte de las sombras. En lo cual quedó vencido Paulo Pino Italiano, retratando una Señora, q̄ acercado se su madre le dixo: Maestro, esta mancha debaxo de la nariz no la tiene mi hija; respondió el Pino: mediante la luz se causa esta sombra del relieve de la nariz. Dixo entonces la vieja: Como puede ser que la lumbré haga sombra? Confuso el Pintor replicó: Esto, señora, es otra cosa que hilar. Ella dandō una palmadica en el rostro de la moça (como haziendo burla del) dixo: I esta es otra cosa que pintura: no veis que en tan linda cara no ai un lunar, como avrà mancha tan grande, i negra?

Dialog. de
Pintura.

Acabada la cabeça a satisfacion de todos, estando la persona retratada en pie, se à de dibujar el cuerpo tomando las medidas, i el aire del mesmo natural, no siēpre de una manera sino con variedad i posturas diferentes; porque ai algunos que parecen estarcirlos por unos mesmos perfiles, i que los Retratos en el movimiento van contrahaziendole unos a otros, como quien toma licion de dançar. Descuido en que caen muchos. Y à se à dicho que ai diferencia en el plantado de los varones, de las hembras, i niños.

El cuerpo,
y plantado
en los retratos.

lib. 2. c. 3.

Algunos dispensan con las mugeres, perdonando algunas cosas contra la hermosura, que aunque se à de prometer, no es justo que se haga, porque todo lo que se aparta de lo natural, pierde de su buena opiniō, como me à sucedido una vez por condescender con una muy gran señora, a venturar a caer en desgracia de su padre.

Las faltas no se an de disimular en los Retratos, aunq̄ es alabado Apeles en aver retratado de medio rostro al Rei Antigono, que era ciego de un ojo, poniendolo de la parte del sano. I al otro Capitan que tenia lengua la cabe-

ca, lo retratavan todos los antiguos armado de una celada.
 Nota. Esta es Prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad. Porque de ordinario los malos Retratadores rabian por poner à los retratos los defectos notables, para que seã conocidos i celebrados, porque rienen librada en esto su fama.

Pareceme aver advertido lo que basta acerca de los Retratos. I con traer a la memoria algunos famosos Artifices que los exercitaron, i algunas valientes cabeças que è visto, darè fin à este Capitulo. Luis de Vargas, ilustre hijo de Sevilla, entre los muchos que hizo, fue uno el del Chantre en el banco del Retablo de Adan i Eva, que està en nuestra Iglesia mayor, junto a la Capilla del Antigua, à la puerta q̄ sale a la Lonja, donde se ponía el Chantre a rezar sus oras, à le cercavan muchachos mirando al Retrato pintado, i al original con admiracion. Pintó el de doña Juana Cortès, següda Duquesa de Alcalà, que parece de mano de Rafael de Urbino, lindo Retrato a maravilla. Pintó en Amberes Guillermo Cai, avrà mas de sesenta años, dos Retratos de Marcos Nuñez Perez, i de doña Ines Perez su muger, tios del Veintiquatro Diego Nuñez Perez, con gran semejança, i acabados por excelencia, que yo vi en poder de su hijo Antonio Nuñez Perez. E visto una copia que tiene el Duque de Alcalà, del que hizo del Rei Filipo Segundo en xero (cuando pasó a Sanquintin) el gran Retratador fuyo Antonio Moro, Maestro de Alonso Sanchez. Vi tambien un Retrato sentado en una silla, con un niño de la mano, de la Duquesa de Modena, hija del Duque de Saboya, i nieta de Filipo Segundo, admirablemente pintado, de mano de Santos Peranda, cuyas dos cabeças tengo copiadas en mi poder. De Alonso Sanchez è visto grandes retratos pintados por estremo, i de su dicipulo Felipe de Liño los pequeños, que son de grande estima. Pero en este tamaño [aunque de iluminacion, como se à dicho] no è visto cosa
 igual

igual al retrato del Ingles, que tiene el Racionero Diego Vidal. Callo mas de ciento i cinquēta mios de colores, (diez dellos enteros, i mas de la mitad chicos, diez de Marquesas, tres de Condes; si bien el mejor de todos es el de mi muger, frontero en una tabla redonda.) Por mostrar el de mi yerno Diego Velazquez de Silva, hecho en Roma i pintado con la manera del gran Ticiano (i si es licito hablar assi) no inferior a sus cabeças. Tambien è visto celebrar (con razon) dos retratos, de medios cuerpos, que Cipion Gaetano hizo en Roma, de los dignísimos padres del gran Conde-Duque, por los cuales le embiaron al Artifice trecientos escudos para colores, i respondió, que los recbia, pero no por paga.

Resta dezir, que tal vez aprovecha la fuerte imaginaciõ que se reconoce en algunos que hazen retratos de personas ausentes que vieron, ò conocieron, como hazia don Francisco de Avila, criado del Arçobispo don Pedro de Castro. I a mi me à sucedido retratar para mi libro alguno que conoci, i otro que no conoci, por relacion, por no privarlos de tan honroso lugar: pero esto no fuele ser muy pũtual; i en personas feas se consigue mas presto, porque los rostros hermosos son mas dificultosos de retratar, como enseña la experiencia.

*CAP. IX. COMO LA PINTURA
 ilustra i adelgaza el entendimiento, tiempla el furor i dureza del animo, haze al ombre blando,
 i comunicativo: i de la dificultad de
 conocerla, i juzgarla.*

CON muchos exemplos se pudiera autorizar quanto se perfeccionan los Pintores con el exercicio de su noble
 Arte,

*Singular
 Retrato de
 iluminacion.*

*Lib. 1. de
offic.
Lib. 35.
cap. 10.*

Arte, à quien llamó Tulio, Arte de Prudencia, que es lo mismo que del entendimiento. De Apeles refiere Plinio, que era tan noble que reconocia ventaja en Anfon en quanto al disponer: i en Asclepiodoro en las medidas. I cõ ser el mayor Pintor de su tiempo, i no igualalle ninguno en la hermosura i gracia de la Pintura, que los Griegos llaman Charis; i aviendo buscado i vencido á Protogenes en la sutileza i primor de las lineas de diferentes colores, primera i tercera vez (como lo confesó el mismo Protogenes) sabiendo que daba sus obras por poco precio, le ofrecio por una cincuenta talentos, con que movio a los Rodianos que le estimassen, i premiassen sus pinturas de alli adelante, I no paró en esto, pues reconocio que le igualava Protogenes en todo; menos en que no sabia levantar la mano de la pintura: mostrando que tal vez daña la mucha diligencia. Tuvo [como todos los grandes Artifices] grandes competidores, pero apelò dellos a las bestias, i pintó un Cavallo (entre los que ellos avian pintado) a que solo relincharon los Cavallos vivos, con que desmintierò a sus erulos. Fue tan docto, que escribió libros desta Arte. Escribieron tambien Euphranor i Perseo, dicipulo del mismo Apeles. Pero el primer Pintor erudito en toda doctrina (segun Plinio] fue Eupompo, natural de Macedonia, que dividio la Pintura en partes. Zeuzis Era leote, que entrò por la puerta del Arte que èl mismo abrio. Parrasio, grande en los perfiles de afuera; i Timantes, que tan prudentemente se huvo en el sacrificio de Efigenia, cubriendo con el velo el rostro del doleroso padre, por no poder expressar la grandeza del sentimiento. Successo, que tocó elegantemente Bartolome Leonardo de Argensola, en la mejor de sus obras:

*Elegia a la
muerte del
Conde de
Gelves.*

*Estienda Euterpe el ingenioso velo
Con que antiguo pincel en igual caso
Nos descubrio el paterno desconsuelo.*

De

De otros famosos Artifices se celebran sus agudos dichos i sentencias, como se podra ver en Plinio, i otros Autores. Todo lo cual procede de la natural nobleza desta Arte, i de que en ella se aviva el ingenio, i la razon.

Manifiestalo la artificiosa invencion de la calumnia, pintada del famoso Apeles, de que es Autor Luciano en sus Dialogos, i la refieren algunos, particularmente Francisco Patricio de Reinc, i Leon Baptista Alberto desta suerte:

*Lib. 4. c. 5.
Lib. 3. de la
Pintura.*

Antiphilo pintor, movido de embidia, acusò a Apeles ante Tolomeo Rei de Egipto, levantandole q̄ se avia conjurado contra èl, por lo qual fue puesto en prision; mas hallandole inculpable le dió libertad. Con esta ocasion acordandose Apeles del peligro en que se avia visto, pintò una tabla ingeniosamente dispuesta. Viose en un Trono Real un ombre con dos grandes orejas, levantadas a la manera del Rei Midas, cerca del dos mugeres, que dellas se colegia fer una la Ignorancia, i otra la Sospecha. Daba la mano a otra que venia àzia èl, que se llamava Calumnia; mui hermosa i adereçada; pero descubria en el rostro su malicia i astucia. Tenia en la siniestra mano una hacha encendida, i en la diestra pendiente de los cabellos un muchacho, con ambas manos levantadas, como pidiendo favor al Cielo. Delante della venia un ombre amarillo i flaco, con turbios i airados ojos, que parecia salir de alguna grave enfermedad, de cuya figura se podia entender que era el Livor, ermano de la embidia, ò cfeto suyo. Acompañavãle dos mugeres, llamadas la una Fraude, i la otra Traicion. No mui lexos estava otra mui triste, tan pobre, i llena de remièdos, que parecia hermana del pesar; tan confusa, que no osava alçar los ojos a otra grave i severa Matrona, llamada Verdad. Mui vivamente se declara en esta pintura la Calumnia, que atizada de la Embidia acusa al inocente, i despues con el pesar de su maldad, se muestra triste, huyendo siempre la clara luz de la verdad. Declara tambien el grande i sutil in-

*Calumnia
pintada de
Apeles.*

Ingenio de Apeles, pronto, no solo a grandes pinturas, pero a levantadas meditaciones i pensamientos.

Calumnia de Federico Zucaro. A cuya imitacion (aunque diferente en figuras, è intento) hizo Federico Zucaro un valiente dibujo, que allò en estampa Cornelio, en el qual se ve el Principe sentado con luengas orejas, i en torno dell Fraude, la Embidia, la Aftechaço i otros Monstruos terribles. Està acompañado del Furor; pero deteaido de Palas, por la mala informació dada de la Calumnia, que con ardiente hacha le incita cõtra un Ioven, vestido de piel de Buei, coronado de pampanos, amparado de la Inocencia, i de Mercurio, i a sus pies un yugo roto. En la orla parecen otras ingeniosas moralidades, en que se descubre la profundidad ingeniosa del Artifice. Con que se prueba, que no solo los Antiguos se alzaron con la erudicion, i que en nuestro siglo ha auido varones doctos, no solo en la pintura, pero en letras humanas (de que se à hablado afaz) como Micael Angel, de quien se lleen muchas composiciones en verso, Leonardo de Vinci, el Broncino, Iorge Vasari, Dominico Greco, que fue gran Filosofo, de agudos dichos, i escribió de la Pintura, Escultura, i Arquitectura. Pablo de Cespedes, Racionero de Cordova [como emos visto en tantas partes.] Miguel Barroso, pintor del Escorial. El gran Alberto Durero, que puede competir en las letras i erudicion con todos los Antiguos. Leõ Baptista Alberto, Maffè Pedro, i nuestro Luis de Vargas, que mostrandole un pintor ignorante un Cristo vivo,

Agudeza de Luis de Vargas. i pidiendole su parecer, le consolò con estas palabras: *Parece como que està diziendo: Perdonalos, Señor, que no saben lo que hazẽ.* Podriamos celebrar de pintores mui agudos dichos i sentencias, pero passemos a lo segundo.

La pintura moderada la aspera. Haciendo memoria el Padre Frai Iosefe de Siguença de las pinturas de la Libreria del Escorial, dize: *Està la Retorica pintada de Peregrin, en figura de una gallarda Matrona, tiene un Leon al lado, para significar que con la Eloquencia, i con la fuerza del*

del bien hablar se amansan los animos mas feroces. Efectos (digo *lib. 1. c. 6.* yo) que no menos alcanza gloriosamente la pintura. No vimos al grande Apeles corrido i confuso, en la presencia del Rei Tolomeo, airado contra el por aver entrado adonde comia sin su licencia? i como se valio de las armas del arte? debuxando en la pared con vn carbon el Retrato del criado del Rei que lo avia introduzido, de manera que todos le conocieron? sirviendole de padrino el ingenio i la destreza de la mano, para grangear la gracia, i la onra de vida a su persona?

A esta traça se cuenta en las vidas de pintores de Italia, de frai Filipo Carmelita, pintor Florentino, que ayendole captivado los Moros, i siendo Esclavo diez i ocho meses, un dia le vino capricho de retratar a su Amo, i con un carbon que tomò del brasero, lo debuxò en la pared todo entero, vestido a la Morisca: i viendolo el Amo (porque a todos aquellos barbaros parecia milagro) se movio a soltalle de la cadena, i darle libertad. Verdaderamente grande gloria de la virtud del arte; i aviendo hecho despues algunas cosas de colores, lo enviò el Moro seguramente libre a Napoles: i fue despues mui estimado del Papa Eugenio quarto, en cuyo tiempo florecio por los años de 1463.

Cuanto mas se encarece la fuerza de la Pintura en modo *lib. 1. c. 6.* rar el belico furor (aunque se aya dicho) con el exemplo de Demetrio sobre Rodas se prueba. Vn Rei armado, furioso, i pretenfor, en medio de la guerra, le detiene una tabla de Protogenes, i a los soldados estraños, agenos de humanidad, i cortesia, les pone veneracion, i respeto su persona: i està entre ellos i sus maquinas de guerra pintando, mas seguro i quieto que entre sus mayores amigos. A quien no admira la grandeza de tal Arte?

Ablanda no solo el coraçon, pero el hierro duro, i el yunque, i martillo, conuierte en la sua vidad i blandura de los pinzeles. Solicitada una onesta donzella en Flandes, de un *caso raro.*

pintor, i un herrero, aficionada a la pintura, quisiera que trocaran oficios, por admitir al herrero por marido, que era gentil mancebo, de hasta treinta años: el cual no estimó, sintiendo el esto mucho, por conseguir su virtuoso intento, se aplicó a la pintura, aunque era famoso en su oficio. Sibien el Autor de su vida, pone antes otra causa de hazerse pintor, pero inclínase mas a esta; movido de vna Epigrama Latina, que doctamente escribió Lampronio, debaxo de su Retrato de estampa, en el libro de los famosos pintores de Flandes que yo tengo: en ella habla el mismo Quintino Mesio, que assiera el nombre de este illustre ingenio. Veamos pues adonde llegó en ambos exercicios. En la ciudad de Amberes (donde era natural, i sucedio el caso) se conseruan dos Pozos con su Coronacion, o medianaranja, adornados de unos follages, señaladamente el que está en el Cimiterio de la Iglesia mayor, tiene quatro columnas de hierro, i encima a manera de zimbório un famoso remate, adornado de molduras, i unas hojas de parra artificiosamente entretexidas, i sobre cada columna ai una figura de unà terciã, i en medio otra de una vara, vestida a lo Romano, que es insignia de aquella ciudad, todo de hierro, i de bizarra invencion, i debuxo, venerado por de su mano; esto es en la materia del hierro. En la pintura no quiso ser inferior, pues dandole con gran fervor i estudio a ella, en breve tiempo vino a ser bizirro Maestro i alcanzó el casamiento que pretendia. Entre las famosas obras que hizo se vè en la ciudad de Amberes en la Iglesia mayor un Retablo de su mano, nfi estimado de los Maestros del arte; tiene el tablero de en medio un Cristo baxado de la Cruz, hecho por el natural, i las demas figuras de nuestra Señora las Marias, i otras, pintadas con grande propiedad i sentimiento. En la una puerta está San Ioan en la Tina, con los verlugos, i algunas figuras a cavallo, maravillosamente conduxidas. En la otra está dançando Erodias, delante del

Rei,

Rei, por la cabeça de San Ioan Baptista. Todas las figuras son mayores que el natural, i mui dictramente coloridas a olio: Parece desde a fuera mui acabado, aunque de cerca no lo estanto. En efeto estal esta pintura, que hallandose el Rei Filipo segundo en Flandes, hizo diligècia por traerla a España, pero no la quisieron soltar los Flamencos. Vino a ser despues de los Ensabladores, i en el último rebelion año 1577. [por orden de Martin de Vos] se la compró la ciudad, i dio por ella mil i quinientos Florines: i con el dinero compraron los Ensabladores una casa para hazer sus cabildos i juntas. Otras cosas pintó este insigne varon que se repartieron por diuersas partes, haremos adelante memoria de una. Aora se deve reparar (como dixè al principio) en que la Pintura produzio estos maravillosos, (que la Epigrama atribuye al Amor) pues la aficion de esta Arte, en la donzella, ocasionó el geueroso aliento en Quintino para deponer la umildad, i dureza del hierro, i levantarse a tan aventajado lugar en el nobilissimo exercicio de la Pintura. Las dos traduciones de la Epigrama, para dar sabor al cuento, tienen aqui su lugar, onrando este discurso, por la erudicion de sus autores.

Traducion de don Francisco de Calatayud.
 Quintino Mesio Pintor.

Herrero, i amante fui,
 tuve por competidor
 en mi aficion un pintor,
 a quien preferido vil
 sus colores invidie,
 i por si l'arte obligava
 a la que me despreciava,
 el hierro en pinzel cambie.

LII 2

Vn

*Un martillo es la señal
en las tablas de mi mano,
i del poder del tirano
dueño de mudança tal.
Asi cuando el duro Azero
de Eneas, el Mantuano
describe, muestra a Vulcano
mas diestro pintor, que herrero.*

Traducion de Francisco de Rioja.

Quintino Mesio Pintor.

EL Cantabro metal formè en la llama
que impelido i secreto soplo alienta,
cual Ciclope, en el monte que alimenta
los eternos incendios que derrama.

I Amor, que raras glorias dio a quien ama,
mi pecho ardio con hacha violenta,
i con desden sollicitò mi afrenta
en la soberna lumbre que me inflama.

Pintor emulo amante, preferido
vi, i al hierro sonante, el pinzel mudo,
pintar me hizo Amor; mis tablas muestra.
Breve martillo, ò Publio asi en ti pudo
ser Vulcano pintor introduzido,
cuando a Eneas Dione armò la diestra.

Dixe que el graa Filipo Segundo deesseó traer de Amberes la famosa pintura de Quintino. I que haria memoria de una obra suya, i para cumplir con ambas cosas, dize frai Iosefe de Siguença hablando de las pinturas de S^a Lorenço el Real: *En el zaguan de la misma Sacristia està un cuadro*

*lib. 4. disc.
7. Sacrist.*

dro de San Geronimo milagroso, yo le oi dezir a Iacobo de Trezo que lo presentò a su Magestad, lo avia pintado un herrero de Flandes, i fue de lo primero que sacò a luz. Pudieramos dezir lo del otro Poeta; Vt sic repente Poeta prodirem. Hasta aqui el autor citado. En fin llegò a manos de tan graa Rei una obra de tan graa Artifice la cual tuvo en mucha estima. Yo la vi el año 1611. entre las famosas pinturas de aquella Otava maravilla del mundo.

Mucho e deffçado poner paz entre algunos pintores ^{Discultad en conocer i juzgar la pintura.} cofiados, i otros que no lo son; pero atrevidos, acerca del juzgar, i hablar en la pintura: ca que los unos, i los otros necesitan de freno. Los primeros en no admitir parecer de nadie; los segundos en arrojar se atrevidamente a dar su voto en lo que no alcançan. Punto es digno de ser advertido, i ferà la enseañança del de provecho, i gusto a los curiosos. ^{Ludovic. Dolce. Dia log. Armin.} No deue recusar el pintor, (dize vn docto Italiano) mientras debuxa, o pinta el juizio de qualquier persona: porque sabemos que vn hombre aunque no se a pintar. tiene noticia de las formas naturales, i sabe si uno es corcobado, si es coxo, si tiene gran boca, o nariz, i otros defetos: i si nos parece que puede juzgar las obras de Naturaleza, quanto mejor podra juzgar nuestros errores?

Sobre este fundamento vemos, que siendo Apelles tan ^{Plin. lib. 35. c. 10.} infigne en la Pintura, la ponia a vista de todos, para ser advertido en aquello de que el que mirava podia ser juez; i asi admitio el parecer del çapatero, en quanto habló en la propiedad del calçado, (como se a dicho) pero viendole tomar mas licencia, i meter se en lo que no entendia, lo reprehendio. Tambien el Pastor Paris hecho juez de las tres Diosas, supo acertadamente elegir la mayor belleza, dando a Venus la mançanà, como a mas hermosa. ^{Qvid. lib. 13. Epist. de Paris.} Que para esto, aunque se ignore en que consiste la perfeccion, por no saber la proporcion de las partes con el todo, como es objeto de la vista se viene luego a ella lo mejor. Tambien pueden los doctos, aunque no sepan pintar, juzgar en la eleccion

i disposición de una Istoria, admitiendo lo mas conveniente en letras, i razon: i guiar a los pintores en esta parte, juzgando con reglas de prudencia. Pueden dar parecer en los ritages, en la hermosura i gentileza, mejor que un Pastor: en la perfeccion de los animales, qual es mejor cavallo, i mas digno de imitar. En la eleccion de los vasos de oro i plata, qual es mas gracioso, i mas conforme al uso. En los edificios, i en lo general de todo lo demas: i su parecer estiman i figuen muchas vezes los grandes pintores acerca del decoro. Yo tuve un amigo sacerdote de tan lindo juicio, que aviendo hecho experiencia de su buen gusto, le ponía delante los pensamientos de las historias que avia de pintar, i el elegía el mas a proposito: i dava de esto tan buena razón, que sujetava mi parecer al suyo seguramente. I quando esto se experimenta, bien deve el pintor rendir su juicio, al parecer del que no lo es, i acertará en seguir su consejo: sibi tales sujetos se hallan dificultosamente.

*Plin. lib. 21
de forsi.*

Doctos atrevidos, que se toman la mano para enseñarnos hallaremos muchos: a los cuales bolveremos la platica, i es forzoso que sea con mucho fundamento, porque no nos arguyan. Comencemos por aqui, en lo que tiene uno por oficio i exercicio en esto es sabio, i puede bien hablar, *quilibet ad ea idoneus est, in quibus sapit.* Tres insignes varones conoci, i tratè, de los mayores deste tiempo, (que como no redundan en menoscabo de sus letras, i grandes ingenios, la falta de conocimiento en la Pintura, ni ellos estan obligados a tanta puntualidad en arte ageno, con su exemplo amainarán las velas los presumidos. El primero es Arias Montano; el segundo Fernando de Herrera; el tercero el Maestro Francisco de Medina. I por dezir verdad, este ultimo, fue el ombre de mayor conocimiento, i buen juicio en la Pintura de cuantos e conocido i comunicado. Montano celebrò a Villegas, no solo en sus graves escritos, pero en Italia, i Flandes, delante de los mayores pintores: que

que fue vn pintor, que ni en vida, ni en muerte se habló del: i así se engañó en la estimacion de tal sugeto, ostentando sus pinturas, contra la gran reputacion de sus letras. A Fernando de Herrera, le puso una vez en las manos Gaspar Delgado, dos modelos; cansado de oírle hablar en la Escultura, i eligió el peor: conque confirmó su flaqueza. Ven gamos al de mayor conocimiento; el Maestro Medina, a quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Mase Pedro: i yo le desfogañè; aunque dudo si quedó satisfecho.

Saco de aqui, que no dan las letras el cabal conocimiento desta Arte, sino se frequenta la comunicacion de un grande Artifice; en cuya presencia es cordura moderar sus pareceres, i estar sujetos a ellos; i no tener a todos los pintores por ignorantes. Llega a tanto tal vez su confianza, que se à atrevido algun docto a quitarme el pizel de la mano, para manifestar su sentimiento, i yo e tenido flemma para sufrirlo. Mucho me edificava en el rendimiento i modestia, en esta parte, el Maestro frai Juan Farfan, i un Principe tan grande i tan bien entendido como el Duque de Alcalá.

Entró vna vez Anibal valerosissimo Capitan, i tan exercitado en las Armas como todos saben, en la Escuela de el Filosofo Phormion, residente en Efeso: i viendo el Griego tan buen oyente (con mas presuncion que deviera) començo a tratar del oficio de Capitan General, en la guerra; del asiento de un campo: del gobierno de un exercito: del huir, i acometer de los enemigos: i de todas las demas particularidades que en ella passan: con tales veras, i abracos, como si toda su vida se u viera criado en la guerra. Oyde con mucha paz, i sosiego el Anibal; i siendo preguntado, que le avia parecido? respondió: que vn gran loco; pues hablava así de lo que no sabia.

*Plutar. in
cop. Hannib,
& Scip.*

Passa tan adelante, en algunos destes presumidos, la satisf-

tisfacion del conocimiento de la Pintura, que llegan a dezir solenissimos disparates, dignos de salir a luz, para facerles colores al rostro. Estando debuxando ciertos dipulos de un pintor, entraron dos Religiosos, i queriendo el uno ver lo que hazian, le dixo el compañero; (presumiendo de entendido) *Dexelos, Padre, que son frontispicios de moços que comiençan aora.* Otro alabando una cabeça de Escultura, dixo; *cierto que tiene este rostro muy buena Arquitectura.* I latifecho del nuevo termino, el que le acompañava llevó la razon adelante. Viendo otro Cavallero un Santo de Relievo, dixo admirado; *De madera es? yo pensè que era de bulto?* Otro pedia en unas Armas por condicion q̄ fuese el Escudo abovado, porque apercibio mal el ovado. *Escorçonado,* por Escorçado, dezia otro: pero mejor el que combidava a vn pintor, para ver un Cristo *Alcorçado;* que en efeto es voz mas dulce. *Fachata,* dizen algunos cultos en Italiano, por no dezir *Fachada* en Español, (que viene a ser, hablando propriamente, un muro, o lienço de pared de un edificio, adornado de Arquitectura.) Tambien los desta calidad alabando una cabeça pintada, dizen en Italiano, que es *buena testa:* pero en Español *Testa* es la del javali; como lo dixo elegantemente nuestro Poeta:

Garcilass.
eglog. 2.

*La colmilluda Testa ora llevando
del puerco javali cerdoso, i fiero,
del peligro pasado razonando.*

Anot. fol. 553. Sobre lo qual dixo Fernando de Herrera; *describe hermosamente la cabeça del javali, que el Toscano llama Testa.* Anaglifos, por Triglifos llevó adelante un gran ingenio de España, pero acudimos tarde, i así passará: aunque impressos se llenan mal estos yerros.

Frai Fernando del Castillo, en la vida de Sã Enrique *Su Lib. 3. c. 5.* son, dixo así: *I comenzando el pintor a bosquejar con un carbon.*

Veale

Vease como se bosqueja en su lugar, i que no se haze con carbon. *Lib. 3. c. 5.*

Mas donde falta el sufrimiento es, cuando se pone un mui de proposito, a estampar libro para enseñar a los Predicadores los modos con que ande discurrir en las Facultades agenas: veamos el libro llamado *Plaçã universal de todas las ciencias,* donde trata de la Pintura, trasladado fielmente para ponerlo aqui, dize desta manera: *Sirvese oi la Pintura de todos colores por excelencia, su perfeccion consiste en buena proporcion, i buenas luzes; interviene en su Magisterio colas, mordiente, barnizes, piedras de moler, pinzeles gruesos, o finos. Sus acciones son moler colores, componerlas, templarlas, o al temple, o al olio, dar cola, dar una mano, o mas de yesso, emprimar, pintar a claro, i a escuro, lustrar, embarnizar, iluminar, retratar del natural, i otras semejantes. Obrase en lienços, sedas, plata i oro metales, i tablas, piedras, i papeles, causando la perfeta increíble admiracion. Fuera de que tiene estrechissimo comercio con la Poesia. I luego dize; *Haze con curiosidad escorços, i de otro genero figura un rostro en frontispicio, forma una cara en perfil. I mas adelante: Es la que forma guessos i nervios, i la que exprime la carne.* I pone entre los famolos pintores a Baltasar Lopez, i a Iuan Chirinos.*

Conciertenme aora estos organos, i la contextura, i trazazon deste discurso, para el Predicador simple que se a de aprovechar del, pues ni ata ni desata. Con cuanta razon exclamaremos aqui, con el comun Adagio: *Tractent fabrilis fabri.* Cada vno trate de su officio, i nadie del ageno. I siendo forzoso el tratarlo, no consultáran estos libros los insignes Predicadores que yo e conocido, un Salucio, un Cabrera, un Firfan, i un Ortensio. Consultavan empero los grandes Artifices, i así hablaban con acierto en esta como en las demas facultades, qual si uvieran oido el sano consejo que les da nuestro docto Sevillano en esta manera: *De algunas Artes como Escultura, Pintura, i Arquitectura, es razon que se ten-*

El Doctor
Cristoval
Suarez de
Figueroa.

Describe
884.

Francisco de
Rioja eries
avijos al
Predicador

M m m

ga

ga noticia, siquier de lo especulativo, para tratar las cosas que dellas se ofrecieren atinadamente.

Podrálame preguntar si è observado algunas boverias, o disparatès de malos pintores? I respondo, que muchas: i dire algunas que passan la raya. En Cordova tengo noticia que penitenciaron un pintor, porque pintò a Nuestra Señora al pie de la Cruz con verdugado, i jubon de punta, i toca açafranada: i a San Iuan con calças atacadas, i jubon con agujetas: i preguntado que le avia movido a hazer semejante disparate? respondió, que se usava ya pintar los Santos a la Marquesota; bien merecido castigo. No andava lexos deste, el que pintò un cuadro con sus puertas, que yo reparè año 1610. de don Pedro de Sandoval; (pintura, a mi ver, de mas de ciento i treinta años, pero mui vivos los colores) el tablero de enmedio contenia un Cristo crucificado muerto, entre los dos Ladrones, con mucho acompañamiento de figuras. Estava pintado Longinos dándole la lança, sobre un cavallo rucio, con vna ropa larga colorada, i una cono muceta de Doctor azul, i en la orla della por los ombros esta letra: *Longinos mató a Christus Capellan.* En la diadema del San Iuan Evangelista de la puerta izquierda en que se mostrava como al pie de la Cruz (correspondiente a la Virgen) estava escrito: *Sante Ioannes Baptist.* Menos perjudicial, si bien graciosa, fue la letra de una Imagen de Nuestra Señora, de antigua pintura, que renovò Cristoval Gomez, que solia estar en un pilar de San Vicente desta ciudad, (de que el Maestro Francisco de Medina me dio noticia) la qual tenia esta letra debaxo: *Santa Maria de Belem, de como da la teta al niño Iesus.* Para que se animè los pintores ignoràtes, a que si huviere duda en conocer las cosas que pntan, lo remedien facilmente, con escribir lo que son: como lo dize esta Epigrama que yo hize al mesmo intento:

*Sacò un Conejo pintado
un pintor mal entendido,
como no fue conocido
estava desesperado.*

*Mas hallò un nuevo consejo
[para consolar se] i fue,
poner, de su mano al pie
(de letra grande) CONEJO.*

Mas cruel medio, tomò otro pintor semejante; que finò es mas verdadero el cuento, es mejor la Epigrama, i no pierde por avermela impresso:

*Pintò un Gallo, un mal pintor,
i entrò un vivo de repente,
en todo tan diferente
cuanto ignorante su autor.*

*Su falta de habilidad
satisfizo con matallo;
de suerte que murio el Gallo
por sustentar la verdad.*

En San Isidro del Campo, cerca de la puerta del Claustro que sale a la Iglesia, està pintada vna Salutation de mano de Iuan Sanchez pintor, en que puso al Arcangel San Gabriel una capa de Coro; en la açanca bordada los Apóstoles, i en el pecho a Cristo resucitado, de medio cuerpo, dentro del sepulcro: i la Virgen tiene pendiente en la pared un Rosario de zenario, unos antojos, i otras cosas.

Aniando visto las ignoracias de algunos que no son pintores, i las de los que lo son de solo nombre, sacaremos en

M m m a lim;

limpio a quien se le deve conceder el juzgar por entero de lo dificultoso, i misterioso de la pintura: porque (en mi opinion) no solo a los que no la profesan, pero a muchos que la exercitan se les deve negar esta onra. Pues llegan a ignorar si una pintura está acabada, o bosquejada, como me à sucedido a mi con ellos, en un cuadro de consideracion puesto en publico (de que se habló otra vez): i no es dificultoso de persuadir a los doctos, que no todos los de una facultad (aunque la citadien) pueden hazer juicio de lo mejor, i mas profundo della; ni en la Medicina, ni en la jurisprudencia, ni en la sagrada Teologia. Pues las dificultosas questiones, i el conocimiento perfecto destas ciencias i artes, queda siempre a los mejores i mayores sugetos, en quien se hallan las partes convenientes para penetrarlas. I lo mismo venimos a conceder en la pintura (cuyo juicio no es menos dificultoso) remitiendonos a los que mas valientemente la exercitan. Porque quien no alcanza si una pintura está acabada, como juzgará de la buena disposiciõ de una historia; de la propiedad de las acciones; de las medidas, i simetria de cada figura; de la perspectiva, i diminucion de las cosas; de la verdad de los perfiles, i dificultad de los escorços; i de las obligaciones del decoro, i otras infinitas?

Confirmarè con un raro exemplo la verdad desta doctrina. El año 1605. me entregó el Excelentissimo señor don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcalá, una famosa tabla de mano de Maste Pedro Campana: que avia hallado venturosamente en esta ciudad, en poder de Pedro de Yevenes mercader curioso i rico: i à mucha costa i ruegos se la avia sacado; (porque hazia gran estimacion della) era un crucifigamiento de Cristo entre los dos Ladrones, la Virgen, i San Juan al pie de la Cruz, i muchas figuras pequeñas por lexos: de lo mejor, i mas estudiado de este gran artifice. Yo se la reparè, i restitui el azul del manto

*Dificultad
en conocer
una pin. u-
en original*

to de nuestra Señora, los colores del cielo, que estavá gastados, i le dore la guarnicion. I llevandose la me dixo, que avia visto otra de la misma manera, i tamaño en casa de cierto Cavallero de esta ciudad, que le afirmó que la avia heredado de sus abuelos. Hize instancia con su Excelencia la mandasse traer, traxose luego. I estando juntas, con mucha atencion i dificultad, se pudo conocer entre ellas diferencia alguna. Porque cabalmente contenia la una lo que la otra: i era una mesma cosa el debuxo, i el colorido. Salvo que parecia la del Duque menos antigua, i yo la calificuè por copia de la otra: sibien juzguè por mejor la copia [cosa que sucede pocas vezes] i si me dieran a escoger escogiera sin duda la del Duque. I así le supliquè pusieramos el nombre de Maste Pedro en su tabla, de que el quedò satisfecho: porque era copiada de mano de valiente Maestro; que en el colorido tenia mas hermosa manera, i mas suave que Maste Pedro; i le pegó al buen debuxo mayor gracia. Esta es la cosa mas dificultosa de juzgar de cuántas se me an ofrecido en mi vida, donde temblara qualquiera, en cõocer las pinzeladas originales del primer Maestro. I así conclu yo este Capitulo dexando esta gloriosa empresa en manos de los mayores pintores, a quien se deve de justicia.

CAP. X. EN QUE SE CONCLUYE la materia de la Pintura, i las razones de su nobleza, i su mayor alabanza.

EL que priva a la virtud de la onra que se le deve, priva a los ombres de la virtud: dixo Caton. Digo yo; el que priva a la Pintura de la onra (podemos dezir que) es falto de razon. Onrosa e ingenua le llamó Tulio es a saber de libertad natural, i generosa; porque el alimento proprio su-

*Polit. Eris.
lib. 6. 13.*

*Cic. lib. 14
de offic.*

yo es la onza: i haze a sus profesores onrados, i generosos; de buena, i suave condicion, como se a visto, i lo canto Ovidio diciendo: *Las Artes liberales ablandan, i corrigen las costumbres, i no las dexan ser fieras, ni bestiales.* Dixerone Liberales porque solo se permitian a ombres libres. Esto quiere dezir la palabra Griega; *Eleutheras*, i la Latina *Liberales*. Artes proprias de ombres libres. Las Mecanicas, porque se exercitan con el cuerpo se dixeron serviles, i dignas de gente sujeta: *Mecanico* en lengua Griega. (entre otras significaciones) quiere dezir cosa de cuerpo: porque consiste en fuerzas del cuerpo, a quien Salustio llama; parte sirviente.

Exord. con
jur. Casil.

Noticia general de las
Artes. lib.
2. 1. 3.

Son las Artes i la Pintura abitos maravillosos del entendimiento, que es la parte libre e inmortal del ombre. Ellostrato dize, que no se pueden consumir, ni perfeccionar en la vida del ombre: i Quintiliano lo confirma con varios exemplos de pintores insignes, que fueron famosos, uno en esta parte, i otro en aquella: de donde se echa de ver que la Pintura es de profunda ciencia. Esto nos significan los antiguos, escribiendo al pie de sus pinturas; *faciebat* o *pingebat*. Fulano hazia, o pintava esto. Porque niaguno puede llegar al prererito perfeto: es a saber, fulano acabò, o hizo esto: porque siempre ai mas que saber. Cuenta se de un famoso pintor, que porque siempre hallavan faltas en sus obras, estudiò la Medicina; dando por disculpa, que si errava en ella, la tierra lo cubriria, lo que no sucede a la pintura.

La cual es llamada Noble, porque pintando, i considerando sus obras, se les pega en el animo un termino onroso i noble. Siendo digna de exercitarse por gente libre, i noble. Pues en Grecia, i Roma les era prohibido a los tales usar de exercicios que no fuesen liberales, i usavan la pintura por ser noble. Como sucedio a Fabio, gran Jurisconsulto e istoriador; solo se onrò con el nombre de Pintor. Como a vemos visto. Notorias son las onras que hizo Alexandro,

xandro, i Filipo su Padre a los pintores, las que Augusto, i Trajano, i las que Demetrio a la pintura, i persona de Protogenes. Las que don Fernando el Catolico, i el Emperador Carlos Quinto en nuestros tiempos.

Plin. lib.
35. c. 10.

En la vida de Alberto Durero se encarece que fue estimadissimo, no solo del vulgo, pero de los ombres mas sabios, i de los mayores Principes de su tiempo: particularmente del Emperador Maximiliano Abuelo de nuestro gran Carlos Quinto. (cuyo retrato anda de estampa de su mano) i refiere el Autor della vna cosa que parece increíble, la cual yo no me atreviera a traerla aqui, sino esta viera estampada en su vida. Cuenta se que Maximiliano quiso un dia que debujasse Alberto alguna cosa grande en su presencia, en una pared de Palacio, i como no pudiesse alcanzar a lo alto, mandò a uno de los Cavalleros que le asistian que le sirviesse de Escabelo, en que alcanzasse a acabar su debuxo: el cavallero propuso al Emperador ser mengua de la nobleza, estar a los pies de un pintor? respondió el Emperador: que no solo era Alberto noble, pero mucho mas por su ingenio, i arte: i que el podia hazer de un pastor Cavallero; pero no podia hazer de un Cavallero tan grande artifice como Alberto. (tanto puede la aficion de lo extraordinario en los poderosos) En prueba desto le diò entonces las armas de los pintores, para que de alli adelante se onrassse con ellas, que son tres escudos de plata en campo azul. (Armas que usan oi todos los pintores en Flades) Tambien es de notar la grande estimacion que hizo dei el invictissimo Carlos Quinto, por el aventajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Urbino, le embió su mismo retrato de mancebo de mano de Alberto Durero: en un lienço blanco, debuxado de aguadas, (como se a dicho otra vez) i nuestro prudentissimo Monarca Filipo Segundo, estimò grandemente sus debuxos, (yo alcancè uno de su mano, de un libro que fue

Carlos Van
wanier. lib.
de Pint. en
Elementos.

Sentencia
de Maximí
liano.

Armas de
los pintores

lib. 3. c. 3

de

de su Magestad, digno de suma veneracion] i dicen que tenia en grande estimacion las tablas originales de todo el Apocalipsi cortadas de mano de Alberto, que se guardan oi en el Escorial.

Noticia general de las Artes. lib. 3. cap. 7.

Demas de lo dicho, con autoridad i verdad, se prueba por otro argumento ser arte nobilissima la Pintura, conforme a derecho, porque della se conocia extraordinariamente. Que en el Privilegio que tenian los profesores de las artes liberales (segun Vlpiano) se usavan en Roma dos generos de conocimientos de las causas, o pleitos: el uno ordinario, i el otro extraordinario. El primero era quando los Pretores las remitian a juezes Pedaneos, o de Poyo; el segundo quando ellos mismos conocian dellas, por sus mismas personas. Que se conociese asi de las causas de los pintores, i que no entrassen en el numero de los oficiales mecanicos, ni de ombres de negocios, se prueba claramente de la Imperial Constitucion de tres Emperadores, cuyas palabras bueltas en Castellano dicen assi:

Lib. 13. delCodigo Teo. dafiano. tit. 4.

Los Emperadores Augustos Valentiniano, Valente, i Graciano a Chilon Luzarteniente de Africa.

Los Profesores de la Pintura, siendo libres e hijos de libres, avemos constituido que no sean empadronados por su cabeza: ni q en nombre de sus mugeres ni hijos esten sujetos a los tributos i pechos, que no sean obligados a registrar sus esclavos barbaros en el registro censual: que assi mismo no sean llamados para la colacion i contribucion de los tratantes i negociadores, con tal que traten en aquellas cosas que son de su arte: que puedan tener en lugares publicos sus tiendas i oficinas, sin pagar alquiler con que exerciten, i usen en ellas su propria arte. Avemos mandado tambien, que contra su voluntad no reciban guespedes: que no esten sujetos a juezes pedaneos: que puedan estar en la ciudad, que escogieron: que no sean llamados para acompañar, o llevar cavallos, ni para trabajar, o dar jorn

maleros;

maleros; ni los juezes les puedan forçar a que pinten los rostros de los Emperadores, ni a refrescar las obras publicas sin pagar selo. Todo esto les concedemos, de manera que si alguno viniere contra lo que en su favor se à establecido sea castigado, i sujeto a la pena que los sacrilegos. Dada a 18. de Junio, siendo Consules Graciano Augusto tres vezes, i Equicio.

Cayo jurisculto favorece tambien mucho la Pintura: su sentimiento suena assi en nuestra lengua;

Las letras aunque sean de oro (entiendese haziendose en papel, o pergamino, de la mano de quien se haze del señor del suelo lo que se siembra, i edifica. en el: y assi si en vuestros papeles, o pergaminos escribo algun verso, historia o oracion desta obra que hago, no se entenderà que soy yo el señor, sino vos, &c.

Pero no como las letras, i lo que se escribe lo que se pinta en tablas ajenas es del señor de las tablas: antes por el contrario està constituido, que de las tablas [aunque sean ajenas] se haga señor el que hizo la pintura, &c.

Pasa adelante Gaspar Gutierrez de los Rios; que los profesores de las artes del debuxo no entran en el numero de oficiales, conforme a la costumbre de España. Lo qual prueba por tres Provisiones ganadas en juicio en diferentes tiempos: como muestra una que llegó a sus manos, del Emperador Carlos Quinto, i de doña Juana su Madre: dada en la villa de Madrid a treinta dias del mes de Setiembre de 1552. años, a peticion de Baltasar Alvarez Platero, sobre el traer de las sedas, en nombre de los Plateros de la ciudad de Palencia, que pone a la letra en el lugar citado. Otra del mismo Emperador i su Madre, vino a mis manos, que ganó en la ciudad de Avila Pedro de Salamanca Escultor de imagineria, por los de su arte, sobre el mismo intento del traer de la seda: dada en veinte i ocho dias del mes

Noticia general de las Artes. lib. 3. cap. 18.

N o o

de

de Setiembre de 1558. I en ambas se haze mención de la diferencia que ai del oficio al artificio, i que no son comprehendidos en las Prematicas los Artistas imaginarios, ni los Artifices, i Plateros, donde está claramente amparada la Pintura, por ser de no menos artificio que las referidas. I es cierto que estas dos Artes defendieron la causa de los pintores, queriendo defender la suya propia. Assi lo entienden los doctos juriscultos; i a los unos i a los otros se les mandaron bolver las prendas, i darlos por libres. Con firmase el averse de entender esto assi, por lo que pasó a los pintores ultimamente los años passados en la Corte: en los repartimientos que por via de oficios se hizieron para vestir soldados. Donde se vido con cuanta benignidad la Magestad del Religiosissimo i santo Rei Filipo Tercero, encomendó este negocio mui de veras a su Real Consejo, que aviendolos oido la mayor parte de la mañana se mandó que bolviessen a todos los artifices sus prendas, como a profesores de artes onrosas; assi lo testifica el autor citado, que se halló presente en el mismo libro i capitulo. De que fuera bien que uvieran sacado los pintores un testimonio para su defensa. De la emulacion i competencia que tiene la Pintura con todas las Artes liberales, Poesia, Musica, Gramatica, Retorica, Dialectica, Matematica, Medicina, i Filosofia: trataron en nuestra lengua docta i largamente Galpar Gutierrez de los Rios, i don Juan de Butrón profesores de ambos derechos: el primero en el libro intitulado Noticia general de las Artes, del año 1600. El segundo Discursos Apologeticos, del de 1626. ambos impresos en Madrid; a que remito al curioso lector, donde hallará asaz satisfacion i prueba de la ingenuidad del Arte de la Pintura. Añadiré, que tambien parece que favorecê su nobleça los casuistas, separado a la Pintura de los oficios Mecanicos: como escribio el padre frai Bartolome de Medina, Catedratico de Prima de Salamanca, en esta manera:

Assi

Assi como el pintar es obra libre i no servil, i por su passatiempo puede uno pintar el dia de fiesta. A quien siguen Luis Lopez, Azor, Angelo, Silvestro, Armillas, Rosella, i otros: teniendo clarissimamente por licito el pintar en dia de fiesta por entretencimiento. Quanto mas licito será por estudio, i por aventajarse en tal arte: cosa que tengo muchos años a consultada i allanada con varones doctissimos, por opinion segura.

Demas desto, en esta alabança postrera, procurare satisfacer a los doctos, comparando la Pintura a la sagrada Teologia, que es lo mas a que puede subir. Por dos cosas será justo reparar en este ultimo discurso, (con que acabamos el libro) por la novedad del, i por estar ilustrado con la erudicion del Padre Feliciano de Figueroa, Letor de Escritura del Colegio de la Compania de Jesus desta ciudad.

Ilustre a ultima alabança de la Pintura.

La sagrada Doctrina, que por otro nombre (tomado de los Griegos) comunmente se llama Teologia, es una facultad i ciencia que tiene por empleo proprio tratar de Dios contemplando sus perfecciones, i principalmete su unidad de essencia, i Trinidad de personas. I assi con razon San Anastasio Sinaita tom. 1. Biblioth. lib. 9. examer. Llamó a los Teologos (quê son los dedicados al estudio desta divina facultad) Aguilas, por quanto tienen clavados los ojos de su entendimiento en Dios, Sol verdadero de justicia.

I si esta ciencia baxa tambien la vista a las criaturas, es como a materia i lugero menos principal de su consideracion, mirandolas solo segun que dellas se conoce alguna verdad, por lumbré i principios de Fè Divina. Los cuales como arte de artes tiene por norte seguro de sus discursos i resoluciones. Si abate el subido buelo a la especulació de los angeles, i de los ombres, creacion, i procreacion de las demas cosas del universo, luego da generosos rebuelos a su principal blanco, i termino que es Dios: reduziendo a su Magestad las criaturas como a su original, de donde fuerō

copiadas. Si trata de las virtudes es para unirnos por medio de ellas con nuestro ultimo fin que es Dios. I si trata de los vicios, es afeandolos, i declarando sus abominables efectos. Tiene por fin dar a conocer a Dios, predicar la palabra Divina, declarar los altísimos Misterios de nuestra Santa Fè.

A una parte de la pintura llamó San Dionisio Teología simbolica, como si dixèssimos, a la que representa las virtudes, las enigmas, i geroglificos, la figura del cordero por Cristo nuestro Señor, i la de la paloma por el Espíritu Santo. I en otra parte favorece mas la Pintura, diciendo: *Pri-*

Celestial
Gerarquía
cap. 1.
Epist. 131.

mera parte de la Divina i Teologica doctrina es, la que por imagines i pinturas sensibles, nos da a conocer las cosas espirituales; i divinas.

I en el Cap. 2. deste mesmo libro la llama *Genero de Sacra-
santa expresion, i tradiciones místicas, i escondidas.*

De fuerte que se dice con mucho fundamento que, Esta Arte por la execucion i manifestacion de las imagines sagradas, i Misterios de nuestra Fè, en su manera haze lo mesmo que la sagrada Teología, sirviendo a la Iglesia poderosa i eficazmente. Por esto la definió San Agustín llamandola Arte digna de ombre Cristiano, que nos lleva al conocimiento de la verdadera sabiduría. I tal vez à hecho i haze mayores efectos, en la conversion de algunas almas, que la misma predicacion: O representando el Martirio de un Santo, o un Misterio de la passion de Cristo nuestro Señor, como avemos visto en tantos exemplos, i se puede ver en otros muchos de que estan llenas las historias de los Santos: i lo muestran valienteméte estos dos lugares (de que emos hecho mencion a otros propositos). *La vista de las imagines* (dize el venerable Beda) *suele dar muchas vezes gran compun-
cion, i devocion a los que las miran, i ser como lecion viva de la historia del Señor.*

Lib. 1. c. 9.

Lib. 1. c. 10.

*de Tèp. Sa-
lom. cap. 9.
tom. 2.*

Leccion viva llama a la pintura. Pero mejor San Basilio, dan-

dándose por vencido de la Pintura, exclama así;

Levantaos agora ilustres pintores, i magnificad con los primores de vuestra Arte la arruinada imagen del Emperador, que con la rudeza de mi ingenio yo e pintado. Yo me doi por vencido de vosotros, en la pintura de los valerosos hechos del Martir. Huelgome oi averlo sido de vuestro valor con tal vitoria. Veo las manos en el fuego i la batalla pintada con mas perfeccion i propiedad. Veo al luchador i soldado fuerte, pintado mas ilustreméte en vuestra image. Hasta aqui pudo llegar la grandeça desta Arte.

Homil. de
S. Barlaam
Martir.

Pasó mas adelante, o otra mayor ponderacion; i alabanza. El Altísimo Dios, es soberano Artifice de hazer Santos, i quiere i ordena que se les dé particular reverencia i adoracion. Los pintores Catolicos le imitan, haziendo imagines de los mismos Santos, i de su Divina Magestad. I aunque es infinita la diferencia que ay del Criador a la criatura; pero casi igualó (ó soberana alteza i favor de la Pintura) en la veneracion, i respeto, i adoracion, el Santo que hizo su Magestad, a la imagen que a su imitacion hizo el pintor. Con esta declaracion i diferencia, (dize el Padre Feliciano) enseña Santo Tomas, que nunca es licita la adoracion de la imagen sin que en algun modo sea adorado el exemplar que ella representa: pues las cosas inanimadas no son capaces por sí de onra, o desonra, sino en quanto tocan a persona, o naturaleza intelectual. Aflentado esto como cosa cierta: si queremos hazer comparacion entre la adoracion que se da a los exemplares, i la que se haze a sus imagines, se a de reparar en que de dos maneras se puede juntar lo representado con su imagen, la primera de modo que lo uno i lo otro se considere unido: como si fuera una misma cosa: hallandó presente con nuestra consideracion en la imagen aquello que representa. Cosa que mui frequentemente pratican los fieles: (i lo tratamos en las tres maneras de adoracion, en otra parte) como nótd Leoncio Padre antiguo de la Iglesia. Todos los Cristianos, dize, cuán

3. p. q. 25.
ar. 3.

lib. 1. c. 11.

do abraçamos i besamos las imagines de Cristo i sus Martires, hazemos cuenta que abraçamos i besamos a los mismos Martires. I si desta manera adoramos las santas imagines considerandolas a ellas i lo representado *per modū unius* como hablan los Escolasticos, no ai dificultad sino que la adoracion que se dà a la figura es de la misma calidad i grado que la que se dà a lo figurado. I asì quien en el crucifixo considera, i adora a Cristo nuestro Señor, adora ambas cosas con adoracion de Latria. Al modo que quien respecta al Rei vestido de Purpura, respecta tambien la Purpura: aquel como razon motiva, i esta como cosa conjunta.

Pero si miramos las imagines en quanto por ser imagines de Cristo i sus Santos participan una sagrada excelencia, si por esta excelencia las adoramos, esta adoracion es inferior a la que se dà a las mismas personas adoradas en si mismas. I asì dixo la Octava *sinodo* general en el Canõ 3. *Digna cosa es, dize, que por la onra que se dà a los exemplares se onren tambien i adoren las imagines derivativamente.* La qual palabra declara que las imagines participan razon de adoracion i veneracion de sus exemplares. I como esta excelencia sea participada, es fuerça que la onra que por ella se les da no sea igual a la que se les da i merecen las personas por si mismas.

Sea lo uno, o lo otro: para la grandeza de la Pintura deve bastar que ningunas obras de ningun Artifice, como no sean imagines sagradas de pintura i escultura, llegan a ser adoradas las rudillas por tierra: no solo del pueblo, pero de los mayores Principes i Monarcas del Mundo, seculares i Ecclesiasticos, i de la Suprema Cabeça de la Iglesia el Sumo Pontifice. O, cuan grande, ó cuan noble, ó cuan illustre es esta Arte! I como devieran los que la exercitan ser avētajados a los demas, en virtud i pureza de vida. Consielennos empero los Santos que la exercitaron (de quien avemos hecho mencion) i nuestro sagrado Patron el Evangelista

lista San Lucas: que con el santo Evangelio que escribió, i pinturas sagradas que hizo, manifiesta altamente la gloria de Dios. Cosas que puso en igual estima i reverencia el Santo Concilio que congregò Adriano II. pues en uno de sus Canones dize estas gravísimas palabras; *Determinamos que la sagrada imagen de Iesu Cristo Señor nuestro i Salvador de todos se adore con igual veneracion que el libro de los santos Evangelios: porque por medio de la pintura i colores de las imagines, asì los sabios como los ignorantes, todos saquen utilidad de aquello que està manifesto.* *Sinod. 2.
Canon. 3.*

Tomemos a esto como las autoriza Dios con maravillas i milagros, para mostrar quanto le agradan. Por donde se ve claro que ninguna Arte, o Ciencia en esta parte se puede igualar a la Pintura con grande intervalo. Finalmente ad virtamos otra vez, por despedida: la grande obligacion que corre a los pintores, de pintar las imagines con devocion. Pues quien lo considerare atentamēte verà que casi todas las que el cielo a señalado con maravillas i Milagros tienen mas de Santidad i devocion que de valentia i fuerça de arte; asì las de pinzel como las de relieve. No pretendemos excluir a los grandes Artifices de pintar imagines sagradas, antes inclinarlos a esta parte, de que se saca mayor fruto i gloria de Dios. Valiēte pintor fue Luis de Vargas, pero sus imagines muestran quanto cuidado puso en esto. Como se ve en el Cristo que lleva la Cruz a cuestras, a las espaldas del Sagrario antiguo desta Santa Iglesia. I Mas se Pedro Campana fue excelente pintor de imagines de Passion. I mas que los del nuestro Apesles Español, Iuã Fernandez Mudo: de quien dize Frai Ioseph de Siguença hablando de sus cuadros, que estan en el claustro alto de San Lorenzo el Real; *Por solo gozar dellos merece esta casa que la vengan a ver de lexos, asì son al parecer de todos los que guardan mejor el decoro, sin que la excelencia del Arte padezca: sobre quantos nos an venido de Italia: i verdaderamente son imagines de devocion.* *Lib. 4. d. 5.*

devocion donde se puede, i aun da gana de rezar. Que en esto en muchos que son tenidos por valientes ai gran descuido, por el demasiado cuidado de mostrar l'Arte. Hasta aqui este Autor.

Pero sobre todos los pintores el gran Rafael de Urbino dio a sus imagines divina sencillez, i Magestad incomparable; lo cual nos deve bastar por unico exemplo; i a mi por glorioso remate de mi obra.

CAP. XI. DE ADVERTENCIAS importantes en algunas Istorias sagradas, acerca de la verdad i acierto con que se deven pintar, conforme a la Escritura divina i Santos Doctores.

AVnque parece que queda bastantemente encarecida, en muchas partes de estos libros, la puntualidad q se deve guardar en pintar las sagradas istorias, conforme fueron dictadas por el Espiritu santo, i los Doctores santos las declaran: no seran sobradas las advertencias propuestas. En especial a los Artifices menos inteligentes, (por q los mas capaces no solo aman la libertad, pero sacuden con impaciencia, el yugo de la razon). Animarsean los varones doctos, sobre estos sumildes principios, a estender gloriosamente sus plumas, pues como dixe poco á; *Traçient fabrilis fabri*. Cada uno trate de su officio. Serviran mis avilos de saludables consejos en 70. años de edad; i lo mejor i mas acertado dellos se deverà principalmente a la sagrada Religion de la Compania de Iesus, que los à perfeccionado. Hallome a la sazón rico de apuntamientos i observaciones consultadas i aprovadas de los mas sabios, desde el año 1605. I así no parecera ageno de mi profesion advertir a los

los pintores Cristianos el acierto con que deven proceder: i mas hallandome honrado con particular licencia, por el santo Tribunal de la Inquisicion; para dar noticia de los descuidos cometidos en semejantes pinturas, por ignorancia, o malicia de los Artifices. Cargo, que se despachó i firmó en 7. de Março de 1618. Algunas de sus palabras dicen así: *Por tanto por la satisfacion que tenemos de la persona de Francisco Pacheco vezino desta ciudad pintor excelente, i Hermano de Luã Perez Pacheco Familiar deste santo Oficio: i teniendo atencion a su cordura i prudencia, le cometemos i encargamos que de aqui adelante tenga particular cuidado de mirar i visitar las pinturas de cosas sagradas, que estuvieren en tiendas i lugares publicos. I en suma advierte, que hallando en que reparar en ellas, las lleve ante los señores Inquisidores, para que vistas se provea lo que convenga. I acaba: I para ello le damos comision qual se requiere de derecho.*

Pintura de la Santissima Trinidad.

Començando pues en el nombre de la Santissima Trinidad, por la pintura deste sacrosanto Misterio. El padre Martin de Roa reprehende una Imagen del, en que se representa un ombre con tres rostros o cabeças, a la manera de Iano ^{lib de im-} o Gerion, con que se escandaliza la gente cuerda, i haze errar a los ignorantes. Pero Iuan Molano la afea mucho mas, ^{lib. 1. o. 3.} llamando a esta pintura ficcion diabolica: i cuenta que se aparecio el demonio en esta forma a vn santo Religioso año 1221. Asegurandole que era la santissima Trinidad, mas el con luz del cielo, reconocio el engaño, i maldiziendolo lo echó de si. Tambien se reprueba el pintar la Santissima Trinidad en el vientre de nuestra Señora; como si todas las tres Divinas personas se uvieran vestido de nuestra carne. Otra pintura deste Misterio es poner tres figuras sentadas, con un traje i edad, con coronas en las cabeças

cas, i cetros en las manos, con que se pretende manifestar la igualdad i distincion de las Divinas personas. I parece que està favorecida esta imagen en la aparicion de los Angeles en forma de Peregrinos al santo Patriarca Abraham, cuando viendo tres, adorò uno solo. I aunque la admite el padre Martin de Roa, por significar la Divinidad solamente; todavia me parece que no satisface del todo a los ignorantes, pues necessita de particular señal de atributo, en que se conozca cada persona; i de la colocacion de los lugares, i si à de estar el Espiritu santo en medio.

2. Tambien se pinta el Padre eterno sentado como venerable anciano, que tiene delante de si a Cristo nuestro Señor crucificado i muerto, puestas las manos en los brazos de la Cruz, como manifestando el amor con que lo dio al mundo; i el Espiritu santo sobre la cabeza, o en el pecho, en forma de Paloma. I tal vez se suele figurar la sacrosanta persona del Padre con Tiara i traje de Pontifice Sumo, sentado sobre nubes, i en una savana blanca tiene a su soberano hijo muerto (como cuando lo baxaron de la Cruz) con sus cardenales i llagas, i la tercera persona en figura de Paloma: i Angeles con los instrumentos de la Pasion. Los cuales dos modos parecen decentes a la pintura deste Misterio. Así lo vemos en estampa de Alberto Durero.

3. Mas antes que haga mencion de la Pintura mas usada i mas clara deste sagrado Misterio, referire las graves palabras de Molano al mesmo intento, que dicen así: *Primero que me atreva a tratar de las imagines santas acabare de referir las de la Santissima Trinidad para onor suyo, signiendose siempre por maestro el Sinodo Tridentino, que dize así: Si alguna vez aconteciere pintarse historias sagradas, siendo esto provechoso al pueblo ignorante, se le advertira, que no se puede por ellas representar al vivo la Divinidad, de la suerte que se mira con los ojos corporales, ni se puede vivamente retratar en la pintura. I viene a conceder que es fuerza que se represente Dios, cõforme se à aparecido en el viejo i nue-*

vo

vo Testamento. I tiene mucha razon, porque aviendo de pintar a su Magestad no le podemos pintar mejor que como se pintó el mismo en la sagrada Escritura. Conforme a esto la mas recibida pintura de la Santissima Trinidad a de ser pintar al Padre eterno en figura de un grave i hermoso Anciano, no calvo, antes con cabello largo i venerable barba, i uno i otro blanquissimo, sentado con gran Magestad como se aparecio a Daniel Profeta, con Alva que tenga los claros blancos, i los oscuros columbinos, i manto de brocado, o de otro color grave, como la túnica de azul claro, i el manto de morado alegre. I a su mano derecha sentado Cristo nuestro Señor, como lo dize David, i lo afirma la santa Iglesia en el Credo, (aunque los doctos saben como se a de entender en Dios esto de la mano derecha, en la pintura se a de executar como suena) pintese de 33. años de edad, con hermosissimo rostro i bellissimo desnudo, con sus llagas en manos, pies i costado, con manto roxo, arrimado a la Cruz, o que ambos sostienen el mundo, i bendizen los ombres. I en lo alto en medio el Espiritu santo en forma de Paloma, (que si bien aparecio en otras formas, esta es la mas conocida i usada, como se vido sobre Cristo en el Iordan despues del Baptismo) i por esto usa va antiguamente la Iglesia de Palomas de plata i oro sobre las Pilas del Baptismo, i por Custodias del Santissimo Sacramento, como consta de las Epistolas de San Paulino, i de otros autores; (i si damos al Padre i al Espiritu santo la figura que no tiene: porque no al Hijo la que tiene i tomò por nuestro amor.) Acompañase este Misterio con resplandores, Angeles, i Serafines que asisten con admiracion i respeto. Yo añado a toda esta pintura una luz que sale del pecho del Padre eterno, i otra del pecho del Salvador, que paran en el Espiritu santo, para significar que procede de ambas personas. Puede se a la redonda hazer un circulo perfeto de resplandor, que denota que Dios no tiene principio ni fin. El Triangulo formado de

El modo mas claro de pintar la Santissima Trinidad, desde que la Iglesia usa imagenes.

Psalm. 109.

tres líneas iguales, que se pone por Diadema en la cabeza de Dios Padre, (a diferencia de las potencias de Cristo) es tambien simbolo de la Santissima Trinidad, como lo aplicó ingeniosamente el Maestro Francisco de Medina en su mismo Epitafio.

El P. Pedro Tyreo, de apariciones de Angeles

El P. Feliciano de guerra. cap. 10.

Esta pintura de la Santissima Trinidad afirma un docto de la Compañia que tiene gran acierto i veneracion, i mas de mil años de antigüedad. Buelvo a dezir, que se pinte el Salvador sin tunica, i manifiesta la hermosura de sus llagas, porque vi en Madrid año 1625. una pintura deste Misterio en que tenia el Padre eterno a Cristo crucificado, [como se à dicho] i no se contentò el pintor con poner llagas a Cristo, sino tambien en las manos del Padre eterno. Novedad que impugnó doctamente un hijo de la Compañia, de quiẽ ya hize memoria, i harè gracia al lector de sus palabras, que son estas:

Tengo esta pintura por atrevida i escandalosa, por ser contra el uso comun de la Iglesia. I decidiendo mas en particular digo; que tiene gravissimo inconveniente que es favorecer la eregia de los Sabelianos, que enseñaron que en Dios no avia mas que una persona, nombrada con diferentes nombres. De donde inferian que tambien el Padre eterno avia padecido heridas i muerte por nosotros. Por no saber distinguir en Dios lo absoluto de lo personal, o la substancia del subsistente. Como habló tratando deste punto, Eusebio Cesariense. I por esta desatinada doctrina fueron llamados estos Ereges Patripas-

Hist. Ecl. cap. 29.

Lib contra los heret. cap. 70.

Lib 5. en la eregia 5.

Soliloq. 2 lib. 6. de exam. c. 5.

fianos. El cual error siguió despues Prisciliano, como notò San Agustín. I esta Eregia la condenò San Leon Papa primero deste nombre Epistola 71. vease frai Alonso de Castro contra las Eregias. I no favorece a esta pintura laagrada Escritura, porque el lugar de Isaias cap. 49. verso 16. *Ecce in manibus meis descripsi te: si se toma en sentido proprio, solo se entiende del Verbo encarnado, i sus manos heridas por nuestro amor, sirviendo de letras las roturas que hizierõ los clavos i lanza, sin que tiempo ni eternidad las pueda borrar. I así lo entienden Sã Agustín, San Ambrosio, i San Cirilo, sobre este lugar.*

I su-

I supuesto que solo se deva entender esta autoridad de Cristo nuestro Señor, con grande impropriedad i atrevimiento; la estendio el pintor al eterno Padre, a quien ni propriamente conviene tener manos ni menos heridas en ellas. Porque no todo lo que se dize de Dios en la sagrada Escritura se puede atribuir a qualquiera de las Divinas personas. I así el celebre lugar de Isaias: *Ego ipse qui loquebar, ecce adsum: en todo rigor se entiende de la segunda persona, pues encarnando fue la que vino al mundo. I menos favorece esta pintura el lugar de Zacarias: His plagatus sum in domo eorum, qui diligebant me. Porque dado que se ayau de entender estas palabras de alguna persona Divina, (lo cual niega San Cirilo i otros autores entendiendo este lugar de un falso Profeta que allí se introduze) se deve entender de la segunda, i no de la primera. como lo sintió Santo Tomas sobre el Psalmo 21. i Rupertio, Galatino, i otros sobre este lugar de Zacarias.*

Cap. 52. vers. 6.

Cap. 13. vers. 6.

I porque fuera lastima en cosa tan grave perder este luzido estudio, passo adelante a otra pintura.

Pintura de los Angeles.

De la de los Angeles vendrá bien tratar en segundo lugar, por la ventaja de su Naturaleza, i por ser tan cabal imagen de su hazedor. Muchos pintores usan hazer en ellos figuras i rostros de mugeres, no solo adornadas las cabeças con ríços i trenças femeniles en los cabellos, sino tambien con pechos crecidos, cosa indigna de su perfeccion.

El aspecto i rostro q se saca de las Divinas letras, i apruevan los Concilios, i Santos, es el de varones, (no de hembra) i por esso se les da este nombre *Viri*, comunmente en la sagrada Escritura: (como fiente un docto de la Compañia, cuya es la finera destas observaciones). I por esso oigo dezir que muchos interpretes sagrados no se conforman con el parecer de Arias Montano, donde concede a uno de los dos Cherubines a los lados del Arca del Testamento;

El P. Alfo de Flores.

figura i rostro de muger, que denota flaqueza: por ser cosa indecente a los espiritus angelicos, sustancias espirituales i valientes.

*Lib. de cel.
genar. c. 15*

*F. de Herrera,
ra, en Luis
fino.*

Devéle pintar, pues, en edad juvenil desde 10. a 20. años, que es la edad de en medio; que, como dize San Dionisio, representa la fuerça i valor vital, que está siempre vigoroso en los Angeles. Mancebos sin barba, (como pintó nuestro Poeta un hermoso Ioven: *I el oro que en la frente reluzia*

La purpurea mexilla aun no vestia.)

*Ser. 14. de
Nativo, del
Señor.*

De hermosos y agraciados rostros, vivos i resplandecientes ojos, (aunq̄ a lo varonil) con varios i lustrosos cabellos, rubios, i castaños; con gallardos talles, i gentil composicion de miembros, argumento de la belleza de su ser: como sien

te San Agustín que apareció el Arcangel San Gabriel cuādo traxo la Embaxada a la Santissima Virgen. I en esta edad i hermosura de moços gallardos an aparecido mas de ordinario en el viejo i nuevo testamento, donde se haze de ellos mencion. I tal vez en figura de niños hermosísimos, como

*El P. Pedro
del Ribade-
neira. Feb.*

se cuenta en la vida de Santa Dorotea virgen y martyr: *que apareció un Angel en figura de un niño que traía una cestilla, i en ella tres mançanas hermosísimas, i tres rosas admirables que embiava la Santa del jardin de su Esposo a Teofilo.* I en la vida de Santa Francisca Romana: *mostravasele su Angel como un niño de 10. años mirando al cielo, los braços cruzados sobre el pecho, el cabello crespo como madejas de oro con una tunica blanca, que a vezes parecia azul de color de cielo.*

*El P. Mar-
tin de Roa
de los Ange-
les. tí. 1. c. 6*

Los Cherubines de l' Arca eran tambien niños, (nombre que les da la Escritura) i rostros de niños se deven pintar en los Serafines. Si ya no es aviendo de suplir por alguna persona ausente, que entonces parecerá en su mesma figura. Demas desto segun la voluntad de su Señor, las necesidades de los ombres, i variedad de Ministerios que exercitan, assi toman los Angeles los trages. Ya de Capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de Peregrinos,

ya

ya de guías i Pastores, ya de guardas i executores de la Divina justicia, ya de Embaxadores i mēfageros de alegres nuevas, ya de consoladores, ya de Musicos: acomodando los instrumentos convenientes a cada exercicio destes.

Assi San Miguel en la batalla con el demonio, assi el que guardava el Paraiso, assi el que matò los Primogenitos, i el que a solo el exercito de Senaquib, el que acompañó a Tobias, los tres que aparecieron a Abraham, i abralaron las ciudades; assi los del Nacimiento, Resurreccion, i Ascension del Señor. Acertaran empero los pintores que usará de los trages e instrumentos, conformandose con la verdad de la istoria.

*Apoel 18
Gen. 3.
4. Reg. 14.
Tob. 6. 5.
Gen. 18.
Lus. 6. 2*

Ladvierto que es cosa affentada entre doctos que se an de pintar en istorias antiguas, con armas Romanas i coracinas, Angeles, o virtudes, o Geroglificos, huyendo de lo que aora se usa: deste parecer fue siempre el Maestro Francisco de Medina, i el Licenciado Francisco Pacheco mitic; (assi lo hizo Rafael de Urbino en el San Miguel al Rei de Francia, Peregrin de Bolonia en el del Escorial a Filipo Segundo, i otros valientes ombres de Italia a quien yo segui). Si ya no fueffen istorias de España en que aparecen Angeles armados con coseletes, i cruces roxas, sobre cavallos blancos.

Puedese vsar tambien de Angeles niños desnudos, adornados con algunos paños volando, con decencia i modestidad, de braços i pechos desnudos en los Angeles mayores, i calzados antiguos de coturnos, i tambien descalços. I generalmente en las tunicas Talares de los pacificos de sedas, o linos de varios colores cambiantes, que siempre tiren a candidez i blancura resplandeciēte; porque muchas vezes aparecieron con vestiduras blancas; simbolo de su inocencia i pureza. Apretada la cintura cō ricos ceñidores sembrados de piedras preciosas, en señal de su prontitud en servir a su Señor, i por iudicio de su gran castidad.

No

Nota. No es bien en ocasion alguna pintar los Angeles barbados, que respeto de su ser i Naturaleza dize indecencia e impropriedad. A mi me ofendio mucho ver los tres que pintó el Mudo, que ospedó Abraham, en la porteria de San Lorenzo el Real (alabados con razon del padre Siguença, por la semejança que tienen entresi en rostros i vestiduras) pero no la tuvo el pintor en vestirlos con ropas moradas Nazarenas, deviendo parecer en traje de Peregrinos, i mucho menos en pintarlos con barba. Ya se ve cuan atrevida cosa fuera pintar assi a San Gabriel.

Homil. 3. Anse de pintar ordinariamente con Alas hermosissimas de varios colores imitadas del natural; i es alabada esta pintura de San Criostomo, no porque Dios los aya criado con ellas, sino para dar a entender su levantado ser, la agilidad i

Nota. presteza de que estan dotados, como baxan del cielo libres de toda pesadumbre corporea, i tienen siempre fixas sus mentes en Dios. Entre nuves, porque el cielo es su propria morada, i para que nos comuniquen templadamente la inaccesible luz de que gozan.

Pintura de los demonios.

El P. Alfo de Flores. De los malos angeles diremos algo, [por no poder escusar su pintura] refiriendo las palabras formales del Autor citado, por su mucha erudicion.

de imagini 3ms. c. 14. Los demonios no piden determinada forma i traje: aun que siempre se deve observar en sus pinturas representen su ser i acciones ajenas de fantidad, i llenas de malicia, terror, i espanto. Suelense, i deven se pintar en forma de bestias i animales crueles i sangrientos, impuros, i alquerosos: de Aspidos, de Dragones, de Básiiscos, de Cuervos, i de Milanos; nombres que les da Bruno. Tambien en figura de Leones; nombre que le da San Pedro, 1. Epist. cap. 5. en figura de Ranas Apoc. 19. i 3. la pintura más comun es de Dragon i Ser-

i serpiente. Que esta figura tomò el para engañar a nuestros primeros Padres, i como le saliò tambien el engaño, lo repite. Y toma este aspecto, (dize San Agustín lib. 11. de Gen. ad Luce. 28.) para acreditar su primera baxaña: i porque tiene no se que genero de familiaridad con estas bestias. I porque esta forma es de su naturaleza horrible, mostruosa, i fuerte; y está dotada de una vigilancia grande, i aguda vista. I se dize Dragon, porque ve mucho: y assi le llama muchas vezes la Divina Escritura Apoc. 12. i 3. Isai. 27. i Job 40. 20. Pl. 90. 13. Pl. 103. 26. I juzgavan los antiguos que el Dragón era de una naturaleza immortal, como refiere Philon. Bibliot.

Añado, que tambien se pinta en otras varias formas, i en figuras humanas de ombres desnudos, feos, i oscuros, con largas orejas, cuernos, uñas de Aguilas, i colas de serpientes: como lo hizo Micael Angel en la celebrado juicio, i otros grandes pintores.

Pintura de San Ioachim, i Santa Ana, a la puerta dorada.

P. Antonio de Quinta manuela. Avemos de dar principio a la pintura de los Misterios de nuestro Salvador Iesu Cristo, por la vida de su Madre santissima, (con la luz que nos ofrece quien a hecho dello particular estudio) quando retirados sus benditos Padres, el santo Ioachim, i la gloriosa Ana, uno al campo, i otro a su casa (por averlos el Sacerdote espelido del Templo por esteriles) tuvieron revelacion del cielo, por medio del Arcangel San Gabriel, de la Concepcion purissima de nuestra Señora, i del nombre santissimo que le avian de poner. Encontraronse pues los dos santos ancianos, segun las más acreditadas istorias, a la puerta Aurea de Hierusalén: llamada assi, por estar toda dorada, [como la pintò Peregrin en el Escorial]

rial] que tambien se llamava Oriental, por mirar al oriente del Templo, entre la puerta de la fuente i del valle, (como refieren los que describen la Tierra Santa) deven se pintar

Cristian. Advicem. San Ioachim como de 68 años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos, i venerables; en fin viejos, que esto es lo mas cierto: ya muerta la sangre, i frio el calor natural. Así lo sienten los Padres Canisio, Bonifacio, Espinelo, Suarez, i Castro; todos de la Compañia de Iesus. Lo que es mas, San Gregorio Niseno dize de San Ioachim, que avia envejecido sin hijos; *Conseruat autem sine liberis.* El traje a de ser el que usan los pintores mas cuerdos, tomando por exemplar al gran Alberto Durero, en la vida de nuestra Señora estampa

S. Gregor. Nise. de Na. 2. v. Christi en madera, Yo los è pintado en este passo ambos de rudillas, muy alegres, dando gracias a nuestro Señor, mirando una luz que les aparece en el cielo. O, como es mas probable, abraçandose con gran compostura, i modestia; que esto es muy decente, i conforme a Santos casados. Pero no dandose osculo de paz, por evitar el ignorante error de unas antiguas mugercillas, que afirmavan (segun un grave autor) que por aquel beso, sin otro medio, fue concebida la Virgē nuestra Señora. Algunas pinturas antiguas solian poner dos Angeles vestidos de blanco sobre la puerta, o en el aire mirando a Santa Ana, los cuales la saludavan, diziendo: *Alegrate*

Brevia. Se. Millano em. press. año 1531. Ana de ver tu Esposo que viene a visitarte; (lo cual tiene bastante autoridad) i muestra esto mas decencia, aviendo de pintar Angeles, que pintar uno en medio de los dos Santos (como se haze de ordinario) puestas las dos manos en los ombros de ambos, como juntandolos por fuerça. Tambien se pueden pintar uno, o dos Pastores, o Zagaies de la parte de San Ioachim con algun regalo del campo; como dos cabritos, o un cordero, o cosa semejante: i a Santa Ana acompañada de una, o dos criadas. Executòlo así felicemēte Masse Pedro Campana, i asigne Artifice, las vezes que se le ofrecio pintar esta historia.

Pin-

Pintura de la Purissima Concepcion de nuestra Señora.

Pocos dias despues de la historia passada se considera que llegò el dichoso dia de la inmaculada Concepcion de la Santissima Virgen, en cuya pintura se deve advertir que algunos quieren que se pinte cò el niño Iesus en los braços, por hallarse algunas imagines antiguas desta manera: por ventura fundados (como advirtió un docto de la Compañia) en que esta Señora gozó de la pureza original en aquel primer instante, por la dignidad de Madre de Dios, aunque no avia llegado el tiempo de cõcebir en sus purissimas entrañas al Verbo eterno. I así desde aquel punto [como sienten los Santos] era Madre de Dios, i en ningun tiempo dexó de serlo: i tal, que no fue posible ser mejor, como no fue posible tener mejor hijo. Pero sin poner a pleito la pintura del niño en los braços, [para quiē tuviere devocion de piolarla así] nos cõformaremos con la pintura que no tiene niño; porque esta es la mas comun: como lo muestran las medallas que a instancia de la sagrada Orden de San Francisco (antigua defensora deste Misterio) bendixo Leon Decimo, concediendoles muchas gracias e indulgencias: no tiene niño en los braços, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de Estrellas, i la Luna a sus pies, con el Cordon de San Francisco a la redonda. I aun se esfuerça mas esta opinion viendo que (en la nueva Religion Militar deste Misterio, instituida en Roma con autoridad de la Santidad de Urbano VIII.) se embió a 22. de Julio de 1626. con el Titulo de Embaxador a la Magestad Catolica, a don Enrique de Guzman, cavallero Sevillano, la estãpa con el Abito; que es una Cruz muy galana, i en medio la imagen de nuestra Señora, con el niño Iesus en los braços. I despues se

Ppp 2

65

estampò otra segunda sin el, reformado la primera, las cuales puedo mostrar: cosa q̄ me haze mucha fuerça, por averse en viado en tiempo tan advertido. Esta pintura (como sabē los doctos) es tomada de la Misteriosa Muger que vio San Iuan en el cielo, con todas aquellas señales. I así la pintura q̄ e figo es la mas conforme a esta sagrada revelacion del Evangelista, i aprovada de la Iglesia Catolica con la autoridad de los santos i sagrados interpretes: i alli no solo se halla sin el niño en los braços, mas aun sin averle parido; i nosotros acabada de concebir le damos hijo. En cuya conformidad el regalado Bernardo umedecidos sus labios en dulcissima leche virginal, llama a la Virgen, Señal Milagrosa: porque lo fue en el primer instante de su Concepcion; pues hizo alarde en ella la Magestad de Dios de su infinito poder de su ardiente amor, i profunda sabiduria; no dexando llegar la culpa original. Milagro que palmò a los espiritus Angelicos, i confundio al mesmo infierno.

A se de pintar, pues, en este aseadissimo Misterio esta Señora en la flor de su edad de doze a treze años, hermosissima niña, lindos i graves ojos, nariz i boca perfetissima, i rosadas mexillas, los bellissimos cabellos tendidos de color de oro, en fin quanto fuere posible al umano pinzel. Dos hermosuras ai en el ombre, con viene a saber de cuerpo i alma, i ambas las tuvo la Virgen incomparablemente: porque la corporal fue un Milagro, (como juzgó San Dionisio) i no uvo criatura mas parecida a su hijo, que fue el modelo de toda la perfeccion. Los demas hijos di vierrense en la a similacion del padre i de la madre, como de diferentes principios: pero Cristo señor nuestro, como no tuvo padre en la tierra, en todo salio a la Madre, que despues del hijo fue la criatura mas bella que Dios criò. I así la alaba el Espiritu santo (cuya letra se aplica siempre a esta pintura) *Tota pu lbra es amica mea.* A se de pintar con tunica blanca, i manto azul; que así aparecio esta Señora a doña Beatriz de Silva Portuguesa, que se

re-

recogió despues en santo Domingo el Real de Toledo, a fundar la Religion de la Concepcion purissima: que confirmò el Papa Iulio Segundo año de 1511. Vestida del Sol, un Sol ovado de ocre i blanco, que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas. Doze estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sir viendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purissimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintólas mas bien que ninguno don Luis Pa'cual Monje, en la istoria de San Bruno para la gran Cartuxa. Vna corona Imperial adorne su cabeça, que no cubra las estrellas. Debaxo de los pies la Luna, que aunque es un globo solido (tomó licēcia para hazerlo) claro i transparente sobre los pais, por lo alto mas clara i visible la media Luna, con las puntas abaxo. Si no me engaño pienso que e sido el primero que adado mas Magestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demas. En la Luna especialmente e seguido la docta opiniõ del Padre Luis del Alcaçar, ilustre hijo de Sevilla, cuyas palabras son estas:

Suelen los pintores poner la Luna a los pies desta Muger hazia arriba. Pero es evidente entre los doctos Mathematicos, que si el Sol, i la Luna se carean, ambas puntas de la Luna an de verse hazia abaxo; de suerte que la Muger no estava sobre el concavo, sino sobre el convexo. Lo qual era forçoso para que alumbrara a la Muger que estava sobre ella, recibiendo la Luna la luz del Sol. I plantada en un cuerpo solido, como se a dicho, aunque lucido avia de assentar en la superficie de afuera. Suelese poner en lo alto del cuadro Dios Padre, o el Espiritu santo, o ambos, con las palabras del Espo'so, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por pais, i los del cielo si quieren entre nubes. Adornase con Serafines i con Angeles enteros que tienen algunos de los atributos. El Dragon, enemigo comun, se nos avia olvidado a quien la Virgen quebró la cabeça, triunfando del pecado original. I siē-

Fr. Vicent. Justin. en defen'sa de S. Luis Bertram.

Sobre el c. 12. del Apo. cat. vers. 1.

pre se nos avia de olvidar. La verdad es que nunca lo pinto de buena gana, i lo escusaré cuanto pudiere, por no embaraçar mi cuadro con el. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorar se.

Pintura de la Natividad de nuestra Señora.

Vna cosa sola tengo que observar en la pintura desta sagrada istoria tocante al decoro. I antes hablaré en otra muy usada de los pintores. Causame gran compasión ver al niño Jesus desnudo en brazos de su Madre santísima: cosa que no pudo suceder en ningún tiempo. Bueno es que esté la soberana Señora i su Esposo vestidos decentemente, (como es razon) i tengaa al santísimo Niño en carnes, al calor i al frio: siendo así, que del Amor, providencia, i honestidad de la santísima Virgen no se puede pensar ni creer cosa semejante. Porque en buena razon, siendo como era el glorioso san Josef oficial, no pudo su pobreza obligarle a lo que no sucede a los que mendigan por las puertas. El pintor se disculpa con que conforme a l'arte es mas hermoso un niño desnudo, que vestido: el piadoso, con que se representa con esto mas la pobreza del Señor: i ambos no tienen razon ni fundamento. Siotio lo así el docto Juan Molano, por parte de la honestidad, i alargóse en este pensamiêto, de que yo tomè lo preciso a mi proposito. *Cosa sabida es, dize: que los pintores pintan al niño Jesus desnudo, pero por esto son reprehendidos de varones prudentes i devotos: Quid enim in hac nuditate esse potest ædificationis? Que puede aver en esta desnudez de edificacion i enseñanza?* I trae a este proposito la sentencia de Christo nuestro Señor: *Ai de aquel ombre que es causa de escandalo.* I profigue: *A la verdad si se miran las antiguas pinturas facilmente se conoceran con cuanta decencia i honestidad se pintò antiguamente.* Esto, a mi ver, dize por las imagines que pintó San Lucas (que son las mas antiguas de la Iglesia, de

quien

quien hablamos en otra parte). En las cuales pintò al Niño Jesus en brazos de nuestra Señora, vestido; no solo con tunica, pero con manto i sandalias. I salido de que poco mas de un año traxesse otras embolturas, de alli adelante estará bien con su Tunica Nazarena, o veste inconfutil que le hizo su Madre.

Pasó a la Natividad de la santísima Virgen, no solo alegría de la casa de sus Padres, mas de todo el mundo; a quien dio ciertas esperanças de su bien. Por esto se compara a la mañana hermosa, porque como l'Alva avisa que viene el Sol, así la Virgen llenò el mundo de esperanças de la venida del Sol de justicia: cuyos dos Nacimientos profetizó Esaias: *Nacerà una vara de la raíz de Jesse, i della una flor.* Anda una Estãpa cortada de Cornelio desta istoria del año 1568. donde se vè santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alçadas con semblante melancolico, parecè dos criadas razonando detras de la cama, y otras tres mugeres que puestas de rudillas en una comotina de madera tienen la santa Niña desnuda lavàdola descubierta el medio cuerpo: i otra criada a un lado calentando un paño, un Angel niño de rudillas con otro en las manos; otro en pie con una canaslica de ropa, i otro medio de rudillas desenbolviendo una faxa. Es todo de lo mejor que sea visto en estampa. Pensó mejor Vilamena en otra mas pequeña, poniendo la Niña en brazos de san Joachim, i el de rudillas ofreciendola al cielo, i santa Ana en la cama i otras criadas que la acompañan. Pero mejor que ambos Mase Pedro Campana en un tablerito pintado de un banco de Retablo en Sã Lorenço desta ciudad, la Santa està en la cama, i tiene junto a sus pechos embuelta en paños la santísima Niña, San Joachim sentado junto a la cama, vestido como se suele pintar con tunica i manto, i dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; vna pelando una gallina, i otra barriendo el aposento. Yo dispusiera esta istoria desta manera: Santa Ana en la ca-

ma

*Isaia. c. ix
vers. 1.*

ma sentada, arimada a las almohadas, con tocas i ropas blancas de lienço, abrigada cõ una mantellina, i una criada que le lleva en un plato algo de comer, San Ioachim sentado a la cabecera, i otra muger anciana que le muestra la Niña embuelta en sus mantillas, i el Santo viejo mirando su bellissima hija con alegria i admiracion. Advirtiendo con esto se hoya en todo caso de pintar a nuestra Señora desnuda, (como hazen los mas). I esto es lo que dixè al principio que tenia que advertir en esta pintura. I si lo escusamos en el Niño Iesus, en la Virgen su Madre con mas razon por ser muger.

No se que disculpa tiene el pintor que oi dia en el Martirio de Santo Tomas Cantuariense en el Colegio Anglico pintò en un Angel niño que trae guiroalda i palma al santo Martir, conocidamente una muchacha desnuda, cosa que se deviera cubrir por la ofensa de los ojos castos. Acabe pues Molano (donde començò) esta advertencia: *Rèpueva, dize, el Sinodo Tridentino los libros que enseñan cosas lascivas, quanto mas se deven prohibir en las pinturas, i mas en las imagines sagradas. La lengua habla a los oidos, la pintura habla a los ojos, mucho mas persuade la pintura que la oracion.*

Pintura no usada de Santa Ana.

En un tiempo estuvo mui valida la pintura de la gloriosa Santa Ana assentada con la santissima Virgen i su hijo en braços, i acompañada de tres Maridos, de tres hijas, i de muchos Nietos: como en algunas estampas antiguas se halla. Lo cual oi no apruevan los mas doctos, i lo de ven escusar justamente los pintores cuerdos: porque, como dixo cõ razon Tertuliano: *El tiempo aumenta la sabiduria, i descubre las*

verdades en la Iglesia. Así vemos oi favorecido el unico Matrimonio de Santa Ana, i San Ioachim; como verdad cierta i segura: la qual defiende doctamente el Padre Antonio de

Quia-

Quintana Dueñas, al fin del Tratado 3. que esperamos. De cuyas razones me valdrè en esta Anotacion. Porque a las que dan los que siguen la contraria opinion, pretendiendo fundar en los lugares del Evangelio que nuestra Señora tuvo otras ermanas, me escuso con razon, por desembaraçarme presto de lo que no toca a mi profesion. Respondan en buen ora los piadosos i sabios de nuestra parte, antiguos i modernos, de que nombrarè algunos, Eutymio, Teofilato, Tritemio, Lypomano, Santo Tomas, San Fulberto Carnotense, i otros innumerables de la Compañia de Iesus, Salmieron, Canisio, Suarez, Barradas, Lorino, i Castro. I ninguno desta Religion a dicho lo contrario: porque todos niegan los dos ultimos casamientos de Santa Ana. I aunque dizen que nvo revelacion de la Santa en favor de sus dos casamientos, los doctos no la admiten. I esto de llamar ermanos entre los Hebreos, a los mas cercanos parientes, está mui favorecido en la sagrada Escritura; segun sienten Epifanio, Gerónimo, i Agustino.

Gen. 12.
Gen. 13.
Gen. 29.

La primera razon desta verdad es el general sentimiento de los santos Padres, que veneran a la Virgen Señora nuestra por hija unica de santa Ana i san Ioachim, i singular credera de sus bienes. Hable por todos Damasceno: *Te unigenitam, ac primogenitam ex sterili matre produxit.* La segunda el comun parecer de sus Coronistas, Niceno, Damasceno, Ilesonfo, Hieronimo, Beda, Metafraste, Niceforo, Cedreno, i otros muchos que afirmaron aver sido la Virgen prenda de la ultima vegez de sus Padres. Ana tenia sesenta i siete años, i Ioachim setenta i ocho, quando por milagro tuvieron esta hija. Pues quien creerà de la santidad, castidad, i prudencia de santa Ana, que de tan crecida edad se casasse segunda i tercera vez? Quien que concebida Maria, o rezien nacida murio San Ioachim, i que luego se calò? Que tan en breve murio el segundo marido? i que despues de las primeras bodas quedasse apta para en segundas i terceras tener suces-

Dam. or. 1.
111.5.

Q99

fion?

cion? Pues aun quando alcançó a la Virgen era incapaz por su vegez i esterilidad para tenerla? Demas que las que estériles i viejas quando conciben un hijo, no goçan otro: como se vio en las madres de Isac, Sanfon, i el Baptista.

La tercera razon (que basta va) es el indecoro que en las Matronas principales i onestas se descubre, en passar a las segundas, i mucho mas a las terceras bodas: porque arguye en ellas no tanta pureza. I assi perseverar en la viudez primera (como dixo santo Tomas) es señal de castidad: *Vidua unius viri habet laudabile signum castitatis.*

Segun esto, quien dudará de la castidad de la gloriosa santa Ana? que fue la mas pura (fuera de su hija) que esposa alguna a tenido? Quien de la estima i amor que a San Ioachim tuvo? que fue el mayor que muger alguna tuvo a su Esposo? Quien del aprecio que de la santissima Maria encerrava su pecho? que fue superior al que todos los Padres i Madres juntos alcançaron de su sucesion, para que celebrasse segundas i terceras bodas? Que buscó otro Esposo? que ap eteci ó otra hija? Indigno era por cierto tal pensamiento de su mucha pureza. I de desfiar prendas de otros maridos, ni aũ del mesmo Ioachim, adquirida la Virgen; i mas sabiendo que avia de ser Madre de Dios: que tantas oraciones i lagrimas le avia costado, i tanto aparato hizo el cielo con revelaciones del Arcangel san Gabriel; i tan grãdes maravillas obró en su purissima Concepcion.

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

*Pintura de Santa Ana dando leccion
a nuestra Señora.*

Con menos fundamento i mas frecuencia se pinta oí la bienaventurada santa Ana, enseñando a leer a la Madre de Dios.

Thom 5.
Thim. 5.

Dios: cuya pintura es mai nueva, pero abraçada del vulgo. Digo nueva, porque è observado que avrá 24. años poco mas, o menos que començó, hasta este de 1636. de una Santa Ana de Escultura que estava en una Capilla en la Iglesia Parroquial de la Madalena. La cual acompañò despues un Escultor moderno con la Niña leyendo. De donde pintores ordinarios la estendieron: hasta que el Licenciado Iuan de Roelas (diestro en el colorido, aunque falto en el decoro) la acreditó con su pinzel, en el Convento de la Merced desta ciudad; donde està la Virgen arrudillada delante de su Madre leyendo en casi un Missal, de treze a catorze años, con su tunica rosada, i manto azul, sembrado de estrellas, i corona Imperial en la cabeça. Tiene a su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural, i debaxo un gatico i perrillo. Junto a la Virgen està una canastilla de labor, con otros jnguctes. I aunque es verdad, que a parecido a algunos doctos no aver fundamento bastante para reprehender semejante pintura; de lo macho que al autor de la advertencia passada sobra, nos valdremos en esta, poniendo primero las razones con que se disculpa esta pintura.

La primera, porque autores antiguos expressamente dicen que la Virgen aprendio las letras Hebreas. Assi lo afirman San Anselmo, i San Epifanio, casi con unas mesmas palabras: *Maria cum adhuc pater viveret Hebræicas litteras didicit.* Que lo que especulativamente sabia por ciencia infusa, lo supo practicamente. I en esto convienen muchos Santos cõ San Bernardo. I esto tiene mas solido fundamento en San Lucas, y en San Pablo: el uno dize del Niño Dios; *que se iba aprovechando, i creciendo en sabiduria.* I el otro; *que Cristo aprendio obediencia, con las cosas que padecio.* No porque la ignorasse, sino porque la exercitò i puso en practica. Assi que aunque sea verdad que la Virgen no aprenderia de su Madre, pero que en lo exterior se llegaria a pedirle leccion, i querria que pareciese que le enseñava, por hazer aquel acto de umil-

Elp. Anto.
de Quinta
na de nos.

Epipha de
Iau. virg.

Ber. ser. 5.
Luc. 2.
ad Hebr. 5.

*Epipha. do
San. virg.* dad, i atribuir aquella gloria a su Madre. Pues, como notó San Epifanio; *Erat docilis, & amans doctrin.e.* I como Christo nuestro Señor, con ser Dios, por dar exemplo de umildad, i rendir a sus Padres esta onra; *Erat subditus illis.* I como sieren autores graves, ayudava a San Josef en el oficio de Carpintero. Por todas estas razones, i otras muchas que yo escuso, bien se compadece pintar a la Santa Niña leyendo delante de su Madre.

Para responder a lo dicho, entremos agora un poco en la ponderacion, de que esta Señora es Madre de Dios, i que le devemos atribuir lo mas illustre, realçado, i glorioso, como dixo Damasceno: *Qui omnia illustra, & gloriosa dixerit de Virgine, nunquam à veritatis scopo aberravit.* No ai duda sino que es mas glorioso i perfecto en la Virgen que no juzguemos de ella que necessita del Magisterio de las puras criaturas. Por que llegar exteriormente a tomar lecion de su Madre, arguye imperfeccion, i denota ignorancia de aquello de que se la da. Pues Dios amontond en ella, aventajadamente, todos los Privilegios que esparzió entre todas las criaturas: desde el primer instante de su purissima Concepciõ tuvo perfecto uso de razon, libre alvedrio, i contemplacion, i vio la Divina Essencia, fuele infundida ciencia natural, i sobrenatural, mas que a Adam, i Salomon; aumentose con la enseñanza del Espíritu Santo, lecion de Escritura, i experiencia: fue Maestra de los Apostoles, tuvo mas perfecta ciencia de los Misterios de la Trinidad, i Encarnacion; tuvo don de lenguas, enseñò por escritos; fue Maestra de los Angeles, i aun del mesmo Cristo, como dixo San Bernardo.

*S. Ber. ser.
61.* Además, que el lugar de San Epifanio citado, no dize q sus Padres le enseñaron las letras Hebreas, sino que las aprendió estando ellos vivos. Pero ni a labrar, bordar, leer, ni escribir tuvieron lugar de enseñarle, pues la apartaron de sí, i entró en el Templo de menos de tres años (como veremos luego) i así impropriamente se pinta aprendiendo; pues en

tan

tan tierna edad era naturalmente incapaz deste exercicio. Mas entrada en el Templo (enseñada del cielo) luego leía en todos los libros sagrados, i Profetas, como testifica Mantuano en sus versos. I así concluyo en que con mas razon rediremos la gloria deste Magisterio al Espíritu Santo, pues lo exercitò mas en la Virgen nuestra Señora que en ninguna otra pura criatura: i quedará logrado mi discurso, i desaficionados los devotos desta pintura.

Pintura de la Presentacion de nuestra Señora en el Templo.

Antes de dar noticia del acierto con que se deve pintar esta sagrada istoria, pondremos 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, (por que deste papel se valen muchos pintores. Puso en el Templo tres gradas grandes, i dos pequeñas; la imagen de nuestra Señora la lleva Santa Ana, puesta la mano en las espaldas, de edad de quinze, o diez i seis años, el cabello tendido hasta mas abaxo de la cintura, cõ sola una tunica, i con mucha indecencia, i mas que los pies descalços, sin mas acompañamiento. El sacerdote está en lo alto cercado de algunas figuras, parte dellas desnudas; ni Santa Ana ni la Virgen tienen diademas, para diferenciarle de los demas: ni se conoce entre los que acompañan al sacerdote su padre San Joachim, con ser necessario en esta istoria. Mejor la dispuso Alberto en la vida de nuestra Señora de estampa de madera, solo que le puso a la Niña una gran cabellera; i muestra tener mas de diez años de edad, pero con sobrado acompañamiento a Santa Ana, i San Joachim.

El hecho pasó desta suerte; siendo la santissima Virgen de tres años (algunos dicen que de menos) la llevaron sus

Padres al Templo de Jerusalem, para ofrecerla a Dios (como lo auian prometido) para que se criasse con las otras virgines. Avia una escalera que tenia quinze gradas para subir al Altar; i puesta la santissima Niña en la primera con estrema gracia, ligereça i alegria, sin que nadie le ayudasse ni llevasse de la mano) subió por si sola, hasta lo alto; no sin grã de admiracion de todos los que estavan presentes: espantados de ver la estrema belleza, i gracia de la Niña; i mas del contento, i prontitud con que se despedia de sus Padres, i se dedicava al Señor. Recibiola el sacerdote, que fue el santo Zacharias, con grande amor, i estima; dexandola a el, i a los demas sacerdotes mui encargada sus Padres. Allí fue la primera que consagrô su purissima virginidad con voto perpetuo al Señor: [algunos quieren que aya sido cõdicional.] Estuvo en el Tẽplo hasta entrar en catorze años, i a los onze murieron sus Padres mui viejos, sin tener mas hijos. Allí se empleava en hilar lana, i lino, seda, i olanda; i coser, i labrar las vestiduras sacerdotales, i todo lo que era menester para el culto del Templo, i para despues servir, i regalar a su precioso hijo, i hazerle la tunica inconsutil. Aprẽdiò las letras Hebreas; i las divinas Escrituras, i las entẽdia perfectamente: era visitada, i regalada de los Angeles, i del mesmo Señor. I ai Autores graves que dicen, que los Angeles le traian de comer, para que estando desembaraçada pudiesse vacar a Dios.

Greg. Nic.
hom. d. ob-
la. 5.
Cedren. in
cõp. Hist.

Yo pintè esta istoria para un Convento de Monjas del Puerto de Santa Maria año 1634. como me parece que se deve pintar, un pedaço de Templo sumtuoso con una autoriçada escalera de quinze gradas: a mas de la mitad, hazia lo alto, la gloriosa Niña subiendo sola de edad de tres años, mui hermosa; sus manos puestas, su tunica rosada, i mantellina azul, el cabello como coleta corto conforme a su poca edad, como de color de oro, una cinta rosada ceñida por el; sus çarcillos en las orejas, i calçada con sus çapaticos azules,

(am-

(ambas cosas favorecidas en la Escritura sagrada) un pie de puntillas en un escalon, el otro levantado, i asentado en el mas alto. El sacerdote vestido (como diremos) con los brazos abiertos, como desleando que lleque para recogerla en ellos; a compañado de otras figuras de autoridad como ministros del Templo: a la parte derecha su Madre Santa Ana con otras Matronas viendola subir, con admiracion, i alegria: a la parte izquierda su Padre San Ioachim acompañado de otros venerables varones; con el sombrero en la mano derecha en seña de reverencia, puestos los ojos en la bendita Niña.

Que fuesse el Padre del Baptista el sacerdote que la recibió, i cuales las vestiduras que se le an de poner dize un docto de la Compañia: *Sentencia es, dize, de San Germano Arçobispo de Constantinopla, i de San Giorgio Arçobispo de Nicomedia, que fue el santo Zacharias: i lo mesmo afirman muchas de la Compañia de Jesus, Castro, Barradas, Morales, i otros, escribiendo la vida de nuestra Señora.* Las palabras de San Germano dizen assi: *Intueamur, quem admodum Propheta Zacharias eam sua manu accipit, & adducet in adita* I supuesto que fue Zacharias, resta saber si era Sumo sacerdote, o uno de los comunes: i aunque por ambas partes ai calificados autores, el comun parecer es que era uno de los inferiores, i se colige del Evangelista San Lucas, diziendo de Zacharias, que era sacerdote de los de la vez de Abdias. I los desta opinion adviertẽ, que si fuera Sumo sacerdote no ai duda sino que lo dixera el Evangelista. I pruevan que si lo fuera se hallara en el Catalogo de los Sumos sacerdotes de Israel que cuenta Iosefo: antes se halla por Sumo Pontifice aquel año que fue Presentada la Virgen, en los Anales Hebreos, Simon hijo de Bocci, segun repara Baronio. Vinicndo al trage que usavan los sacerdotes comunes, quatro eran las cosas particulares que traían; i dexando la una, que eran los calçones que llamavan Femoralia, (porque los cubria l'Alva). La primera de las tres

El P. Anto.
de Quina-
nadesias.

S. Germ.
orai. de oba-
lar. Idar.

Luc. c. 12.

era

Euseb. 2.º

era esta, que se llamava tunica Livea, sobre que venia la pretina, o ceñidor, que se llamava Balteu, o Zona; la tercera era la Mitra llamada Cidarís: como lo dixo Dios a Moyfes. Esta tunica era mui estrecha i larga, blanca i llana, de lienço doblado, i las mangas justas de lo mesmo. La cinta, o pretina era de quatro dedos de ancho, de lino, entretexida de varias flores, i sembrada de piedras preciosas, i despues de dar dos bueltas a la cintura llegava al suelo. La Mitra, o Tiara era a modo de un Morrión, o medio globo, de lino mui delgado, que cubria la parte superior; cercavala una venda de otra tela de lienço, que dava algunas bueltas a la cabeça, i cubrialas costuras de la primera.

Esto es lo que pertenece a esta historia. I dexando a la Santissima Virgen en el Templo en sus soberanos exercicios, por aver sido largo, pido licencia para proseguir en el Capitulo siguiente con el intento comenzado.

CAP. XII. EN QUE SE PROSIGUEN las advertencias a las pinturas de las istorias sagradas.

Pintura del Desposorio de nuestra Señora.

Infancia. 1

A Vemos visto que la Santissima Virgen fue presentada al Templo en la primera edad de tres años, i estuvo hasta la segunda, onze: de manera que fallio a desposarse con el santo Josef siendo de catorze años, i San Josef poco mas de treinta. No se hallaron sus Padres al Desposorio, que a los onze eran muertos. Esto es lo mas probable (como dixo Cedreno) *Vndecim annos nata parentes amiserunt.*

S. Gregor.
Nic. ora. de
Mativ.

missi. Así lo siente un docto de la Compañia siguiendo a los antiguos. Dixe que su Esposo era de poco mas de treinta años, porque la buena razon no lleva que San Josef fuese viejo, i por esto la glosa ordinaria, i Nicolao de Lira le aplican la Profecia de Isaias, *Habitavit iuvenis cum Virgine.* Que la desigualdad trae grandes inconvenientes, i si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen: i un ombre de ochenta años no avia de tener fuerzas para caminos, i peregrinaciones, i sustentar su familia con el trabaxo de sus manos. Tambien convienen los Doctores en que despues de sus desposorios hizo voto absoluto de castidad (que antes la Virgē i el lo avian hecho, aunque perpetuo, cōdicional) i no venia bien hazerlo de tanta edad: i en aquel pueblo era novedad estar a tal hora por casar. I por esto San Lucas le llama varon: *Ad Virginem desponsatam viro:* que es la mejor de las edades, entre la juventud i virilidad. Eran muertos San Ioachim i santa Ana, i a su muerte i exequias asistió la Virgen, como era costumbre de los Hebreos, a exemplo de Isaac, i Iacob: porque no es creible privasse desta onra a tan ilustres i venerables Padres. El sepulcro de los dos fue despues suyo, junto a Ierusalem, entre el Monte Sion i el de las olivas, segun Adricomio, i el general sentimiento de antiguos i modernos, San Geronimo, Josef, el Abulense, i Lira.

Declarandose pues esta Señora al Sumo sacerdote, que avia hecho voto de virginidad, mandò se hiziesse oracion a Dios sobre ello, salió una voz del Propiciatorio en que se le diessse Esposo, segun la Profecia de Isaias: *Egredietur virga de radice Jesse, & flos de radice eius ascendit, & requiescet super eum spiritus Domini.* Vinieron todos los mancebos del linage de David, con sus varas, i entre ellos San Josef, cuya vara floreció, brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espiritu santo en figura de una blanquissima Paloma.

Suar. tom.
2. in 3.º p.
q. 29.
Isa i. 26.
Ra zones de
Eo nseca iu
vii. Chris.S. Ansel. de
exc. Virg.
c. 4.

Luc. c. 1.

Elp. Anto.
de Quinta
nacimiento.
vii. S. Anade Terras.
n. 128.Isai. c. 11.
vers. 1ºS. Geron.
ort. Mar.

Rrr

La

La Virgen, i San Josef se an de pintar mui hermosos en la edad referida, vestidos decentemente con sus tunicas i mantos, como se acostumbra pintar, dandose las manos derechas con grande onestidad. I en medio el sacerdote bendiziendolos, con el traje que pintamos a Zacariás cuando recibe a la Virgen en el Templo. No falta quien diga que fue el Santo Simeon; pero lo cierto es, que fue uno de los comunes sacerdotes, que es la mas provable opinion. Ase de pintar esta istoria en un sumtuoso Templo, con grande acompañamiento de Ministros, i de gente popular de todas edades, i mancochos con varas en las manos.

Es razon advertir, que al exemplo de la santidad i pureza, que se desposava con el santo Josef, mas para obedecer a los altos intentos de Dios que para parecer bien a los ombres, no es cosa decente pintarla en traje profano. I lo deviera excusar el Religioso varon dō Luis Pascual, en el cuadro que pintò desta sagrada istoria en el Coro del Convento de la Cartuxa, en que muchos au reparado. Està la imagen de nuestra Señora sin manto, con una saya grande Veneciana, mui metida en cintura, llena de muchas laçadas de cintas de colores, i con mangas grandes de rueda: traje (a mi ver) indecente a la gravedad i alteza desta soberana Señora.

Estos fueron los mejores desposorios que vio el cielo, aũ que el de nuestros primeros Padres, donde fue Dios el Cura i calamentero. Que fuesse verdadero este Matrimonio es de Fè, como afirman los Doctores Escolasticos. Que esto quiere dezir el Evangelista, llamando a la Virgen: *Coniugem suam*. Dize Gracian, desposada i velada con todas las ceremonias i bendiciones que entonces usavan los Sacerdotes.

Pin.

Pintura de la Anunciacion de nuestra Señora.

Bueltos los santos Desposados del Templo, la primera noche se descubrieron los coraçones, i con acuerdo de ambos hizieron de nuevo voto absoluto de castidad, permaneciendo virgines para siempre. Vivian juntos en Nazaret en una casa que auia sido de los Padres de la Virgen, donde ella nació i se crió, i Dios se hizo ombre [que traxeron despues Angeles a Loreto]. San Josef exercitaua el oficio de Carpintero, i la Virgen, con suma perfeccion, los de la vida activa i contemplativa. Como el ogida de Dios para la mayor dignidad que pudo haber en pura criatura.

A los cuatro meses de su Desposorio llegó el venturoso tiempo determinado a eterno de la Divina bondad, i tan deseado de los Patriarcas, i Profetas. Viernes 25. de Março en la sexta edad del mundo, al anochecer, (que por esto usa la Iglesia tocar entonces al Ave Maria) entró, cerradas las puertas, el Arcangel Sen Gabriel, enviado de Dios con la embaxada a la sacratissima Virgen. La cual esta va leyendo i meditando la Profecia de Iaias: *Ecce Virgo concipiet.* I en el mas alto grado de contemplacion, como afirma San Ambrosio, i lo confirma San Agustín. Que también dize en otra parte, que apareció el Angel en forma humana, de un mancebo hermosissimo, i reiplandeciente; onesto en su traje, i grave en su paso. Saludóla, llamandola llena de gracia: mas que maravilla? si estava ya Dios con ella, con el spiritual asistencia, que se avia dado mas priessa que el Angel, a quien se anticipó, como notò San Bernardo, cuyo lugar logró un docto moderno de la Compañia en esta festividad.

Duró la platica hasta la media noche, o el tiempo competente en que se acabó aquel Misterio, i dio la Virgen el

Rrr 2

con

Barrad. 1.
C. 2. S.
Math.

Fōsecavit.
Christi.

D. Th. 3. P.
q. 29.

Math. c. 1.

de san Josef
lib. 1. c. 1.

Grac. lib. 1.
de san Josef
cap. 1.

Canis. lib. 1.
de N. S.

Fr. Luis de
Gran. Adi.

Villeg. f. 25.
24. 25.

li. 2. in Lu.

ser. de Tép.
gr. 54. de
Nat.

kom. 1. sup.
Missus est.
P. Aluara
Arias.

consentimiento, pues a la misma ora desde a nueve meses nació el Redemptor. A de estar la santissima Señora de rodillas (que es lo mas provable) con una manera de bufete, o fitial delante, donde tenga vn libro abierto, i a un lado un candil de mesa; porque aviendo se recogido de su labor al anochecer, es mas conforme a su pobreza, i a la sagrada Escritura, alumbrarse con olio, (assi lo aprovò el venerable Padre Iuan Geronimo de la Compañia, en una pintura de mi mano). El Angel no a de venir cayendo, o bolando, i descubiertas las piernas [como hazen algunos] antes a de estar vestido decentemente con ambas rodillas en tierra cõ grã respeto i reverencia delante de su Reina i Señora, i ella humilde i vergonçosa, (de la edad que a vemos dicho de catorze años i quatro meses) bellissima; su cabello tendido, i con un sutil velo sobre el; manto azul, i ropa rosada, ceñida con su cinta, como era costumbre de los Hebreos, i lo usó Cristo, [esta zona de la Virgen, afirma San Germano en un sermón, que se venerava en Constantinopla donde el fue Arçobispo]. Traera el Angel vistosas alas, i ropas candidas de alegres cambiantes, como le puso judiciosa i acertadamente con decoro i Magestad Federico Zucaro en la Anunciata de Roma. I odranse le poner unas açucenas en la mano izquierda, que por tradicion se le pintan desde el tiempo de los Apóstoles. luego diremos lo que significan. Tenga i nuestra Señora las manos puestas, o cruzados los braços, como diziendo las ultimas palabras, *Ecce ancilla Domini*, pues acabadas de pronunciar se obró el sacrosanto misterio de hazer se Dios ombre en sus entrañas. En lo alto se fue a pintar una Gloria con el Padre eterno, i muchos Serafines, i Angeles i el Espiritu santo en figura de Paloma, echando de si rayos resplandecientes de luz. Hoyase de pintar algun Angel que pueda competir con San Gabriel, por no contentar un Salutation. I aunque lo dicho será bastante, para mayor claridad advertiremos algunas licècias usadas de pintores en esta

Molan. lib.
2. c. 19.

El P. Anto.
de Quinta
Madreñas,

Zuc. cap. 1.

esta istoria porque se escusen de aqui adelante: observadas en los mayores ombres.

Micael Angel i Ticiano, que las dexaron estampadas; el primero puso a la Virgen en pie como que quiere huir del Angel, i el otro haziendo melindre de querer se cubrir con la toca quando entra, i ambos al Angel mui desnudo. Pero quien anduvo atrevido es el autor de una estampa sin nombre, que se conocerà por un lugar de Escritura que tiene al pie, que dize assi: *Et suscitabo David germen justum. Ierem. 23.* Que en lugar del Espiritu santo (que es tan forçoso en este paso) puso un resplandor sobre la cabeça de la Virgen, i en el un niño Jesus desnudo, con una cruz sobre el ombro: i una gloria de Angeles con Dios Padre. La cual pintura no solo es ocasion de error peligroso, pero Eretico: como advirtio Molano. Porque se conforma con el parecer de Valentinio i sus sequaces, a quien la Iglesia santa ha muchos años q̄ condenò por erege: porque enseñò, que Cristo nuestro Señor traxo el cuerpo del cielo. I por esto San Antonino reprehende con rigor esta pintura: porque es de Fè que el Espiritu santo formó el cuerpo de Cristo nuestro Señor de la sustancia de la sacratissima Virgen en sus purissimas entrañas. La açucena en la mano del Angel (conforme a la Escritura sagrada) significa la exaltacion de la Virgen, de un estado umilde al mas alto i levantado de Reina del cielo i Madre de Dios, como lo explica un docto de la Compañia de Iesus.

Molan. lib.
1. c. 23.

3. p. tit. 3.

Alcazar 10
mo 2. de su
Apocalip.

Pintura de la Visitacion de nuestra Señora a santa Isabel.

Inflamada ya la çarça que vio en el Monte Moisen, sin perder el verdor de su virginal pureça, despedido ya el celestial Paranimfo, quedòle la Virgen en una profundissima

ma contemplacion; i acordandose de las palabras del Angel que su Prima Elisabet estava preñada, levantandose de la oracion se puso en camino. Acompañala Dios escondido en sus entrañas, i en lo defuera su Esposo Iosef. Porque es cosa cierta haria esta jornada la Virgen de manera que no ofendiesse a los ojos humanos la novedad de ver sola belleza tan soberana; i por el decoro devido a su tierna edad. Deste parecer es el Cardenal Cayetano, San Buenaventura, i el Padre Suarez.

Razones de
Fonseca in
vit. Christ.

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

Castr. hist.
Dipn. c. 6.

Grac. lib. 4
de S. Iosef.
6. 4.

Avia desde Nazaret a la Montaña donde tenia su casa Zacarias (siguiendo la opinion mas cierta) 32. leguas i media, las cuales anduvo la Virgen diligentemente, que estos son efectos del espiritu no a pie, como quieren algunos, antes a Lyra i al Cartusiano les parece que sentada en una ju mentilla; la cual dize vn docto moderno que tenia San Iosef para los ministerios de su officio, i en que llevaba lo forzoso a la necesidad corporal. El caminava a pie, guiandola por tan largo i aspero camino. Así lo estampó el Padre Nadal en su Visitacion en la letra B.

Algunos pintores ponen esta Istoria en el campo, inconsideradamente, diziendo el Evangelista: *Entrò en la casa de Zacarias, i saludò a Elisabet.* De fuerte que se deve pintar esta visita, en el patio de la casa, i la Santa Anciana que sale a la puerta de una sala a recibir a la santissima Virgen; de rebuelta, no con manto, sibien con las ropas que usava en su casa. I la soberana Señora vestida como se ha dicho, con sombrero de Palma a las espaldas, (para defensa del Sol) hermosissima i sonrosada del camino. I abraçandose las dos con grande alegria, i una i otra sin criadas; porque la Virgen uo la tuvo por su pobreza, ni quando la tuuiera la escusara en camino tan largo: i las criadas de la Santa aun no avian sido menester. No uvo testigos delante, porque las palabras i Misterios que alli passaron, ni aun San Iosef estuvo presente a ellas, que a la razon, o cuidava de alguna cosa de importan-

tancia, o (como es lo mas cierto) saludava al santo Zacarias como al señor de la casa. I así estaran bien los dos apartados alabando a Dios: en distancia que no pudieffen atender a la conversacion primera de las dos Primas. Así los dispuso el Padre Nadal en la letra G, i el Padre Lucas Pine lo ambos de la Compañia, en sus estampas. I viene bien que salude la Virgen a la muger, (porque su onestidad pedia que solo con verasse con mugeres) i San Iosef al varon. Como hizieron los Angeles en la casa de Abraham, que le saludaron a el i no a Sarra. Porque si San Iosef uiera oido las palabras de Santa Elisabet; i las de su Esposa, no estara en su buelta la preñez de la santissima Virgen, pretendiendo dexar su compañia, como veremos luego. I los autores que privan a San Iosef deste viage, por ventura lo escusan con esto de la duda que tuvo despues de ver a la Virgen preñada. Otras muchas baratijas acomedan pintores [como si se mudaran de una casa a otra] que se pueden escusar en esta sagrada istoria.

Gen. 18.

Pintura de San Iosef quando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora.

En el Nacimiento del Baptista se suele pintar la Virgen nuestra Señora con el en los brazos, siguiendo la opinion de los que dizen que se hallò en el. Pero yo me conformo con los que dizen que no se hallò; por las razones que da Teoflato; que no convenia que se hallasse la Virgen en el parto de otra muger; i por la mucha inquietud de gente que avia de acudir a ver las maravillas que avian passado. En que reparò muy bien el Padre Lucas Pine lo, i así como a ci me hazen mas fuerza las palabras del Evangelista, que dizen; *Que estuvo la Virgen casi tres meses en compañia de Elisabet;* (de fuerte que no eran cumplidos) i adelante en su parto dize: *Impletum est tempus paripendi,* que parió a los nueve meses. En que

Luc. c. 1.

Vida de N.
Señora.
Luc. c. 1.

Nota. que da a entender que avo tiempo en medio. En el cual bolvieron a su casa de Nazaret, de la mesma suerte que avian ido: i sucedio lo que cuenta San Mateo.

Mat. c. 1. Que estando la Virgen de tres meses, i no sabiendo Ioséf lo que avia pasado entre el Angel i ella, començó a dudar: esta irresolucion, esta niebla, este mar de sospechas, es una de las mayores congojas que pasan los Santos. I esta fue tan grande que de la compasion que tuvo la Virgen a su Esposo, vino a afligirse de suerte que el Padre eterno le embidó al Angel San Gabriel que la consolasse, i certificasse que luego sacaria a Ioséf desta perplexidad. Así lo reveló la misma Señora a santa Brigida.

Graci. lib. 4. de S. Ioséf. c. 4. I dexando varias opiniones deste caso, me acomodo a la de San Juan Crisostomo, cuyas palabras son: *ó inestimable alabanza de Maria! mas creia Ioséf a su castidad que a su vientre, mas a la gracia que en ella estava escondida que a lo que la naturaleza manifestava. Pareciale ser mas posible que la Virgen concibiesse quedando virgen, que no que pudiesse pecar.* I mas viendo la mudança de su divino semblante despues de aver concebido; i su resplandor, i olor celestial: de que dio parte a santa Brigida.

Revel. lib. 6. c. 59. En esta ocasion le llama el Evangelio; justo (con razon) porque mostró la suma justicia en este hecho, queriendola dexar. Lo primero, por no hazer agravio a nadie, especialmente a su Esposa, de quien tenia tanta opinion, que ni qui so acusarla, ni jamas le dixo palabra sentida, ni la ofendió con el pensamiento. Antes quiso quitar la ocasion de juzgar temerariamente. Esto es lo sumo de la justicia, no hazer agravio con obra, palabra, ni pensamiento.

Graci. lib. 2. de S. Ioséf. c. 4. Antes de describir esta istoria provaremos que San Ioséf fue carpintero. I para esto bastava el uso de nuestra madre la Iglesia, fiel Secretaria del Espiritusanto, conformandose con lo que nota el Evangelio. Con esta opinion procedió de Lyra, santo Tomas, i el Cartusiano, i casi todos los Doctores

tores Eclesiasticos, i positivos. I Iustino Filoso, i martir dize: que Ioséf exercitò el oficio de carpintero, i en el le ayudó Cristo Señor nuestro. El cual lo continuò despues de los dias de Ioséf, para sustentarla a su Madre: y esto mismo afirmá san Basilio, i san Anselmo, y la misma Virgen lo reueid así.

Revel. lib. 6 cap. 51. En la Capilla de la Anunciata del Colegio de san Hermenegildo, al lado de la Epistola, está pintada esta istoria de mi mano (que a mi ver puede ser exemplar) un pedazo de casa pobre, i junto a ella un banco de carpintero cercado de astillas, i san Ioséf sentado sobre un foquete de madera, con su tunica, i manto, i recostado sobre el brazo derecho en el, vencido de la congoja i del sueño: junto a si está una talega con ropa atada con una cuerda, i arrimadas a la casa algunas herramientas de su oficio, las mas forçosas: una sierra, açuela, cepillo, martillo, barrena i formon: todo atado cõ un cordel, i su baculo arrimado para caminar. Detras está el Angel muy hermoso tocandole en la cabeça con la mano derecha, i con la izquierda señalando a la casa, mirandolo [despues de averle defengañado i dicho] *Ioséph fili David, nolii timere accipere Mariam coniugem tuam:* que auendole declarado el misterio, i dexandolo consolado se bolvió. Lo restante del lienço es un Pais, i un alegre cielo.

Pintura del Nacimiento de Cristo nuestro Señor.

Passados poco mas de seis meses, auiendo la Virgen nuestra Señora prevenido (segun su pobreza) los pañales, i mantillas para el Nacimiento del Infante, estando ya cerca al parto, dize san Lucas, que se publicó un Edito de Augusto Cesar, que mandava que se empadronasse todo el mundo, para pagarle cada uno tributo en su patria. Caminaron pues Maria, i Ioséf de Nazaret a Belem ciudad de David,

Cast. Hist. Deip. cap. 7.
 de cuya progenie i familia eran, i donde avia nacido Iosef. Fue este viage mui trabajoso, por ser de 29 leguas, en invierno, i por montañas, con frio, nieves i tempestades. El Buei, i el Asna, dize Gracian, que sienten algunos Autores, que los lleva va san Iosef consigo. Concedamosle empero la Afnita siendo propria, como en la Visitacion, pues era casi tan largo el camino, y el tiempo mas rigoroso; i tenia aqui mas necesidad de ella la santissima Virgen, por estar mas vezina al parto, i llevar para el su prevencion. Si bien por ningun modo agruada como las demas mugeres. Tambien la pudo en su Afnita el Padre Lucas Pinelo en sus estampas: i san Iosef llevando la de diestro

V. d. N. seño va.

Revel. lib. 7. cap. 21. Bed. d. loc. 5. cap. 6. Crisost. de Cast. hist. Deip. cap. 7.
 Llegaron de noche i cansados a Belem, hallaron ocupados todos los lugares donde se auian de alvergar, i fue forzoso salir fuera de la ciudad, i recogerse en una cueva cavada en la muralla [lugar comun donde solian acudir los pastores] de quien dixo Sanazaró:

*No se fè por umana industria hecchæ,
 o por Naturaleza fabricada.*

Parto Virg.

Brocard. in descrip. ter. v. sanct. 1. p. cap. 7. Nis. in orat. de Resurre. Christ. Ber. ser. 4. in Nat. tri. D.

La cual ferua de establo, donde se amparavan las bestias: i para este efecto estava a vna parte della un pesebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aqui pario aquella dicha noche la Santissima Virgen a Cristo nuestro Señor Dios i hombre verdadero. En el qual parto afirman Nifeno, i Bernardo, que la Virgen no sintio dolor, ni trabajo alguno, antes suma alegria, i gozo. I los Pastores de aquella region, que estava velando, avisados de Angeles, que les cantaró la gloria, vinieron al Pesebre i devota i humildemente adoraron al Niño Dios.

Tenian nuestra Señora entonces poco mas de quinze años, porque uvo entre la Encarnacion i Nacimiento nueve meses cabales, como consta de la tradicion Eclesiastica; que conforme a la cuenta comun hazen dozientos i setenta i dos dias. Fue el Misterio del Nacimiento en Domingo

25. de

Fonseda in vita Christ. cap. 12.

25. de Diciembre, como lo notò san Agustin, i assi lo celebra la Iglesia desde el tiempo de los Apostoles. La ora i punto del fue a la media noche, i por esto se le acomodan las palabras de la Sabiduria: *Et nox in suo cursu medium iter haberet.* Nacio el Niño hermosissimo, i limpiissimo, quedando su Madre de la misma suerte, como elegantemente lo dixo Sanazaró:

*✱ En tanto se llegó el dicho instante,
 i del vientre purissimo i scitado
 sale el divino i sacrosanto Infante,
 dexando el limpio Talamo cerrado.*

Vengamos a la pintura deste Misterio, q̄ a muchos años que desseo hablar en ella.

Dos Nacimientos pone en sus Estampas el Padre Nadal: En el primero està el Niño acabado de nacer desnudo, poesto en la tierra sobre el heno, donde le adora la Virgen, i san Iosef, i los Angeles. Que de alli lo levantò para embolverlo i ponerlo en el Pesebre (avindole dado el pecho) donde lo hallaron los Pastores. I porque casi no vemos Nacimiento sin ellos: sea este segundo el que avemos de pintar siempre. Piese la Virgen dentro de la cueva arrudillada con su tunica i manto, i san Iosef assi mismo, el Niño faxado, i embuelto, el rostro Divino descubierto, reclinado en el Pesebre: los dos animales calentandole con su aliento, Angeles cantando i apareciendo a dar las nuevas a los Pastores. I porque vamos con el sagrado Texto, dize assi: *Peperit Filium suum primogenitum pannis eum involvit, & reclinavit eum in presepio.* Ya vemos, que es de Fe Catolica, que primero que lo pusiesse en el Pesebre, lo embolvió la Virgen; i esta fue la señal que se les dio a los Pastores para que lo conociesse: *Invenietis Infantem pannis involutum.* Aquí de Dios como lo pintan casi todos los pintores desnudo. Diran, que assi represeta mas la pobreza, i que es mas hermoso un niño

Luc. cap. 2.

Luc. cap. 2.

Natio. de N. Señor. desnudo que embuelto (como tocamos en otro lugar] respondo, que mas hermosa es la verdad, i lo que pretendio el Espiritu santo con los profundos Misterios que en estos paños se encierran. I así es mas seguro baxar la cabeça, i conformar la pintura con la Escritura.

Bueno es que pongamos a pleito a los pintores por la falta de los paños del peñebre? siendo algunos tan prodigos como Roelas en el Nacimiento de la Casa Professa desta Ciudad? Donde (a mi ver] puso una sabana, i no pequeña, por cama al Niño Iesus, en las manos de la Virgen su Madre, imitando al Bisan, dexandose el Niño desnudo. Supuesto lo dicho, como se atreven a pintarlo así? Respondo, que a mi no me toca mas que advertirlo. Lo cierto es, que cuando no lo dixera el texto sagrado, no se quien presumiera tan poca providencia i piedad en su santissima Madre, que lo expusiera en tan riguroso tiempo i a la media noche a las inclemencias del frio.

Algun Santo, o Doctor de la Iglesia, que diga, que la Virgen puso el sagrado Niño en el peñebre desnudo? como lo puede aver, diziendo el Euangelio lo contrario: con que todos se conforman. Oigamos a san Bernardo, i a san Agustín (traidos en esta festividad por dos insignes fugetos de la Compañia] el primero dize: Ombre no temas, llega: mira un Infante sin voz, i si dá alguna es vn quejido que no causa temor sino compasión. Los tiernos miembros del Niño los laxa i liga su Madre, ya no tienes de oír mas que t. mer. El segundo exclama! Estos son los dichosísimos paños con que limpiamos las manchas de nuestros pecados: de los que les se asió Hieremias para salir del profundo lago.

Vicivamente vinieron los Pastores al Alva (que ai quié diga, que fueron tres) avisados de san Gabriel, de junto a la Torre de Ader, que es lo mesmo que de gavado (adonde lo avia guardado antes Jacob) la cual estava mil passos de la Ciudad de Balem. Hallaron al Infante embuelto, entre el

Buci

Buci la Iumenta, i puesto en el peñebre, i adorandolo saluda ron a Iosel, i a la recién parida, i piadosamente [como dize Nadal] se puede entender, que le ofrecieron semejantes dones, uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas i nuezes, i otras cosas deste genero. Aunque a otros les parece, que no ofrecierõ dones, por ser ora de la comodada, i por la priesa con que vinieron, que apenas se acordavan de si. Sino es, que queremos mediar estos pareceres, concediendoles que traigan alguna cosa de las con que se hallavan en aquella sazón, para mostrar su buena voluntad. Estos informaron a los demas Pastores, i fueron los primeros predicadores del Evangelio.

Pintura de la Circuncision del Niño Iesus.

EN esta historia tengo mucho que advertir a los Pintores, por ser (a mi juicio] una de las que exercitan con mayor ignorancia: en el lugar, en el acompañamiento, en el ministro, i en otras circunstancias. Notarẽmos primero sus descuidos, i luego seguiremos la mas provable opinion. Mas se Pedro Campaña, estuudioso Pintor (de quien hazemos memoria en estos libros) la tiene pintada en san Pablo de esta Ciudad en una Capilla junto al Capitulo. I siendo uno de los mas cuidadosos Artifices en la parte del Decoro, confundio el misterio de la Circuncision con el de la Purificacion: el uno sucedio a los ocho dias, i el otro a los quarenta, nuestra Señora en pie tiene el Niño Iesus en el Templo, o Sinagoga, a san Iosel detras, i sobre una mesa lo circuncida el sumo sacerdote con sus insignias, i pectoral: acompañanlo otras cuatro figuras; una muger 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 demas, i las muchas estampas deste misterio. Que como no habla el Evangelio en las cir-

cir:

El P. Iuan Mendez. Bern. ser. 1. de Nat.

El P. Andr. de Cañizares. Aug. Job. el c. 38. de Jerem.

Haymon. sobr. el c. 2. de san Luc.

P. Geron. Nadal.

Fr. Pablo Torrealba.

*Fonseca de
vita Christi
cap. 13.*

*El P. Gero-
nim. Nabal.*

*L. Villag. v.
de N. Señora
fol. 35-*

circunstancias del; aun los escritores toman licencia para variar. Porque tres modernos, a saz doctos, el uno por no sacar del Pesebre a la Virgen antes de tiempo, quiere que araviado el Niño con su pobreza, lo dè a su Esposo san Iosef, para que lo lleve a circuncidar a la Sinagoga, i lo entregue a los ministros de aquel Sacramento: quedando por aquel espacio de tiempo sin su hijo, i con abundantes lagrimas. El otro pone la Circuncision en la Sinagoga, con sacerdotes i ministros, candelero con seis luzes, dos niños con vasos ricos sirviendo; el Niño Iesus en una fuente grande sobre una mesa; la Virgen, i san Iosef presentes con gran sentimiento: el Nombre de Iesus en lo alto cercado de gloria i resplandor. I por lexos como se buelven con el sus padres a la cueva de Belen. El ultimo no quiere que salgan del Pesebre, i que se circuncide a una parte de la cueva, por mano de un ministro, acompañado de otra gente, el cual haze su oficio diligentemente, en presencia de la Virgen, i san Iosef, que llenos de compasion le asisten. I aunque venero la erudicion de todos, por esta vez no me conformo con sus pareceres.

I así digo; que la santissima Virgen cumplio la lei perfectamente, como su bendito Hijo, i no talio de la cueva hasta que se fue a purificar al Templo de Jerusalem. I que ella misma circuncidò al Niño Iesus por su mano, i le puso el nombre en el mesmo lugar: no aviendo mas testigos que su Esposo san Iosef, i los Angeles del cielo. Que la Virgen hiziesse este oficio es opinion constante de muchos Santos i Autores; (i la que pretendo seguir) la qual è oido predicar a muchos varones doctos, i entre ellos al Padre Iuan de Pineda en la Casa Profesa: i en su favor tengo muchos papeles (estudiadosa instancia mia] de ombres muy eruditos, que escuso por no ser largo. Pondrè una pequeña parte de Sermon de uno de la Compania, que [venturosamente] vino a mis manos (despues de averlo oido) i viene aqui nacido, dize así.

Con

Con gran razon comiençan los años nuevos en la Iglesia, de la novedad del dia de oi, en el qual vemos a la santissima Virgen Madre del Niño Iesus, que le tiene delante de si, levantada la mano, i en ella el cuchillo, para cortar la carne tierna, i derramar la sangre preciosa de su bendito Hijo. Que siendo seneociado de San Geronimo, San Bernardo, i Sã Buenaventura, como dize el Abulense, era licito a las madres circuncidar sus hijos. Como de diversos lugares de la sagrada Escritura consta: no aviendo por lei señalado Ministro deste Sacramento. I que el primero a quien se dio el precepto, q̄ fue Abraham, como cabeça de su Casa, se circuncidò a si mismo, i luego a toda su Familia. I es de creer piadosamente, que la Santissima Virgen hizo este oficio. Porque si el precepto obligava a los padres aunque corria por el Sãto Iosef (como cabeça de la Casa) no teniendo parte en el Niño, lo remitiria a la Madre verdadera. I como el derecho de los padres naturales, que era el de poner nombre a los hijos, se passò a la Santissima Virgen, por no tener padre natural el Niño Iesus en la tierra, i a ella dixo el Angel; *Vocabis nomen eius Iesum*: así el circuncidarle, que era a cuenta del padre, corriò por cuenta de la Virgen, que oi haze esta santa ceremonia: i hasta aqui pudo llegar su valor i constancia i aun su dolor.

Lindamente á mostrado este Autor el fundamento de nuestra opinion. Porque no se pudo hallar mejor Ministro, ni Sacerdote, ni manos mas puras i limpias para circuncidar al Niño Dios: ni persona umana mayor, ni mas digna para ponerle el dulcissimo Nombre: ni quien lo pronunciasse con mayor estima i reverencia: ni quien con mas diligencia i valor executasse la voluntad Divina. Excelente lugar a este proposito es el que refiere Sã Antonino, siguiendo a San Anselmo, hablando de la Virgen en el Monte Calvario. Estava, dize, vergonçosa, modesta, llena de lagrimas, i sumergida en dolores; pero tan conforme con la Divina voluntad

*El P. Diego
de Ribera.*

*Tofat. 9
pra Iesue,*

*Exod. 4.
Gene. 6. 17.*

Luc. cap. 1.

*Sanct. Anto-
nin. p. 4. tit. 2.
15. cap. 41.*

Levit. 11.
Exod. 13.
M. Fr. Aló-
se Offorio.
Dom.

510

ADICIONES A

San Epiph.
Ho. 10.

Sanct. Ger.
Epist. 14.

17. 16, 27

Sanct. Aug.
ser. 2. de E-
piph.

Sanct. Cri-
sost. Hom.

6. 17.

T sup. Euc.
Ann. 1. 37.

Bar. tom. 1.
lib. 9. f. 42. 8

Luc. cap. 1.
F. Pablo Tor-
reño.

Marques de
Tarifa.

M. F. Guer-
rero.

luntad: que (como dize San Anselmo) si fuere menester pa-
ra cumplirla, ella misma pusiera a su Hijo en la Cruz, i lo la-
rificara. Porque sin comparacion fue mayor su obediencia
que la de Abraham.

El no poder salir de la cueva la Madre, ni el Hijo hasta ir
al Templo (conforme a la lei) prouó claramente contra el
parecer de Niceforo Calixto, un docto moderno, citando al
gunos lugares de los Santos, i Autores que lo defienden, q̄
pongo aqui: San Epifanio, San Geronimo, San Agustín, Sa
Crisostomo, el Cardenal Toledo, i el Cardenal Baronio, i
todos conforman en que no avia lugar señalado.

Confirmalo la Circuncision del Baprista, que con ser sus
padres ricos, lo circuncidaron a los ocho dias en su misma
casa. I por esto advirtio el Autor citado, que dixo San Lu-
cas; *venerunt*. I si fuera en el Templo, o Sinagoga, di-
xera *inlerunt*. I ai quien sienta doctamente, que por estar
Zacarias impedido, permitio que lo circuncidasse la ma-
dre Elisabet, pues le puso primero el nombre. I que no se
infiere del *venerant*, que aviesse Ministro, o Sacerdote seña-
lado: porque todos convienen en que no le uvo. I los que
visitaron la tierra Santa afirman, que en la Cueva ai tres lu-
gares señalados con indulgencias, el del Nacimiento, Cir-
cuncision, i adoracion de los Reyes.

Finalmente aviendo de confirmar la pintura con la segu-
ra opinion de tan graves Santos, i Autores, me parece mas
acertado pensamiento significar la circuncision ya hecha
i acabada, para mayor decencia i decoro. En esta forma.

La Santissima Virgen en un asiento baxo, con su tuni-
ca rosada ceñida, i manto azul (como se pinta de ordinario)
con semblante grave i lloroso, pero con hermosura: acallan-
do entre sus brazos i pechos al sagrado Niño circuncidado:
que con pucheros i lagrimas manifiesta su dolor: medio de
sembuelto, pero no sin su camisita: (pues no ai necesidad
estar todo desnudo) i sobre un paño blanco manchado de
su sangre preciosa. Delante San Josef de rudillas con admi-
racion

PINTURAS SAGRADAS.

513

racion, i sentimiento. Junto a la Virgen un plato con el cu-
chillo ensangrentado, i muchos Angeles i Serafinos, que
aústen al rodador de rudillas, i en el aire, con reverencia, i
compasion: i el Nombre dulcissimo de Iesus en un res-
plandor, i gloria en lo alto.

Si pareciere nuevo el modo de pintar este Misterio, i no
lo es el escribirlo, i predicarlo tantos, i tan doctos varones,
seguramente se podrá executar de aqui adelante; siendo
tan conforme a razon, al sentimiento de los Santos, i Es-
critura sagrada.

*Pintura de la Adoracion de los Reyes Magos a
Cristo Señor nuestro.*

Dize el Evangelista, que aviendo nacido Iesus en Be-
lem en tiempo del Rei Herodes, luego acudieron los
Magos de Oriente. Que esta magestad trae consigo la per-
sona de un Rei, haciendo Corte del lugar donde reside,
aunque sea en Ciudad tan pequeña como Belem. Comien-
ça diziendo: *Ecce Magi*, palabra de admiracion, lo prime-
ro, que a un Niño en un pesebre vengan pastores de aque-
lla region con umildes dones, no es mucho: pero que ven-
gan Reyes de Oriete, cargados de tesoros, i le reciban por
Rei, i Señor suyo, esso admira, i espanta!

Que facessen Reyes (i no de un mismo linage, como di-
ze Molano) es parecer de muchos Santos (que escuso por
no ser largo) i lo confirma la Iglesia en el Oficio deste dia,
mostrando averse cumplido la Profecia de David; *Reges
Tarfis & insula munera offerent*. I la de Esaias; *Ambulabunt gen-
tes in lumine tuo, & Reges in splendore ortus tui*. Entonando es-
tas Antifonas mas a de 1500. años, a pesar de Lutero, que
niega que fueron Reyes, i haze incierto su numero.

Si alguno dificultare, como pudieron venir de tierras

T t t tan

Math. 2.

Fonseca v.
Christ. c. 14
Math. 2.

Molan. lib.
3. cap. 3.

Psal. 72.

Esai 60.

Mol. lib. 3.
cap. 3.

râremotas en treze dias (como es el comun sentimiento de los Santos, i tradicion de la Iglesia) responde Fonseca, que la Arabia estava de Belen 300. leguas, para las quales bastava este tiempo, porque venian en Dromedarios, que (como dize Aristoteles) son velocissimos, i Filostrato, que caminavan cada dia 40. leguas, i les pudo sobrar tiempo. La Estrella que los guiò era mui diferente de las del cielo; fue criada en el mesmo punto que nació el Salvador, en llegando a la cueva se parò, dando mayores rayos de luz, como señalando, que alli estava el Señor que buscavan, i en cumpliendo con su officio se resolvió en la manera de que era criada.

Hallaron al Niño en los braços de su Madre (no como los pastores en el pesebre, que como a pobres se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor Magestad i gloria, porque no podia Dios poner su Hijo en mejor Trono.

Et procedentes adoraverunt eum. I echados por tierra le adoraron, besando los pies del Niño, i las manos de la Madre; i sacando sus tesoros le ofrecieron Oro, Incienso, i Mirra. El primero, i mas anciano (segun este autor) de cabello, i barba blanca, se llamava Melchior; este ofreció Oro, confesando al Niño por Rei. El segundo, mancebo rubio, i de poca barba, le ofreció Incienso, confesandole por Dios. El tercero, que era de mediana edad, i moreno, le ofreció Mirra, confesandole por ombre mortal. Presentaronle estos dones en nombre de toda la Gentilidad generalmente, como lo siente S. Crisostomo, ofreciendo cada uno el suyo, segun el parecer de san Agustín. Que tal fue en este passo la alegría de los Reyes, la de la Virgen, i la del Niño? Quando acabada su peregrinacion, siguiendo la guia del cielo, hallaron aquellas dos lumbreras del mundo, aquel Hijo, i aquella Madre? Quanto mayor seria la de la santissima Virgen? viendo las lagrimas, los presentes, la devocion, i la Fè de aquellos santos varones; i viendo

*Arist. lib. 9
de Ani.
Phil. do v.
Apol.
Ribadenei.
Inero.*

*Fosca, ubi
sup.*

Math. 2.

*S. Chrysost.
ser. de Ascen-
sio.
S. Aug. ser.
2. de Epiph.
Fr. Luis de
Gran. Adi.*

CO-

començar a estenderse el Reino de Dios? I si tanta fue la de la Madre, quanto mayor seria la de aquel amador de los ombres, que baxó del ciclo a la tierra por ellos? i avia de dezir adelante: Mi manjar es hazer la voluntad de mi Padre, que es la conversion de los pecadores. *Ioan 4.*

No son pocos los Doctores, que (por no dezirlo el Evangelio] les parece que no se hallò presente a esta manifestacion el glorioso san Iosef. Así lo siente el Padre Maldonado, y el Padre Nadal es tambien deste parecer, i lo pone así en sus estampas notandolo por misterio: pero Maldonado dà la razon desto, diciendo: *Sucedio estar ausente Iosef, porque no pensassen los Magos que era padre natural del Niño Dios.* Pero venerando tan graves sentimientos, no desfavorecamos la compania de san Iosef en esta ocasion, que demas de ser lo mas comun pintarlo en esta istoria, la aprueva el Doctor Arias Montano, con dezir, que bien sabian los Reyes, que el niño no tenia padre en la tierra. I pues ni tiene inconveniente, ni es contra el texto, sigamos su parecer, i el de san Bernardo, que exclama así: *Que hazeis sabios? A a un Niño adorais, aposentado en una choça, embuelto en pobres pañales? Es por ventura Palacio el establo, i Silla el pesebre? I la compania de Cortesanos Iosef i Maria? I añade a esto Gracian, q̄ Iosef, como Apostol embiado de Dios, declaró a los Magos la Divinidad, i umanidad de Cristo. I que algunos Santos escriben, que de parte de Dios les avisò para que no bolviessen por donde estava Herodes.*

La pintura serà en esta manera. La santissima Virgen sentada a la boca de la cueva, como la puso Nadal; mui alegre, i hermosa, vestida como se à referido, i san Iosef de la misma manera, a su lado en pie, con regozijo, i admiracion, i el Niño Iesus bellissimo, i risaño en braços de su Madre; i añado, contra la comun pintura, embuelto en sus pañales, i mantillas, como à dicho san Bernardo, i pondera Fray Luis de Granada. *O maravillosa niñez! a cuyos pañales*

Tit 2. velan

*Mald. sup.
Math.
Nadal. sup.
Math.*

*Mont sup.
Math.*

*Bern. ser 5
in Epiph.*

*Grac. v. de
S. Iosef, l. 4
cap. 1.*

*Fr. Luis de
Gran. vit.
Christ.*

velan los Angeles, sirven las Estrellas y se inclinan los seguidores de la Sabiduria.

Los santos Reyes, todos tres postrados en tierra, o de rodillas, vestidos con gala, i autoridad. El primero besando el pie derecho al Niño, que le tenga descubierta alca-das las embolturas. Pero ninguno esté en pie, ni los criados que están cerca. El viejo que adora primero, tenga descubierta la cabeza, i el tocado con la corona, i el presente, o don, junto a sí en el suelo: los otros dos tengan los dones en las manos, i sus tocados, i coronas puestas. Parezcan en lo oscuro, dentro de la cueva, los dos animales: la Estrella esté baxa, i rayando luzes sobre el Niño. Ya è dicho, i probado, que fue en la cueva este misterio, aunque le llamó san Mateo casa, & *intrañtes domum*. Mas como advirtió un docto, es frase comun de la sagrada Escritura, hablando de qualquier abitacion, por pequeña que sea, pues al nido de las aves le llamó assi. Por lo qual, como dize Euthimio, está bien refutado Niceforo.

Ultimamente, despues de aquella adoracion, aviendo sido avisados que no bolviessen a Herodes, despidiendose con devotas lagrimas, del Hijo, i de la Madre, i de san Iosef, i dexando sus coraçones, i espíritus en aquel portal, se partieron a su patria, desviandose del camino ordinario. Llegaron a sus tierras, i dieron noticia de todo lo que avian visto. I dexando los regalos, i comodidades por imitar mejor la pobreza del Redentor le predicaron. I finalmente fueron muertos por Cristo, i alcanzaron la corona del martirio: i sus cuerpos fueron traídos de aquellas regiones a Milan, donde estuvieron algun tiempo. I quando el Emperador Barbarroja destruyó aquella ciudad, fueron trasladados a la de Colonia, donde están al presente tenidos en gran veneracion.

Pintura

*Pintura de la Purificacion de nuestra Señora,
i Presentacion del Niño Iesus en
el Templo.*

Cumplido el numero de los quarenta dias, que señalava la lei, despidiendose la Virgen, i san Iosef de aquel fauto pescbre, dexandolo lleno de lagrimas, i de gracias, para la devocion de los fieles, se partieron para Ierusalem.

Avemos dicho, con autoridad de Frai Geronimo Graciano, que san Iosef tenia de suyo una jumentica, i no sería maravilla, que con su gran caridad acomodasse en ella a la Virgen, para llevar el Niño en sus brazos, i la ofrenda al Templo, estas dos leguas que avia de Belen a Ierusalem. Ademas, que avian de bolverse desde el Templo a su casa de Nazaret. I por esto el Padre N. d. il. en la letra L. desta historia pone, como se buelven aquellas 27 leguas i media, i a la Virgen en su asnila. Lo qual piadosamente confirma Frai Luis de Granada: entra, dize, la Virgen por las puertas de Ierusalem con su Hijo en los brazos: Esta es Señor la tela donde avéis de justar, passealda, para que tengais reconocidos sus passos: aora la passearais a cavallo, i despues a pie: aora llevandoos la Virgen embueito en sus brazos, i despues llevando la Cruz en vuestros ombros. Oíseris redimido con cinco siglos, i despues lo será el mundo con cinco siglos. Oíseris ofrecido en los brazos de Simeon, i despues en los de la Cruz.

Este Cristo Señor nuestro libre de la lei, por ser Dios, es verdad inabible; porque mandava le preicorassen el primogenito, que hizo camino para salir de las entrañas de su madre, i no hizienolo Cristo, le excetavan las palabras de la lei. Assi lo fiente el venerable Beda, i Cirilo Gerofolimitano. Tambien la Virgen salia desta obligacion, porque

*Luc. c. 22
Fr. Luis de
Gran. adin.*

*Grac. lib. 4
de S. Iosef,
cap. 4.*

*Hier. d. loc.
Hebraicj
Bion. c.*

*p. 1. c. 7.
P. N. d. il. v.
de 4. c. 200-
12.*

*Cajr. hist.
Deip. c. 6.*

*Fr. Luis de
Granada
ad. 1002.*

*Exod. 13.
Fons. ca. v.
Christ. c. 15*

*Levit. 12.
dezia*

*Mat. 2.
M. c. Alfo
O. 100.
P. 1. m. 5.
Euth. 5.
S. Math.*

*Galmer. 20.
3. m. Evag.*

Fr. Arias
in de N. So
fora. c. 32.

dezia la lei: La muger, que por virtud de varon concibie-
re hijo, se purificarà a los 40. dias, ofreciẽdo sus sacrificios.

Como si dixera: Esta lei no obliga a la que à de cõcebir por
obra de Espiritu santo, i à de parir perseverando Virgen.

Frõscã, ubi
sup.

Pues porque estando desobligado Cristo, fue su Presenta-
cion convenientissima? Convenia (dize este autor) que se
nos dieffe en sacrificio en muchas maneras; i que no sola-
mente nos redimieffe, sino que fuesse de nosotros redimi-
do, i que en su niñez onrassẽ su ca. i Templo, como lo te-
nia prometido por sus Profetas. *Vendrà el desse. do de las gen-
tes, i el dia que lo presentare su Madre, llenará el Tẽplo de gloria.*

Agei. 2.
Malach. 3.

Oi cumple Dios esta Profecia, i la de Malachias: *Veniet ad
Templum sanctum suum dominator, quem vos queritis.* Estava
libre la Virgen de la segunda lei, no solamente por ser la
misma limpieza, sino por exceptarla della el Espiritu san-
to (como notaron Origenes, i san Bernardo) como puede
purificarse la pureza? esclarecerse la luz, i hermosearse la
belleza? Llegò el dia de la Purificacion, segun la lei; pero
no segun la Virgen; porque segun ella, no podia llegar. Mu-
chas cosas se an de hazer por el buen exemplo; pues como
el Hijo se circuncida, asi se purifica la Madre; i el mismo
Dios haze caso del que diràn.

Levit. 12.

Mandava tambien la lei a la madre, que ofreciese un cor-
dero en olocansto por su hijo, i si fuesse pobre ofrecieffe
una tortola, o un palomino por su hijo, i otro por su peca-
do: i vemos que la Virgen ofreció dos tortolas, o dos palo-
minos; i si tuviera con que comprar cordero, como en lo
demas guardó la lei, tambien la guardara en esto: mas co-
mo dize el Abulense, obreció la ofrẽda de pobres, por ma-
nifestar el amor que ella, i su Hijo tenían a la pobreza. Pues
veamos, no avia 27. dias que avia recebido de los Magos
gran cantidad de oro, i de otras cosas de valor? Porque tier-
tos, que siendo Reyes, que lo que ofrecian avia de ser de
notable cantidad. I assi lo significa el Evangelista: *Apertis
thesauris*

Fr. Arias,
ubi sup.

Abulens
Levit. 12.
q. 29.

thesauris suis, que eran los cofres en que traian sus rique-
zas. Pues que se hizo de todo? Admitió la Virgen la ofren-
da de los Reyes, porque assi convenia al misterio (dize el
Padre Arias) mas luego por medio de san Iosef lo repartió
todo a pobres, i se quedó como estava de antes, conforme
al consejo de Cristo. Por esto dixo san Buenaventura: *Que
pensais que se hizo a aquel oro? (que era en grãde cantidad) Guardo-
lo la Virgen? en ninguna manera: antes como amadora de la pobre-
za, i llena de caridad, lo diò todo a los pobres.* Lo mismo sintió
Frai Luis de Granada en el libro de sus Adiciones.

PINTURAS SAGRADAS. 519

Quando el tanto Iosef, i la Virgen, con el Niño embuel-
to en sus brazos, entraron por las puertas del Templo, ba-
ñandolo de gloria, en aquella misma ora entrava el santo
viejo Simeon, traído del Espiritu santo. I dize el Padre Lu-
cas Picoel (por parecer de Timoteo Obispo Gerosolimita-
no) que Simeon conoció luego a la Virgen, viendola cerca-
da de una gran luz i resplandor, i no consintió que se ade-
lantasse ninguna de las otras mugeres, que se venian a pu-
rificar, diziendoles, que hizieffen lugar a su Señora. I reci-
biendo el Niño en sus brazos, viendo que tenia en ellos el
mayorazgo de Dios, la Esperança de su pueblo, la Lumbre
de la Gentilidad, i el remedio de todo el linage umano, co-
mo Cifre divino entonò aquel dulce Canticò. *Nunc dimit-
tis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace.* Hallose
presente la santa viuda Ana, hija de Fanuel, de 84. años de
edad, que nunca se apartava del Tẽplo, ocupada en ayunos,
i oraciones; i hablava altamente a todos los que esperavan
la Redencion de Israel. *Que haria el santo Simeon? Que
rios de lagrimas correrian por sus venerables canas? con
que regaria el rostro del santissimo Niño que en sus bra-
ços tenia? Que de besos le daria? Como le apretaria con su
pecho, profetizando los grandes trabajos, i contradic-
nes, que el mundo le avia de hazer, i el cuchillo de do-
lor, que avia de traspasar el anima de su sacratissima*

Math. 2.

Fr. Arias,
ubi sup.S. Buenav.
in v. Chris.
cap. 9.Fr. Luis de
Granada,
Adic.Luc. Picoel.
v. d. N. Se-
ñora.
Timoth. in
orat. de Pro-
fet. Sime.Frõscã, ubi
sup.Fr. Luis de
Granada,
Adic.

Ma-

Madre, de que no cupo poca parte a su Esposo Iosef. Vengamos pues a la pintura. Ayudará mucho a la descripción desta historia la Estampa del Padre Gerónimo Nadal, i la que pintò Mase Pedro en la Iglesia Mayor a la entrada del Cabildo, con tanta grandeza. El Padre Nadal puso un santuoso Templo, que será el que vemos de seguir, de ilustre Arquitectura, con doze columnas tortuosas, galanamente revestidas, como las del Templo de Salomon, seis a cada parte, con tres puertas; i en medio del arco principal pendiente un candelero con seis lozes encendidas, i una mela quadrada en medio. Detras della estará el santo Simeon, vestido con el traje que usamos a Zacharias, porq̄ fue de los Sacerdotes comunes como el [segun S. Epiphonio, san Cirilo, el Padre Canisio, i Castro] i por esto los bendixo. Tendrà el Niño apretado consigo, con grande afecto, i ternura, como lo pintò Mase Pedro, si bien acompañado de otros Ministros. Al lado derecho la santa viuda Ana, buelta a mucha gente señalando al Niño, que tiene Simeon. La Virgen nuestra Señora de rodillas, con túnica rosada ceñida, i manto azul, i velo sobre su cabeza. Estará delante de Simeon, con una como jaula redonda en las manos, con la ofrenda de las dos tortolas, o dos palominos, como que la ofrece. Su santo Esposo Iosef, vestido como se acostumbra, con manto, i túnica, contando con la mano derecha, en la derecha de un ministro del Templo, los cinco siglos (cuyo valor de nuestra moneda era 4. reales, como dize Fousfeca.) Tendrà en la mano izquierda una bolsaca pobre (así le puso el Padre Nadal) Pueden acompañar dentro del Templo figuras de varones, i mugeres, algunas con niños en los brazos, i a las puertas algunos pobres, o como puso Mase Pedro, vno antes de subir a las gradas donde están las demas figuras principales. Concluyo con mi historia con lo que dize el Evangelista: *Despues que acabaron todo lo que mandava la lei, se bolvieron a la Provincia de Galilea, a su*

Graciá. v.
de S. Iosef,
lib. 4. c. 4.

En la Presentación de la Virgen.

Fousfeca, ubi
sup.

Luc. 1. 2.

su ciudad de Nazaret, i el Niño crecía, i era confortado, i lleno de Sabiduria, i la gracia de Dios estava en el.

Printura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo i Esposo, a Egipto.

Despues de aver templado la sãna del pecho del Eterno Padre, la santísima Virgen, con la inestimable ofiẽda de su Hijo, i buelto a Nazaret, de donde era vezina. Creciendo cada dia la fama del Niño Iesus, así de la revelación del Angel a los pastores, como de la venida de los Magos, aparición de la nueva Estrella, i voz, que el recién nacido era Rei de los Indios. I ultimamente de lo que avia publicado Simeon i Ana delante de tanta gente en el Templo; Herodes, como tirano, con la sospecha, i temor de perder su Reino, mandó matar los niños de Belem i su comarca, pensando entre ellos quitar la vida a Cristo.

Avísando antes Dios a Iosef al primer sueño de la noche por medio de un Angel, que se particiẽ luego con el Niño, i su Madre, i huýesse a Egipto; con toda diligencia lo puso por obra, como refiere san Mateo, i lo pondéra Cayetano, diziendo: *En la misma noche executò lo que le amonestò el Angel.*

Levantose la santísima señora, i levantò a su querido Hijo, no sin lagrimas que el derramaria, siendo el despertarlo antes de tiempo; ayudando tambien la Madre a derramarlas, que como Orientales perlas caerian sobre el rostro del Niño; viendo como ya comenzavan a cumplirse las Profecias del santo viejo Simeon. Mas la que tan bien sabia estimar el tesoro que tenia, no haria caso de perder todas las cosas, por assegurar tan grande bien. Por otra parte el santo Iosef, solícito, i temeroso, aparejava su asnieta, que aqui era mas menester, para poner en cobro sus

V u u ama

Fousfeca v.
Christ. c. 16
P. Luc. p.
vel. v. de N.
Sera.

Mat. 2.
Cayetan. in
Mat. c. 2.

L. Villeg v.
de N. Señora.

P. F. Aiaz
in de N. Señora.
Fr. Luis de
Gran. Ad.

Molan. l. v.
cap. 19.

amadas prendas. I así dize Molano: *Provable cosa es, que la tierna, i delicada Virgen, llevando a su Hijo bendito, no pudiera andar a pie tan luengo camino, i por esto los pintores le acomodan la jumenta; que de ordinario suelen llevar los mas pobres, por que es animal quieto, que ni así, ni a quien lleva fatiga: i a san Josef acostumbrao al trabajo lo pintan a pie.*

En cefeto, dexando su pobre casa, sin despedirse de nadie, ni disponer de hazienda, ni buscar ropa, ni mantenimiento, començaron a caminar tan aspero, i peligroso camino.

Math. 2.
Eoseca, ubi
sup.
Osee. 15.

Otra razon principal desta fuga toca el Evangelista, dizen do, que fue cumplimiento de la Profecia de Oseas; *Ex Agypto vocabi filium meum.* Pues sino huyera Cristo, no le pudiera llamar de Egypto su Padre.

Que trabajos padecerian aquellos piadosos caminantes, i que lagrimas de compalsion iria derramando la Virgen por todo el camino! que para buenos caminantes (como dize el Padre Arias) avia 12. ò 15. jornadas, i para quié con tanta incomodidad caminava, avia camino de 50. dias, o de dos meses: espccialmente yendo tan mal proveidos por su pobreza, i por la priessa de la partida Pero siguiendo otra opiniõ, era camino de 12. ò 14. dias, i el espacio de 70. leguas, i lo demas dellas por desierto. Todo lo qual esta va profetizado antes por Esaias: *Ascendet Deus super nubem & ingredietur Egyptum, & commobebuntur omnia simulacra.* Por la nube cutiende Procopio la Virgen, que lo llevava en sus braços: i caeràn los idolos; porque los demonios huyeron turbados, i temerosos, o porque efectivamente cayeron los idolos de los templos, como refiere la istoria Ecclesiastica.

La pintura desta huida será así. Nuestra Señora sentada en su asbita, con su manto azul, ropa rosada y toca en su cabeça, i sombrero de palma puesto; el Niño embuelto en sus braços, que descubra algo del rostro; san Josef delante, faldas en cinta, cõ su baculo, llevando de diestro la jumêta,

i un

i un Angel bolando delante, enseñandoles el camino, aunque Peregrin lo puso en el Claustro del Escorial, caminando sobre una nube. Tambien se puede pintar sin Angel, como hizo Alberto en sus estampas de madera: i si quiere alguno, podrá pintar esta istoria de noche, a las luzes de la Luna, como yo lo è visto, por cumplir cõ el rigor de aquella primera jornada; aunque será mas dificultoso, i así itea go por mas seguro, i mas agradable pintarla de dia, por elcular la crudeza de las luzes i sombras.

Siete años permaneciõ la Virgen, i su Hijo, i Esposo desterrados en Egypto, entre Babilonia, i Heliopolis, tres leguas de una, i quatro de otra, en una Aldea que aora se llama Matura, donde se verá un pozo, de cuya agua usava la Virgen para lavar los pañales de su Niño. Vivian entre gente idolatra, sin que tu viesse pariente ni amigo, ni otro favor humano, mas que el trabajo de su Esposo, i el suyo, para ayudarle; lexos de su patria, echando menos el Templo, i las solemnidades, i sacrificios del, viendo tantas abominaciones de idolatrias, i vicios, con que era injuriada la Magestad de Dios. Aqui, como el Niño iba creciendo, entre sus ocupaciones de manos (es de creer) que texiõ la Virgen la tunica inconsutil para su Hijo, como fiente Eutimio: *Ex traditione Patrum accipimus tunicam inconsutilem Christi opus fuisse Dei Matris, à superioribus partibus contextam.* La qual le puso en su infancia, desde que dexõ los pañales; i así siendo mui Niño la traia, i fue creciendo con el, segun lo de Godfrido. *Puero crescente crecevit.*

Esta vivienda, i abitacion en Egypto a aquellos 7. años, podrá pintar cada uno, con algunas pias consideraciones, a su modo; yo la dispuse así, siendo mancebo. En una casa pobre, por cuyapuerta se vè la calle, S. Josef acepillado una tabla sobre su banco de carpintero; su sombrero colgado en la pared, sierra, i compas pendientes de un cordel, por el suelo, entre las astillas, i verutas, otras erramien-

F. G. Gracian. v. de san Josef, lib. 4. c. 4.

Brocard. in descrip. Agypti.

P. F. Arias de im. de N. Señora, cap. 51.

Eutim. in Math. 27. cap. 67.
P. Antonio de Quimio nativi huius.

ras, como el aquela, cartabon, i martillo. El Niño Iesus de un año, o dos, con su tunica, sentado en tierra junto a su Madre, mirando una Cruz de dos palitos atados con un hilo. La santísima Virgen sentada, i vestida con su tunica i manto, haziendo labor en su almohadilla, i una canastica par de si con sus paños blancos, tixeras, i hilo. I para que se conozca ser en Egipto, parezcan en la calle algunas casas, i Gitanas que andan por las calles, unas acompañadas de varones, i otras con Gitanillos de la mano.

Matb. 2.
P. Ribaden.
iii. Christ.

Pasados los siete años, siendo ya muerto Herodes, el Angel apareció a san Iosef en sueños, y le mandó que volviese a Iudea con el Hijo, i con la Madre, i ello hizo; i sabiendo que Archelao reinava en lugar de su Padre, desvió su camino, i se volvió a Nazaret; la santa Iglesia haze memoria desta buelta, i la celebra a 7. de Enero.

La qual buelta, me parece que se puede estender a mas de una historia, i dividirse en dos; porque se podrá poner en un entrefuelo S. Iosef durmiendo sobre una tarima, i el Angel que le avisa que se vuelva: i abaxo por principal, como se despiden de los vezinos, i otros conocidos. San Iosef en pie, teniendo de diestro la jumenta aparejada, i quitandose cortelméte el sombrero; i la Virgen en pie, vestida como se suele pintar, compasiva, i hermosa, con la mano en el pecho, junto a si el Niño Dios de 7. años muy lindo, con su tunica inconsutil, que lo abraça una Gitana vieja, medio de rudillas, i ella mira con agradable semblante; i otros Gitanos, i Gitanas moças llorando.

Quando vemos pintada a la Virgen Nuestra Señora con el Niño grandezito de la mano, i a su Esposo con la asnila, o descausando en el campo, como lo pintò el Barocio, avemos de entèder que es la buelta de Egipto despues de los 7. años; porque siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaria a pie, a ratos sentado en la asnila delante de la santísima Virgen, como yo lo pase, i con el cabestro, orienda en la

la mano, i su Madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo va sosteniendo; i san Iosef delante con gran cuidado, i vigilancia, encaminandolos por el mejor camino; i en viaje largo (como consideró Gracian) también llevaria a ratos el santo Niño consigo de la mano, o en sus brazos. I esto basta a la descripcion de las 4. historias pertenecientes a la huída de Egipto, dexandolos en Nazaret.

Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre los Doctores.

Mandava Dios en la lei, que tres vezes al año, en las tres Pascuas, pareciesen delante del todos los hijos varones; i por esto la sacratísima Virgen, como tan obediente, aunque no estava obligada, llevó a su querido Hijo a Ierusalem a presentarlo a su Eterno Padre. Avia, como emos dicho, 27. leguas i media, i no quiere el Padre Nadal que las anduviesen a pie. Era el santo Niño de doze años, que es el mas gracioso, i florido tercio de la vida: i como se quedasse en el Templo, i lo echassen menos a la primera jornada, creyendo la Virgen que venia en compañía de su Esposo, segun la usança de los Hebreos, que en aquellas citaciones (como dize Beda) iban las mugeres apartadas de los varones, i era licito a los niños ir con unos, o con otros: tornò con Iosef a Ierusalem. El lugar donde se hallaron sin el, dize un autor moderno, que es una ciudad en la Provincia de Iudea, llamada Vira, tres leguas de Ierusalén; a quien el Padre Nadal llamó aldea, de un dia de camino. Sea lo uno, o lo otro, el sentimiento de la Virgen fue el mayor que tuvo para criatura, porque nunca concurrieron en ninguna tantas, i tan precisas causas; era unico, i solo, Madre sin compañía de padre, i el amor de naturaleza grandísimo; juntayase el de gracia, que por aversele comunicado

Deut. 16.

Exod. 21.

P. Nadal. v.
de nuestra
Señora.
F. Luis de
Gran. Ad.

Beda in Lu
ca, cap. 2.

Pedro Ga
llardo, in
lib. 2. c. 5.
P. Nadal. v.
de nuestra
Señora.

L. Villag. v.
de N. Señora.

en

en mas alto grado citava , obligada a amar a Dios mas que todas ellas . A estos dos amores acompañava otro de justicia , i es el que se devea Dios , por razon de sus perfecciones porque las conocia mejor , por estar mas cerca del .

Tres dias fueron los que la soberana Señora , i su Esposo le buscaron entre parientes , i conocidos , i en toda la ciudad , sin hallar nuevas del : en los quales no se cerraron , ni enjugaron sus ojos , no comiendo otro pan , sino lagrimas de dia , i de noche . No la podia consolar el santo Josef su Esposo , estando tan falto de consuelo : sintiendo por una parte lo que la Virgen sentia , i por otra culpando el poco cuidado que avia tenido en guardar aquel precioso tesoro , que le avia sido encomendado .

Pues queriendo el Espiritu santo dar fin a este dolor , ordenó que lo fuesen a buscar en su propia casa , que era el Templo . Quando la Virgen alzó la vista , i vió aquella luz , que tanto deseava , quien podrá explicar esta alegría ? Quedaronse las lagrimas en sus ojos , mas mudose la causa dellas . Hermosa es la misericordia de Dios , en el tiempo de la tribulacion (dize el Sabio .) Llegose la Madre donde estava assentado , en medio de los Doctores , oyendoles , i preguntandoles ; i era tan grande la sabiduria de sus respuestas , que estaban admirados todos , i suspensos ; porque la Divinidad encerrada en aquel pequeño cuerpo , echava rayos de si . Por esto reparan bien algunos escritores , que con referir el Evangelio tantas ocasiones , en que Cristo , como Maestro , enseñava : ninguna refiere , que como dicipulo manifestasse que aprendia . Pues aqui Niño de doze años , en medio de tan grandes Doctores hablava como Maestro . *Invenerunt illum in Templum sedentem in medio Doctorum , audientem illos , & interrogantem eos .* I aunque los preguntava , era como Maestro , para enseñarles : no como dicipulo para aprender , segun notó Origenes : *Interrogabat autem*

Psal. 41.

L. Villegas,
u. de N. Señora.Ecclesiastici,
c. 35. v.
26.P. Anto. de
Quintana
añeñas.

Luc. cap. 2.

Origen hic

7078

non ut addiceret , sed ut interrogans erudiret : ex uno quippe doctrina fonte manat interrogare , & respondere . Por tanto está justamente condenado por san Ireneo , el error de los Gnoticos , o Valentinianos , que afirmavan , que Cristo , siendo Niño , iba a la escuela con su Alfabeto de letras del A. B. C.

Finalmente , llegando a el su Madre , le dió aquella amorosa queixa , a que respondió el Señor con entereza , i gravedad . Pero dize luego el Evangelista , que se fue con ellos , i que les era obediente en todo lo que le mandavan : i concluye , que crecia en ciencia ; i edad , i en gracia ; a cerca de Dios , i de los ombres . Dize en ciencia , i asse de entender experimental , quanto a sus efectos , i no quanto a la ciencia infusa . Vivió en la casa , donde fue concebido , i fue llamado Nazareno , que quiere dezir Florido , Santo , i Apartado .

La pintura deste misterio será desta manera . Pintase una espaciosa Exedra , Aula , o Sala grande , junto al Portico del Templo de Salomon , antes de entrar en el (en la qual solian disputar los Maestros , i enseñar la lei de Moises) un nicho entre columnas , con su asiento , sobre algunas gradas , levantado en medio : el Niño Jesus [muy hermoso , con su cabellera Nazarena , tunica inconsutil ceñida , i manto] sentado en el , con un libro abierto , i mucha Magestad . I al uno , i otro lado seis , u ocho Doctores sentados con bizarros trages Hebreos , que lo tienen en medio ; algunos con libros en las manos , i todos con semblantes de admiracion , i espanto . I la Virgen nuestra Señora , i san Josef , vestidos , como se à dicho ; el santo Esposo , que se buelve a ella , señalando el Niño , i ambos con grande alegría . I por quanto está muy bien dispuesta la estampa del Padre Geronimo Nadal , se pude seguramente seguir . I yo dar rematca este Capitulo con lo que añadió un docto , segun san Ambrosio , 1. Corinthior , 4. como re-

Iren. cons.
Heres c. 87

Luc. c. 2.

L. Villeg. v.
N. Señora.
P. Ribaden.
v. de Christ.P. Nad. v.
de N. Señora.P. I. ñ. M.
dez.

un

fiere Barradas sobre este Evangelio, los menores dicipulos, i niños se asentavan en el suelo sobre esteras, o alfombras a los pies de los Maestros, i así pudo estar el Niño cercado de los Doctores, con toda esta umildad.

(:?:)

Fin del libro tercero.

CAP. XIII. EN QUE SE PASSA

adelante en el acierto de las sagradas Pinturas.

HA STA aqui è seguido por orden la pintura de los Misterios de la niñez, e infancia del Salvador, i de su Madre santissima. Igualando los doze capitulos del libro tercero con los dos libros primeros. En este tomarèmos licencia de alargarnos a otros dos capitulos mas, por no dejar tan importante materia cortada, e imperfecta: i lograr lo que tengo observado. Tocando en algunas istorias sagradas, i pinturas de santos particulares, sin guardar orden.

Pintura del Baptismo de Cristo a los treinta años de su edad.

EN esta sagrada istoria añado a la comun pintura, signièdo al padre Geronimo Nadal, o por dezir mejor, al texto de los Evāgelistas. El poner a san Juan Baptista baptizando a Cristo (despuès de averlo conocido por divina revelacion) como se suele pintar dentro del rio Jordan, vestido, como se dirà en su pintura, arrudillado sobre una peña: i mucha gente que acompaña la ribera, que vienen a ser baptizados por su mano [dize un autor moderno, q̄ en rigor el modo antiguo de baptizar era somergiendo al baptizado en las aguas: lo cual ni lo contradigo, ni figo) Lo que yo añado, cerca de la orilla a Cristo nuestro Señor vestido con su tunica i manto, puesto de rodillas en oracion, i el Padre eterno en el cielo debaxo de una luz transparente, i un rayo de ella, que viene encaminado a Cristo, donde se significa, que suena la voz del Padre, i el Espiritu santo en forma de Paloma sobre su cabeça: i puede estar san Juan

*Padre Ger.
Nad. vida
de Cristo f.
12.*

*M. D. Alon
fo de la S. 17*



X x x

de tras

detras de Cristo tambien de rodillas en oracion. I aunque pone esto el Padre Nadal por principal en esta istoria, i el Baptismo mas apartado, se puede trocar este intento, pintado el Baptismo por principal, i las dos figuras de rodillas algo mas peñas i apartadas. Autoriza la certeza desta verdad el sagrado texto.

Matth. cap 3. *Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua, & ecce aperti sunt ei caeli; & vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, & venientem super se, & ecce vox de caelis, dicens, hic est filius meus dilectus in quo mihi complacui.*

Luc. Cap. 3. *Factum est autem cum baptizaretur omnis populus, & Iesu baptizato, & orante apertus est caelum: & descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba in ipsum: & vox de caelo facta est: Tu es filius meus dilectus, ante complacuit mihi.*

Fr. Luis de Granada, 3.ª p. D. Orac. 3.ª quodis. Confirma esto frai Luis de Granada en los tres tratados en alabanza de la Oracion, del Ayuno, i Limosna, en el primero alabando la Oracion, dize; Ino es pequeño argumento desta verdad ver. que aquellas dos tan principales glorias i testimonios de Cristo, que se descubrieron en su gloriosa transfiguracion i Baptismo, scaeciéron estando en Oracion, porque de la transfiguracion dize San Lucas; que estando orando se le mudó la figura del rostro, i comenzó a resplandecer como el Sol, i sus vestiduras se pararon blancas como la nieve: i del Baptismo cuenta el mismo San Lucas que acabandose de baptizar, i estando en oracion se le abrieron los cielos, i descendio el Espiritu Santo sobre el en especie de Paloma. En lo qual se nos dá a entender que estando los ombres en oracion son espiritualmente transfigurados en otros ombres, por virtud de la deuocion i gracia que alli se les dá.

Luc. cap. 9. *Luc. cap. 3.* Passó a delante un docto moderno en un tratado de mano; cosa asentada es (dize segun los Evangelistas) que luego que fue el Señor baptizado con presenca salio de l' agua

M. F. Alonso de Osorio.

lie

i se puso en la tierra en oracion, i estando en ella se abrió los cielos, i descendio del Espiritu Santo en figura de Paloma, i ultimamente sonó la voz del Padre. Este es el orden de la istoria, el qual claramente va suponiendo Santo Tomas donde dize; Despues del Baptismo es necessaria al ombre la oracion para entrar en el cielo. Porque aunque por el Baptismo se quitan todos los pecados, no se quita el fomes peccati. I por esto se nota; *& Iesu baptizato & orante apertum est caelum.* I tambien dize el santo Doctor, despues de baptizado abrirse el cielo fue por virtud de la oracion de Cristo nuestro Señor, i troe el lugar de san Mateo, diziendo que advertidamente se dize que; *aperti sunt ei caeli.* A todos por el. Lo qual refiere hasta aqui el santo Tomas de san Crisostomo. De suerte que abrirse el cielo fue efeto merecido por la oracion de Cristo, despues de baptizado, i fuera de l' agua. Dando a entender que los efectos milagrosos que se avian de seguir de la aparicion del Espiritu Santo, i sonido de la voz del Padre, no se avian de atribuir al Baptismo de san Juan, sino a la oracion de Cristo. Otra razon dà Eutimio, i otra el Cardenal Toledo, demas de las dadas para nuestra enseñanza. Mas esto nos deve bastar para el intento.

Pintura del Ayuno del Salvador, i tentaciones del Demonio.

MOisen, Elias, i Cristo nuestro Señor ayunaron quaranta dias, para enseñarnos la ley, los Profetas, i Evangelio, que crucifiquemos la carne con sus vicios i apetitos. Este numero de 40. fue consagrado en la Escritura santa. 40. años sustentó el señor a los hijos de Israel en el Desierto, 40. meses predicó Cristo en el mundo, 40 semanas estuvo en el vientre virginal, 40. dias ayunó en el Desierto, i 40 horas estubo en el sepulcro.

X x x 2

Pues

S. Thom. 3.ª p. 9. 39.

Luc. cap. 3.

Matth. cap. 3.

S. Crisost. Hom. 4.ª in Matth.

S. Paul. ad Galat. 5.

Landulf. de Saxon. f. 111.

Pues como uíviess e ayunado 40. dias i 40. noches, no quiso passar a delante, porque no pareciesse fingida la carne q̄ tomò por nosotros, i la virtud de la divinidad fuesse escondida al demonio. Por esto dize el Evangelista, que despues de aver ayunado, por su voluntad, tuvo hambre: i sintiendo esto el enemigo se acercò a el. Tentole (como dize san Gregorio) por las mesmas tres cosas con que avia vencido al primer ombre. Por gula, vanagloria, i auaricia, gula, en la mançana vedada; vanagloria, diciendo; fereis como dioses; auaricia (que es codicia desordenada de la ciencia) proponiendoles fereis sabidores del biẽ i del mal. Seguiremos en la pintura desta istoria, como en la passada, al padre Gerónimo Nadal. Cristo està sentado a la boca de una cueva de grandes peñascos, con su tunica i manto, acompañante algunos animales, el demonio aparece en figura de Ermitaño anciano, mostrandole las piedras del suelo, si bien, como dize Molano, parece mas provable las que tenia en las manos, porque es verisimil que se las puso delante para que las convirtiesse en pan. Este tentador (segun san Agustín) fue Lucifer, i tomò cuerpo i forma de varon religioso, por el tiempo de las tres tentaciones, para que pudiesse mejor hablar con Cristo, i llevarlo de un lugar a otro, i assi fuerò en formavisible, (como siente la glosa) a compañia al demonio una Zorrilla i un erizo en la estampa. I por lexos parece la istoria primera del Baptismo, (como se a dicho) Angeles estan arrudillados en el cielo, i demonios cercan la cueva, unos i otros esperando el fin desta batalla.

Math. 4. Començò el enemigo por estas palabras; *Si filius Dei es, dic ut lapides isti panes fiant.* Venciólo el Señor, con autoridad de la sagrada Escritura: porque como dize Beda, en vano trabaja el que piensa defenderse de los otros vicios si primero no refrena la gula. Entonces el adversario diria entre si (segun san Crisostomo) este, ombre santo parece, i los tales sino son vencidos de la gula, muchas vezes lo son de la

la vanagloria. I tomandolo en sus manos [assi declaran algunos el, *Assumpsit eum.* I assi lo debuxò Nadal] llevolo a la santa ciudad de Ierusalem. Por sobrada paciencia [dize el santo Doctor] i no por falta de poder se permitio llevar en braços del enemigo corporalmente. I no es maravilla (como explica san Gregorio) ser assi llevado, del que es cabeza de los malos, el que sufrió ser crucificado de los que fueron sus miembros.

Tres eran los Andenes, i Corredores, (dize el Cartuxano) i el tercero i mas alto era llano de altura de 40. estados i estos son llamados Pinaculos, i dixole; *Si filius Dei es mitte te de orsum,* alegando el Psalmo 90. La cual autoridad no fue a proposito (como notò san Gerónimo) ni se entienda de Cristo nuestra cabeza, mas de los miembros: porque el Redentor no anda en las manos de los Angeles que es sobre todos ellos, antes con su virtud los sostiene, i a toda criatura. Por esto dize la glosa; hablando del varon justo; a sus Angeles a mandado Dios q̄ te traigan en sus manos porque no caigas i te lastimes el pie. I aplicò el astuto la parte desta autoridad que hazia a su proposito, i dexò la que era contra el. A esto respondió el Señor como pacifico Maestro, con otra autoridad de la Escritura Sagrada. I tomandolo segunda vez en braços lo llevó a un altísimo monte dos millas del Desierto, i mostròle en un momento todos los Reinos del mundo, i la gloria dellos. Momento, es la cuarentena parte de una ora, en que està figurada la presteza con que pasan los bienes desta vida, como sintio san Ambrosio; prometiòle los que no estaban en su mano, diciendo; *Hæc omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me.* Fue tentacion aunque de auaricia, de idolatria, i atajole el Señor amenazandole con autoridad divina, i echolo de si para que no bolviess mas a tentarlo por si mismo. I aviendole sufrido las dos primeras tentaciones contra su persona, no sufrió la que era inmediatamente contra Dios: para nuestro exemplo.

Ven

Math. 4.

Vencido satanas dize el texto; *Et ecce Angeli accesserunt, & ministrabant ei.* Llegaronse los Angeles, i como a triunfador le servian, aviendolos tenido auentes porque ofase llegar el demonio, i porque su vitoria fucse mas excelente venciendo solo al enemigo, ser vianle trayendole de comer, haziendole reverencia, adorandolo umilmente, como a su Dios i Señor nunca vencido, dize san Bernardo. Pintò Pablo de Cespedes con valètia esta istoria en el Refetorio de la Casa Professa desta Ciudad, por ser muy propria de aquel lugar, i yo en el de San Clemente el Real año 1616. de la cual descriuire la disposicion mia, por si se ofreciere executarla. A la boca de una cueva de peñascos una mesa sobre uno dellos, i en medio de lo mas ancho sentado Cristo en otro, con su tunica i manto carmesi i azul, levantados los ojos al cielo i las dos manos, bendiziendo la mesa, i el pan, al modo antiguo, como el Sacerdote en la Missa. I por ser antes de la comida, con un pan de a libra sobre la servilleta, cuchillo i salero, agua en vn vaso de barro, con unas uvas en vn plato por principio. A la cabeçera de la mesa i detras della un Angel principal en pie con su toalla al ombro, como Maestre lala, con un cuchillo en la mano derecha, i con la siniestra alçando la cubierta de un plato con dos robalos cozidos; que trae un Angel que està delante de rudillas, i otro detras con unas vinageras de talavera señaladas con azete i vinagre. Al lado derecho de Cristo tres Angeles en pie con instrumentos Musicos, harpa, laud i lira grande, entreteniendo, i solazando a su Señor, i cantandole la vitoria. Doso mas Angeles niños en el aire esparziendo flores sobre la mesa, una claridad en el cielo a la parte izquierda del cuadro por donde baxan Angeles bolando con platos de postres cubiertos. I un alegre país, de mas de la gran cueva, i Desierto, con algunas fieras i animales cerca, i lexos. Passò todos los demas Misterios de Cristo por no alargarme: i notar solo lo que tengo abseruado.

Pintu-

Pintura de la Coronacion de Espinas de nuestro Redentor Iesu Cristo.

Después de los crueles açotes del señor, los 300. soldados de la guardia de Pilatos, lo sacaron al patio del Pretorio, que estava lleno de gente, i como quien representava una Comedia ridicula, para regozijar el pueblo: quitandole sus propias vestiduras, le pusieron sobre el cuerpo desnudo i sangriento un manto abierto i raído de Purpura (a quien san Mateo llama; *Clamide coccinea*: abito militar que usavan los Reyes) i sentandolo en una media columna de eldo marmol, que oy se cõserua en Roma en la Iglesia de Santa Cruz de Ierusalem; le pusieron sobre su sagrada cabeza una corona de espinas tan rezias i agudas que le penetrava hasta los guelos, bañando de sangre cabellos cuello, i rostro. I poniendole en la mano derecha una caña dura, aunqueca, para representar al vivo con estas insignias que era Rei aparente, i de burla; para mas escarnecerlo se hincava de rudillas ante el, diziendo; *Ave rex Iudeorum*. I escupiendo su venerable rostro, le davan en el bofetadas, i con la caña sobre la corona, pretendiendo con estos desprecios i golpes atormentarlo de nuevo, i provocar a risa a los circunstantes. Destos escarnios habla san Anselmo en esta manera;

Fue el Señor vestido de purpura real, pero mayor fue el menosprecio que recibio con ella; fuele puesto cetro en la mano, mas con el fue herida su reverenda cabeza, adoravale de rudillas, llamandole Rei, i escupian en su divino rostro, i cruelmente atormentavan sus mexillas.

Esta es la pintura dolorosa deste passo. De la calidad de la corona, i su hechura diremos lo que parece mas provable; porque se pinte de aqui a delante acertadamente. Vn doctor moderno se opone a que no fue la corona de juncos marinos, que es lo mas comun de los autores, con la autoridad

P. F. Aria
trat. 8. del
umild. Cap
34.Ioan. 19.
Marc. 15.
Math. 27.Crist. Adric
num. 248.S. Anselm.
lib. de Scins.
Amoris,D. Lucas.
Soria trat.
4. consid. 33.

del

del Cardenal Baronio, diciendo así; la propia significacion, i literal sentido de las palabras de los sagrados Evangelistas que dicen que fue de espinas, lo dá bien a entender porque los juncos marinos no son verdaderas espinas, aunque pueden herir como ellas, i así es cierto que la corona fue de un genero de çarça, mui comun en la Provincia de Iudea, q̄ en Latin se llama *Ramno*, i en Castellano cambrõ. Donde nacean unas çarças blancas, cuyas ramas estã llenas de mui fuertes i grandes puntas, i son mui flexibles para fabricar la forma de la corona, q̄ no solo rodeò las sienes, como se pinta de ordinario, sino cubrio toda la cabeça, como la considerò mui bien Cornelio Ianfenio diciendo; que no fue ponerle una senzilla i ordinaria forma de corona, sino hazerle uno como casco fabricado de espinas, que rodeó, i cubrio toda su sacratissima cabeça. Haziendo en ella un dolorosissima impresion, cubriendo tambien sus senes en redondo; i lo sintio así el glorioso San Bernardo diciendo; q̄ como estos ministros de maldad aborrecieron de todo corazón a la verdad no solo pretendieron la irrision i afrenta, sino tambien canfarse a nuestro Redemptor un grandissimo tormento. I añade san Vicente Ferrer que la corona de espinas que estos nefarios fabricaron fue compuesta a la manera de un capacete, o bonete redõde, que se pudo asentar sobre toda la cabeça, hiriendola toda con agudissimo dolor i lo mismo afirman Lanspergio; i Echio autores de grã piedad, i no menos erudicion. I parece que este sentimiento puede confirmarse con lo que la Virgen nuestra Señora reveló a Santa Brigida, en que le dize la gran cantidad de sangre que decendia al rostro de su hijo. I en otra revelación que le habla el mismo Señor a quien le pusieron esta corona *ver tex meus, & caputtorum puncturis spinarum lacerabatur*. Lo superior de mi cabeça i toda ella se heria con las puntas de las espinas. Esta sagrada corona se guarda oi con religioso decoro en una Capilla de la Ciudad de Paris, lo qual refiere San

Baron. in
Annal. an.
Crisf. 34.

Ianf. cõcor.
evang. c. 14

S. Bern. de
Pass. Cap.
30.

S. Vicent.
Sem. unic.
d. Pass.

Lansp. orat
19. E. hom.
53. de Pass.

Ioan.
Echi. Serm.
del ass. art.
4.

S. Brig. l. 4
Cap. 70.

S. Brig. in
ver. extrav.
Cap. 51.
trat. 30. de
Spinacorn.

PINTURAS SAGRADAS.
San Antonio Arçobispo de Florencia.

537

Pintura de quando el Señor fue mostrado al Pueblo, i dixo Pilato; Ecce homo.

A Cabada la Coronacion; dize el Santo Evangelista que dixo Pilatos sacando a Cristo fuera, al pueblo que lo mirava con tan grande abatimiento i desamparo, sin responder nada en su defensa; *Ecce aduco vobis eum ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam*. Aqui os le traigo para que conocais que no hallo en el causa para condenallo.

Salio Cristo Señor nuestro desnudo cubierto con la Clamide, o manto roxo que le cubria las espaldas hasta el pecho, i como no era cerrado manifestava su Sagrado cuerpo todo herido i sangrieto; i su animo encogido cõ el error de la verguença; i haziendo demostracion publica les dixo por ventura hablando con menosprecio, *Ecce homo*: mirad que hombre; como si dixera; bien os deve bastar para amañar vuestra ira, ver un ombre tan mal tratado.

I aunque el sagrado texto no haga mencion de mas insignias que la corona i purpura, es de creer que salio cõ su caña en la mano derecha, en lugar de cetro, para la cabal representacion de que aspirava a ser Rei de Iudea. Como lo fiutio el Padre Francisco Arias quando dixo; Salio a vista de todo el pueblo Coronado de espinas, vestido por escarnio de una purpura mal tratada, i con una caña en la mano por cetro; i las carnes abiertas de los açotes. Acompaña este parecer el piadoso Cartuxano por estas palabras i talio luego Iesus por mandamiento de Pilato, trayendo en su cabeça corona de espinas, i un manto de purpura en carnado i un cetro de caña en la mano. I mas adelante; pues mira ahora como tu Señor andava de una parte a otra tan desonrrado vestido, i coronado, i puesto en su mano cetro de

Trat. 40. de
Spinacorn.

Don Lucas
de Soria.
trat. 4. cõf.
7.

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

vituperio, con el rostro inclinado a tierra, temblando i corriendo sangre, delante tanta multitud de naciones.

¶ para prueba de que Cristo Señor nuestro sacò todas las insignias reales con que le auian poco antes escarnecido, lo confirma a delante segunda vez el Evangelista San Iuan, cuando les dixo Pilato; *Ecce Rex vester.* Veis aqui vuestro Rei. Todo lo qual avia de verificar el trage que sacò. I yo e provado, para advertir a los pintores lo que tengo notado, en especial en un *Ecce homo* que pintò Pablo de Cespedes en el Retablo de la Compañia de Cordova, i en algunos de Morales el de Badajoz, pintados sin caña en la mano Iuan Morales tomò mas licencia, que pintò algunos sin coronade espinas: cò solas las señales de las heridas, i tambien llevandola Cruz a cuestras usó desta libertad, o saltade decoro en lo istorial. Con este espantoso i sangriento Espectaculo, que bastava a enternecer las piedras, como dize S. Crisostomo, no solo se movieron los erueles enemigos a còpasion, antes a grâdes voces pidieron que fuesse crucificado.

Pintura de Cristo con la Cruz a cuestras camino del Calvario, i de Simon Cyreneo que le ayudo.

EN esta piadosa l storia tengo notadas dos cosas, la una es en las vestiduras de Cristo nuestro Señor, i la otra el modo con que le ayudo a llevar la cruz el Cyreneo. I para mas claridad me valdrè de los que tratan esto mas de proposito, i principalmente del Texto Sagrado. De que se à de pintar el Salvador con sus proprias vestiduras que traxo, i usó siempre, no es menos que de fee, dizenlo dos Evangelistas San Mateo i San Marco, i son sus palabras; *Exuerunt eum cblatrydem: & induerunt eum vestimentis eius, & duxerunt*

euum

eum, ut crucifigerent. El segũ lo dize; *Exuerunt illũ purpura. & induerunt eum vestimentis suis, & ducunt illum ut crucifixerent eum.* Dada la sentencia de muerte, antes de sacarlo al Calvario, quitandole el manto purpureo, le pasieron sus proprias vestiduras: porque quando lo llevassen a justiciar fue se mas couocido de todos. (como dize el Cartuxano) Dos son las vestiduras que siempre le pone el Padre Geronimo Nadal en sus estampas, la tunica inconsutil ceñida que, como avemos dicho, hizo i le puso su Santissima Madre en la niñez, i el manto con que se cubrian los Hebreos. I estas dos vestiduras fueron las que dividieron los verdugos entre si despues de crucificado, partiendo el manto en quatro partes, llevando cada uno la suya. I echando fuertes sobre la tunica sin costura, que no se pudo dividir. Que significa la unidad de la Iglesia, o la caridad, como sintio San Agustín. La qual se dize que està en la ciudad de Treveris en Alemania. Lo mismo de las dos vestiduras dize el Padre Maldonado de la Compañia sobre San Iuan, en el lavatorio de los pies, i sobre el psalmo; *Diviserunt sibi vestimenta mea, & super vestem meam miserunt sortem.* Que en el Griego dizen, que està en ambas partes en singular.

De suerte que no pintò bien Luis de Vargas el Cristo de gradas, en pintarle una sola tunica, i Alberto Durero acertò en ponerle dos vestiduras manto i saya. Pues saliendo el Señor, i prosiguiendo su camino de Ierusalem al Calvario llevando su Cruz; cosa que no se hazia jamas con los malhechores, ni se hizo con los Ladrones que le acompaña vã. En los dos lugares donde encontro a su Madre, i se bolvio a las mugeres, parecen oi las señales de dos Iglesias que alli fueron hechas, i dize el Cartuxano que passando mas adelante, como por causa de los tormentos padecidos estu vieffe el Redemtor tan quebrantado, i enflaquecido que casi no se podia mover, cayò con la cruz en tierra, i dexola para poder respirar, I este es lugar señalado con siete años, i siete

Y y 2

cuaren-

Ioan. Cap.
19.

S. Crisost.
Super Ioan.
Hom. 43.

Mat. Cap.
27.
Marc. Cap.
15.

Marc. cap.
15.

Landulf.
de Saxon.
vit. Chr. f.
98.

Lib. 3. c. 12

Ioan. c. 19.

S. Agust. su
per. Ioan.
trat. 113.
T. Terra. 5
pag. 18.

Psal. 21.

Landulf. d
Saxon. v.
Chr. fo. 102

Viag. del Marquíz de Tarifa. cuarentenas de perdon, temiendolos que lo llevavan su muerte, o que Pilatos revocasse la sentencia; alquilaron a Simon Cyreneo i lo forçaron, *ut tolleret crucem eius*; dize Sã Matto i S. Marcos, si biẽ S. Lucas habla mas claro; *imposuerunt illi crucem portare post Iesum*. Todo lo qual provo el Car-
 27. tuxano diziendo; que ninguno queria tocar la cruz, por
 Marc. C. 15. fer muy aborrecible su nombre, i por ello casi por fuerça hi-
 Luc. c. 23. zieron que la llevase el Cyreneo, rezien convertido de la
 G. Gentilidad, encontrando con el affigido i fatigado Iesus; i
 la llevò hasta el lugar donde fue crucificado. Lo qual no hi-
 zieron los aduersarios de compasion, antes porq̃ mas pres-
 to llegasse donde auia de morir. Que fuesse alquilado para
 ayudarle a llevar la cruz, o q̃ fuesse para llevarla el solo, lo
 Molan. l. 2. cap. 30. segundo parece mas conforme al texto de san Lucas. J co-
 mo aduertio Molano es opinion de san Geronimo, de san
 P. Ger. Na Leon, i de Teofilato. El P. Nadal diuidio esta en tres isto-
 dal fol. 124 rias, la primera, quando carga con ella el Señor en casa de
 225. § 126. Pilatos, la segunda, quando sale cõ toda la tropa por la puer-
 ta de la ciudad, la tercera, quando està caido en tierra, i de-
 tras de el el Cirineo solo, con la cruz sobre sus ombros: i di-
 ze, que es presuncion de piadosos, que llegò con ella al Cal-
 vario. De donde sacamos por conclusion, que no se dene re-
 prehender el pintarlo de la una, o de la otra manera. Por
 que si es ayudando a Cristo detras del, llevando el cabo de
 la Cruz, se va con los santos, que favorecen no averla dexa-
 do Cristo hasta el Calvario. Si el averla passado al ombro
 del Cirineo, para que la llevase solo, se favorecen los pare-
 ceres de los santos, que hallan en este caso misterio. Como
 provò muy a la larga don Antonio de Guevara Obispo de
 Monte Cal Mondoñedo, de quien pondremos algunos lugares que ci-
 tar; Cirilo sobre san Iuan dize; Si en traspassar Cristo la cruz
 de su proprio ombro al del Cirineo no se significara alguna
 grau misterio, o sacramento: como la llevò hasta la mitad
 del camino, tambien la llevara hasta el monte Calvario.
 Mas

Mas quiso el Redentor del mundo en presencia de todos, i a pesar de todos, traspassar su cruz a Cyreneo, que era dar la a su pueblo Cristiano. Crisostomo de laudibus crucis di-
 ze, ò inaudito Sacramento; en que asì como debaxo de los
 braços cruzados del gran Iacob, perdio el Niño Manasses *Gen. 48.*
 su erencia; asì debaxo de la cruz de Cristo perdio Israel
 su preminẽcia. I; rofigue piadosamente el Obispo de Mon-
 doñedo; es la cruz de todo el mundo i no la confias de otro
 sino d Symon Cyreneo? No la confias sino de uno, que es
 el que creó la unidad de tu esencia: no la confias sino de u-
 no, que es del que defiende la fè 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 con-
 tigo solo. La glosa de Remigio dize; no dio el hijo de
 Dios su cruz a quien se salia de Ierusalem para ir al Aldea,
 sino al que se salia del Aldea para ir a Ierusalem, pues di-
 ze el texto; *quod Simon veniebat de villa*: para darnos a enten-
 der que no tienen parte en su muerte i cruz los Ereges que
 apostatan de su Iglesia, sino los fieles cristianos que perman-
 necen en ella. Hylario en una Homilia dize; cosa es para el
 pantar que siendo Cyreneo ombre Pagano i los que allí i vã
 Hebreos, i que el era solo i los otros infinitos, le tome Cris-
 to por su compañero para llevarle la cruz en aquel camino
 sin hazer caso de todo el pueblo Iudaico. I concluye este Au-
 tor altamente este punto: quando el hijo de Dios dixo; *Tollat*
crucem suam: No sin alto misterio llamò a su preciosa vida
 cruz mia, i no cruz suya: porque por manos del Cyreneo
 nos la traspassò, i renunciò en el camino del Calvario, que
 fue hazernos gracia de todo lo que el en ella merecia.

*Pintura de la gloriosa Resurreccion de Cristo
 Señor nuestro.*

Resucitar un muerto (dize Fousfeca) es la mayor pren-
 da del poder de Dios, por esso queriendo que el Pro-
 feta

*Fonsec. vitò
 Cbr. cap 30*

Execk. 57. feta Ezequiel persuadiesse a su pueblo que tenia braços para reparar su caída, le refucitò un campo de cuerpos muertos: como quien dize; pues ves que puedo lo mas, bien les puedes asegurar lo menos. I aunque qualquiera Resurreccion trae consigo gran dificultad, pero el refucitarse a si mismo la trae mayor, enanto es mas dificultoso el levantar se sin ayuda, que con ella.

En este Articulo estriba nuestra fè, i nuestra esperança: nuestra fé, por que creemos sus verdades, por a vernos las revelado el hijo de Dios; i creemos que es hijo de Dios por aver refucitado de los muertos: nuestra esperança, por que a este fin se endereçaron todas las obras de Cristo nuestro Señor. El principio de nuestra resurreccion (dize San Leon Papa) comecò en Cristo, porq̄ en aquel Señor q̄ murió por todos nosotros està el modelo, i la seguridad de nuestra esperança. No dudamos por la descõfiança, ni estamos inciertos, si serà, o no serà: antes aviendo recebido en Cristo el principio de sus promessas, con los ojos de la fè, ya vemos lo que esperamos, i tenemos lo que creemos. Hasta aqui este Santo. Por esso cõceden los Teologos que Cristo Señor nuestro fue causa exemplar de nuestra resurreccion: i faltando el original no es possible aya traslados.

Cuarenta horas estuvo muerto Christo nuestro Señor, dize el Cartuxano, i San Agustín lo confirma queriendo que aya estado en el Sepulcro treynta, i seis horas, que sumados por Fonseca; son desta manera: del viernes en que murió quatro, de la noche siguiente 12. del Sabado 12. i de la noche siguiente otras 12. que son por todas 40. i quitado deste numero quatro, que se gastarian en pedir licencia a Pilatos, en decendir el Santo cuerpo de la cruz, i en enterrarlo, vino a estar en el Sepulcro 36. horas. Refucitò al tercero dia, segun las Escrituras (i es figura sinedoque cuãdo se toma la parte por el todo) por primero dia la postrera parte del viernes, por segundo todo el Sabado, i por tercero la primera parte del

form. 1. de Resurr.

Fonseca. vit Chr. C. 30.

Landulf. d. Saxon. vit. in Chr. C. 59. Fonseca. vit. Chr. Cap. 30.

Los Sans. Sevillano. impresso. año 1572.

del Domingo. Pues advirtiendole en la pintura deste Soberrano misterio. Llegada la ora en la qual nuestro Redentor tenia determinado de refucitar, vino su preciosa alma el Domingo antes de amanecer, con mucha multitud de Angeles al Monumento, acompañada de las animas de los justos que avia sacado de Limbo: I previniendo el Sol divino al natural, envistiendo el anima gloriosa el cuerpo elado, i frio, afeado, con llagas, i cardenales, quedò hecho un cielo estrellado, con los quatro dotes de claridad, impasibilidad, agilidad, i sutilidad. La cual hermosura no alcanza la eloquencia umana, San Iuan dixo mas que todos los Oradores; *Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre.* Entrò, i saliò del Sepulcro estando cerrado, i sellado, que assi nació de la Virgen sin detrimento de su integridad, i despues entrò en el Cenaculo cerradas las puertas, por el don de la sutilidad. Con esta Magestad i hermosura se à de pintar Christo nuestro Señor, con su manto roxo, i paño blanco, descubiertas, i gloriosas sus llagas con grandes resplandores de luz, i no escusemos su vandera triunfante, i acompañamiento de Angeles, i Serafines, como lo pusa el padre

Ioan. C. 1.

Geronim. Nadal. fol.

134. Fonseca. vit. Chr. C. 30.



D. F. Josef. d. S. Maria. Prier de la Caritua.

dio

dio abierta. i Cristo con la una pierna sobre la losa i sacando la otra del Sepulcro, por la abertura del, al rededor las guardas despavoridas, cubriend se unos las cabeças con los escudos, i otros echando mano a las espadas: lo cual pintan, i esculpen con tanta indecencia que quitan la devoción. Este modo de pintar contra lo verdad del Santo Evangelio se vè en el ultimo capitulo de San Mateo, cuando llegó el Angel con la magestad que alli nos representa, i rebolió la piedra, i se sentó encima, i las guardas cayeron como muertos con el terremoto: de suerte que no vieron la losa entreabierta, ni salir por ella a Cristo Resucitado. Porque estubo cerrado, i sellado hasta que llegó el Angel, i bueltos en si fueron a dar las nuevas de lo que passava i les aconsejaron que dixessen que estando ellos durmiendo lo aavian hurtado los dicipulos.. Hasta aqui este autor.

Esto del Sepulcro abierto, i Cristo sacando una pierna del para salir, lo e visto muchas vezes pintado, i en Xerez de la Frontera en la puerta del Còvento de las Recogidas está esculpida en piedra. Yerro que no se le passò por alto a Iuan Molano en su libro de imagines Sagradas.

Pintura de la primera aparciõ de Cristo Resucitado a su Santissima Madre.

PVes como esta gloriosa Reyna estuvièssè orando i llorando, el Domingo en amaneciendo acabado de Resucitar le aparecio Cristo hijo suyo, glorioso, i resplandeciente: adorolo, i abraçolo ternissimamente. I asentandose con el, contemplava su hermosura, i sus llagas resplandecientes. Digna cosa era que el Señor visitasse i apareciesse primero que a los otros a su Madre, pues que ella le amò sobre todos, i se dolì mas de su muerte; I aunque no lo dicen los Evangelistas (porque no convenia traer a la Madre

dre por testigo de su Resurreccion) no queriendo escribir lo que avia de ser creido sin contradiccion; mas apruevalo la Iglesia Romana, celebrando la estacion este dia en Santa Maria la Mayor, diziendo alli Missa solemne, autorizando este primer aparecimiento. I San Ambrosio lo afirma en el tercero libro de las Virgines, i Sedulio en sus versos, pone este aparecimiento primero, i lo mismo siente San Ignacio Martir, diziendo; el Señor despues de su Resurreccion primero apareció a su Madre que a otro ningno, i la consolò, i llenó de gozo espiritual. Lo cual generalmente conceden todos los Doctores Catolicos. Mostròsela a los Patriarcas, i Profetas que le acompañavan, que aviã hablado della, los cuales con universal alegría le davan la norabuena. El trage del Salvador ya està dicho, i el acompañamièto tambien. El Padre Nadal lo pone en sus estampas de una mesma suerte en estas dos historias, i aventajadamente Alberto Durero en las suyas, de madera. I advierto aqui que en todas las apariciones de Cristo Resucitado se á de pintar con su manto roxo, i cuerpo bellissimo desnudo con sus llagas resplandecientes, lleno de inmensa luz, menos en dos que es a la Madalena en figura de Ortelano: i a los Dicipulos que ivã a Emaus en figura de Peregrino, o caminante, porque en estas no quiso luego ser conocido. I aunque en todas las apariciones despues de Resucitado lo pone el Padre Nadal, vestido de sus dos ropas como andava antes de padecer, será acertado que sigamos el trage de Resucitado, descubier to su bellissimo cuerpo i llagas, hasta que subió a los Cielos i se asentò a la diestra del Eterno Padre.

Pintura de la Assumpcion de nuestra Señora.

EN esta ultima observacion nos valdremos de las estampas, i dotriaa del Padre Lucas Pinelo, i del Padre Pedro de Ribadencira ambos de la Compania de Iesus, i de los

autores que ellos citan. Icomienço con el celebre lugar del
 Apostol, que a mi ver viene muy a proposito; *Desiderium ha-*
bens dissolvi & esse cum Christo. Deffeo ser desatado, i verme
 con Cristo, llevado de ansias amorosas. Pues que diria la Sã
 tissima Virgen donde excediò el amor al de todos los om-
 bres, i Angeles? pasado 72. años menos 24. dias. (como es
 la mas probable opinion) Con los ansiosos desseos de ver a
 su querido Hijo? Esta dizen los Santos que fue la causa de
 su muerte sin enfermedad; en la Ciudad de Ierusalen, i ca-

sa de San Juan Marcos en el Monte de Sion. Escribe Nicc-
 foro, i Metafrastes, que el Señor le enviò un Angel, el cual
 le diò la alegre nueva de su glorioso transito, i dandole un
 ramo de Palma, le predixo el dia de su muerte. Fue esta nue-
 va para la Virgen de suma alegria, i llena de gozo comunicó
 a sus devotos la revelacion: haziendo dar dos tunicas suy as
 a dos donzellas pobres, que avian vivido en su compañía.

Accercandese el tiempo de su dichosa muerte, no faltò
 Dios en hazer a su Madre nuevos favores: hallaròse a su glo-
 rioso transito los Apostoles i dicipulos, traídos milagrosa-
 mente para su consuelo; i para que les echase su bendicion,
 como afirman muchos Santos, i san Dionisio Areopagita, q̄
 estuvo presente; i lo que es mas, hallòse Cristo Señor nues-
 tro hijo suyo corporalmente, segun san Juan Damasceno,
 con quien tuvo un ternissimo coloquio, que acabado el spi-
 ró. Como advirtio el dectissimo Suarez. No murió de en-
 fermedad ninguna, que no la tuvo jamas, como afirman mu-
 chos, i entre ellos Alberto Magno; sino de un ardentissimo
 desseo de verle con su hijo, como consta de las revelaciones
 de Santa Brigida.

En espirando la Reina del cielo entregò su alma biena-
 venturada en las manos de su hijo, con infable gozo. Vn-
 gieron con olorosos unguentos (conforme a la costumbre
 de los Hebreos) los Apostoles el Santo cuerpo, i decentemē
 te compuesto, cubierto de olorosissimas flores [como dize

Niccf. lib
2, cap. 63.

Nicc-

Niccforo) aunque la fragancia que salia del, era superior
 lo pusieron en sus Andas, i començaron los Angeles a can-
 tar Hymnos que profignieron los Apostoles, i demas fieles
 ordenòse una luzidissima procession, algunos de los Apos-
 toles delante con cirios blancos en las manos: otros llevan-
 do las Andas, (como antiguamente los Sacerdotes el Arca
 del Testamento) los demas fieles siguiendo fueron vistos
 en el aire gran multitud de Angeles que acompañavan a su
 Reina. Caminaron a Getsemani donde avia ordenado la Sã
 tissima Señora ser sepultada.

Describe esta funebre pompa Metafrastes, i San Juan Da-
 maceno, i aviendo sucedido muchos milagros en el cami-
 no, llegó esta Procession al guerto de Getsemani, donde
 fue sepultada junto al Sepulcro de San Iosef. (como dize
 Beda, i ora ai un sumtuoso Templo que hizo Sãta Elena)
 El Santo Obispo Juvenal dize; que los Apostoles persevera-
 ron acompañando el Sepulcro de la Virgen tres dias, oyen-
 do suavissimos cantos de Sagrados Hymnos de Angeles.
 Despues al tercero dia, por consuelo de Tomas. que no se a-
 via hallado a la muerte desta Señora, para que viesse el San-
 to cuerpo, abriendo el Sepulcro no lo hallaron; mas solamē-
 te los lienzos i la Savana en que fue embuelto; la cual besa-
 ron con gran devocion: sintiendo un olor suavissimo, i ce-
 lestial.

Que al tercero dia resucitasse la Virgē, i subiesse en cuer-
 po, i alma al cielo, no ai que dudar en esta verdad? Que
 puesto caso que no està definida por la Iglesia, pero està re-
 cebida con la fiesta que con nombre de la Assumpcion cele-
 bra a Nuestra Señora: fundada en la doctrina de muchos Sã-
 tos, i gravissimos Doctores Griegos, i Latinos, antiguos, i
 modernos, i en la piedad del pueblo, i en toda buena razon.
 Dize el Padre Ribadeneira, refiriendo el hecho assi: baxò
 del Cielo al Sepulcro su mesmo hijo, acompañado de inu-
 merables Angeles, i de la alma de la misma Virgen, i diò

Z 22 2

vida

vida al cuerpo muerto; bolviendolo a juntar cõ su alma gloriosa, i lo vistio de immortalidad, i de una claridad admirable, i le adornò de los dotes que tienen los cuerpos glorificados. Sobre todo lo que se puede explicar con palabras, i comprehender con entendimiento humano.

Este triunfo inenarrable desde el Sepulcro a lo mas alto del Cielo se llama Assumpcion. I advirtió el Padre Suarez, que el mismo dia que resucitó la Virgen subió a los Cielos i que se llama en vulgar lenguaje, esta fiesta Assumpcion, i no Assencion como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo i alma al Cielo, no le era connatural ni devida a la Virgen como a Cristo, sino por Privilegio. Aunq̃ en la Escritura se truecan algunas vezes los nombres, i la subida de Cristo se llama Assumpcion; *Assumptus est in calum*: I la de Maria Assencion, *Qua est ista que ascendit*. Lo segundo que pintar en esta subida a la Virgen rodeada de Angeles q̃ parece que le estan ayudando, i levantado su cuerpo. no es porque con la Virtud de los Angeles subiesse, ni fuesse esta menester pues un cuerpo glorioso por su virtud, i dotes lo puede hazer. Sino para dar a entender que estos divinos espiritus le acompañavan en la subida con la pompa, i gloria devida a su Magestad. Con la cual fue recibida en el Cielo de toda la Santissima Trinidad. Desto estan llenos los Santos Aranaño, Sofronio, Damasceno, Bernardo, Agustino, i otros muchos.

Iva recostada sobre su querido, dize el Padre Ribadencira, por cuya virtud, i por la de su alma bienaventurada, i de su cuerpo glorioso, subia por los aires con gran velocidad, sin tener necesidad que los Angeles le ayudassen, a subir, ni la llevassen, aqr que todos la acompañavan, asistian i serbian. Eflo canta la Iglesia; *Exaltata es Sancta Deigenitrix super choros Angelorum ad celestia Regna*: Lo mismo sintió el Padre Frai Iuan Navarro de la orden de San Francisco. I esta es nuestra advertencia.

Que

Que le acompañen los Angeles con reverencia, i Musica celestial, pero que no la lleven asida ni manuscada, como se pinta indecentissimamente. Puedeffe pintar como a dicho el Padre Ribadencira plantada en una nube resplandeciẽte subiendo a la mano derecha de su hijo, i puesta la izquierda de la Virgẽ en el ombro derecho de Cristo. Acompañados los dos de muchos Angeles, i Serafines. Asfi la debuxò el Padre Nadal en su libro conforme al lugar de los Cantares. Pero puso a Cristo con dos tunicas, deviendo ponerlo como resucitado, i como se pinta en el misterio de la Trinidad. Si bien lo mas comun es pintar a la Virgen sola puestas sus manos acõpañada de Angeles, no asidos, que es lo que corregimos de nuevo, advirtiendo tambiẽ que es mui puesto en razon que se pinte mui hermosa, i de mucho menos edad, que tenia, por cuãto la virginidad cõserva la belleza, i frescura exterior; como se vè en muchas Religiosas Ancianas ademas que esta soberana Señora careciò de toda enfermedad, i de accidentes que pudiesen marchitar su hermosura i asfi se deve pintar como de 30. años. juntandosse a esto los dotes de gloria, despues de su admirable Resurreccion. En este yerro cayò el Mudo, en el cuadro primero de la Assumpcion de Nuestra Señora en el Escorial. I quisiera, si el Rei le diera licencia, borrarlo, i hazer otro, porque le pareciò que la santissima Virgen iba mui apretada de los Angeles que la llevavan, i tan embuelta con ellos que fue poca autoridad, i poca gracia, como notò bien el Padre Si-

guença.
A qui restava rematar con la pintura del juicio universal pero todo lo que teniamos que advertir en ella està tratando bien a la larga, en nuestro segundo libro; hablando de la parte del Decoro; donde remitimos a los lectores.



Fol. cantis
2.

Hisp. d. 5
Ger. disc. 5

Lib. 2. c. 3.
i 4.

Cap.

Cap. XIV. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos.

Pintura de San Miguel Arcangel.

DE la pintura del Arcangel San Miguel, Principe de la celestial Milicia, a viamos de tratar antes de las pinturas de los demas Santos, i esta se hallarà en el tercero capitulo del segundo libro, donde se describe un cuadro del juicio final. I assi mismo en la pintura de los Angeles en el cap. 11. deste libro 3. con que escufarèmos la repeticion de unas mismas cosas. Si bien no se escufarà dezir algo de la insignia comun que se le pinta, q es el peso: de que tratò Mola no largamente. El cual se pinta para que entiendan los ignorantes, q tiene poder para recibir las almas de los ombres, i pesar sus meritos. Que es dezir, que en el juicio particular como recto juez, despues de auerlos pòderado, pronuncia la sentencia: como dize Iuan Echio, i otros Doctores: Sièdo assi, que en el cielo no puede entrar la alma, que no fuere pura i sin mancha. Pero significa se por esta pintura, que de uemos estar libres de todo peso de pecado que nos oprime, i agrava: para que el Santo Arcangel Miguel nos presente libres ante la luz eterna. Significa tambiè, que con recta justicia a vemos de ser juzgados. I deste peso se haze mencion en la Escritura sàta. En el capitulo 5. de Daniel; *Fue pesado en balança, i parecio mas liviano.* Job. cap. 13. *Pusome en balança igual, i sabe Dios mi inocencia.* De la qual frase usan los santos Padres de la Iglesia, san Dionisio Areopagita; *Sugetarà su vida al diuino peso.* I S. Agustin; *Pregunte se si pena un alma injustamente, tomando el peso en la mano de la justicia? Pintase junto a la balança mas baxa el Demonio, que quiere coger la alma, significando, que es calumniador, i fiscal de los ombres, q an hecho malas obras. Pero la mas celebrepintura de S. Miguel*

Molan. lib 3. cap. 39.

Abad. d. Fitero sobr el. c. 16. de S. Iyena. I Ech. hom S. d. S. Mig

S. Dionisio Arcop. Ocul. Gevar cap 4. Agusi ser. de Lero.

es cuando se pinta peleando con el demonio, i cuando ució este Dragon, i lo derribò del Cielo, i a todos los que lo figuieron. *Factum est enim prolium magnum in calo.* Este es el Principe que peleó antiguamente contra el Rei de Persia en defensa del pueblo de Dios: i aora es el defesor de la Iglesia. Esta imagen diò valor i onra a los Franceses siendo fundador desta Orden Ludovico undecimo Rei de Francia año de 1469.

Apocalip. cap. 12.

Pintura de San Iuan Baptista.

COMençaré por San Iuan Baptista por ser el primer Santo que la Iglesia pone en su Lerania despues de la Madre de Dios: reduziendo brevemente a quatro cosas lo q pretendo advertir. La primera su edad, i semblante. La segunda sus vestiduras. La tercera sus insignias. La ultima las ocupaciones i exercicios en que se deve pintar.

Del aspecto, i rostro del Baptista si bien no se halla quiè trate del en particular se puede con la buena razon sacar de lo que apuntan ombres de otros. I no iria fuera de proposito quien lo asemejasse al Salvador. Especialmente en el modo, i color de la barba, i cabello, siendo Nazareno como el, i primo segundo suyo, pues las madres de ambas fueron hijas de dos hermanas. Devesse pintar el rostro largo, bien proporcionado, flaco, i penitente, por la gran abilidad, el color tostado, i moreno, por los grandes soles, e inclemencias de los tiempos, pero con gracia, i hermosura, el cabello i barba no compuesto, i crecido, los ojos vivos, i encendidos, señal del gran zelo, i espíritu de Helias, las cejas grandes enarcadas, i graves: i en su mardo el semblante de ombre nobilissimo. Pues descendia del tribu real i Sacerdotal como Cristo. Quien a visto su cabeza en San Silvestre de Roma dize que tiene estas señas. Ase de pintar en edad de heinte nueve a treinta años, que es en la que se mani-

F. Al. 2 Ho. ro/co. v. de S. Ioan.

F. Ioan de Pineda lib de S. Ican. F. 102 Par san Serm. d. S. Ioan.

manifiſto, i començò con tanto peſo, i autoridad a predicar. Que pues en la juventud no habla della ſagrada Iſtoria, i callan miſterioſamente los Evangeliſtas (como lo hizieron de Criſto) no lo manifiſte la pintura. I aſi no ſoy de parecer que ſe pinte, o eſculpa mancebo, ſino, o bien niño, para admiracion, i exemplo, al principio de ſu inimitable penitencia, o varon perfecto, quando el cielo con notable aparato lo deſcubre. I aparece ſobre las riberas del Iordan predicando el Reino de los Cielos, i la venida del Salvador; que de aquellos años, i edad quicren los Santos que ſean los predicadores, i confeſſores.

Lo ſegundo que prometimos ſon las veſtiduras, en que pienſo que no an advertido haſta zora los pintores, alomenos yo no lo e viſto. I uno de los lugares del Evangelio que tratan deſto es eſte: *ipſe autem Iuannes habebat veſtimentum de pilis Camelorum. & zonam peliceam circa lumbos ſuos.* Vn varon docto ſobre eſte lugar dize; penſad que ſan Iuan es ſingular en ſus cosas, por eſſo ſi dellas quereis tratar, ſea con ſingular ſentimiento, con ſingular lenguaje, con ſingular eſcripan; pues ſe viſte de pelos de Camellos, i no de la lana de llos: i mucho menos de los pellejos, como le pintan con general ignorancia de la diferencia que ai entre los ſignificados deſtas dos palabras; *Pillis, o pelibus.* Otro de no menos autoridad de la Compañia de Jeſus dize aſi; veſtidos ſus delicados miembros de un Cilicio de cerdas de Camello, i ceñido con un ceñidor de pellejos. Otro de nueſtro tiempo, veſtido de un Saco de Cilicio aſperiffimo, hecho de cerdas de Camello. i cõ un cinto de pieles apretado a raiz de las carnes. I el padre Ioan Maldonado, de los mas doctos expoſitores del Evangelio, dize, que San Ioan ſe veſtia un cilicio orrido, i con puntas de las miſmas cerdas que le laſtimavan, i cita por eſta opinion a Eufebio Emiſſeno, i a San Anſelmo. El lugar de San Anſelmo es eſte. Era el veſtido de San Iuan Baptiſta un cilicio hecho de pelos de Came-

Luc. cap. 3.
ſ. Anſelm.
ſ. elc. 3. d.
ſ. Luc.

ſ. Cipr. de
ayun. i ten
nac. de Chr
ſ. Th. 3. p.
q. 39. art.

3.
Math. c. 3

F. Ioan de
Pin. lib. 2.
de ſ. Ioan,

P. Pedro de
Ribad. en
l. v. de ſan
Ioan.

F. Ioan.
Farſa ſer.
d. ſ. Ioan.

ſ. Anſelm.
ſob. ſ. Mat
Cap. 3.

Camellos, que con facilidad ſe hazia, por los muchos que avia en aquella region. I añade, veſtido vil, toſco, cerdoſo aſpero, i eſpãtable, para uſar del: ninguna cosa tenia de blãdo i ſuave. Imitó eſte Santo en eſto, i en otras muchas cosas al Santo Profeta Helias, de quien dize la Eſcritura Sagrada que era varon peloſo, i ſe ceñia con cinto de pellejos de animales. Haſta aqui eſte Santo. De manera que en conformidad deſto ſe le a de pintar un ſaco que lleque a la mitad de las piernas, i de los braços, de un cilicio texido de pelos de Camello, que ſe vea en ſu aſpereza que lo es, maltrada la carne dõde rematada, i ceñida eſta veſtidura cõ ceñidor de la piel de una Cabra, o de un Bezerro, o de otro animal. I como dize frai Juan de Pineda; ya que no puede andar ſin ropa por la onefidad, procura alomenos traerla lo mas encubierto que puede: i por eſto ſe viſte de ropa vil pequeña i aſpera. Segun eſto, bien a dicho el meſmo autor que es ignorancia de los pintores pintarle con piel, como ſe haze comunmente: pues, o por la una parte, o por la otra no es veſtidura aſpera, antes ſuave i blanda, i acomodada a diverſos tiempos. I aviendo dicho el Señor, hablando del Baptiſta, que las veſtiduras blandas, no en el deſierto, ſino en los Palacios de los Reyes ſe avian de hallar: và mas conforme al Evangelio, quien le pintare un cilicio aſpero. (como avemos dicho) i mas lexos de los Ereges que dixeron, que los pelos de Camello era un regalado veſtido. I para mas adorno no ſerã culpable añadirle, como ſe acostumbra, un manto roxo; por ornato, i ſeñal de ſu glorioſo Martirio.

Hablando de ſus inſignias en tercer lugar, es una el Cordero, que por aver ſeñalado a Criſto hecho ombre, les parece a algunos que no ſe deve pintar en figura de Cordero por ſer figura mixtica, i lo que es mas porque uvo Concilio en que ſe mandò que no ſe pintaffe a San Ioan ſeñalando, i dexando eſta averiguacion para los doctos, brevemente

F. Ioan de
Pined. lib.
2. d. 1. 100

Math. C.
11.

F. Ioan.
Farſa ſer.
de ſ. Ioan.

C. Conſt.
tinop. can.
82. a. 692

mente satisfaremos, porque a lo mas dificultoso acerca del Concilio responde un Autor moderno, que este Concilio no fue legitimo, ni uniuersal; porque como dize Anastasio Bibliotecario: nunca sus Cauones fueron recibidos de la Iglesia Romana. I aviendo passado en el año de 692. en Cōstantinopla, se aprueba despues la pintura del Cordero, en la carta que el Papa Adriano I. embiò a Tarasio Patriarca de Constantinopla, en el Concilio celebrado en Nicea el año 781. la qual le refiere en la Pontifical, en la vida deste Pontifice. Antes parece, que la Iglesia à ido aprobado con el uso esta imagen, que representa a Cristo, como la pintura del Espíritu santo, en figura de Paloma, por aver así aparecido. Así la del Cordero, que tantas vezes vio S. Juan Evangelista en su Apocalipfi, i se vio en los braços de santa Ines despues de su glorioso martirio: i es tan antigua en la Iglesia esta tradicion, que no se sabe su principio; basta que a mas de 800. años, que el Papa Leon 3. embiò un Agouloei al Emperador Carlo Magno, i lo recibio con la devida reverencia, i devocion. I el Cordero es uno de los illustres nombres de Cristo, como le llamó Esaias. I dize tres cosas, segun explica el Maestro Frai Luis de Leon; ma se dumbre de condicion, inocencia, i pureza de vida, i satisfacion de sacrificio, i ofrenda, como juntò S. Pedro hablando de Cristo. I así se á de pintar con sus resplandores i rayos de luz, aunque en aquella figura de Cordero, porque representa a Cristo, a quien S. Iuan Baptista llamó *Agnus Dei*, Cordero de Dios, aunque le vido en figura de varon perfecto. Pintarlo a S. Joã no tiene inconveniente ninguno, porque lo permite la Iglesia, i así lo aprueba Molano con autoridad de la carta referida de Adriano a Tarasio.

La otra insignia es la Cruz; algunos no son de parecer q̄ se le pinte tampoco a S. Juan, i no solo no lo permiten, mas lo reprehenden, diziendo; antes de aver padecido en ella el Salvador, no lo avia de traer S. Iuan en su caña, o baculo cō venera

veneracion. I devieran considerar, que de mas de la antiguedad que tieue el pintarle así; S. Iuan no solo fue Profeta, como los demas, pero mas que Profeta; como dixo la verdad Divina: i la perfeccion de la Profecia abraça los tres tiempos, passado, presente, i por venir. I no se le encubrio ninguna de las que a los Profetas antiguos desde el principio del mundo se les manifestaron i venerarò tan de lexos. David, *El Señor Reínd: i añade la Iglesia, Desde el madero.* I la Esposa: *Que se sentò a la deseada sombra del arbol, i que gozó de la dulçura de su fruto.* I Esaias: *Que llevaria Cristo el Principado sobre sus ombros* [esto es la Cruz] i otros muchos lugares i figuras: como el arbol de la vida, la Arca de Noc, la Enzina, a cuya sombra recibio Abraham los tres Angeles. El Baculo de Jacob, i la vara de Josef su hijo, cuyo remate adorò el mesmo Patriarca. I ultimamente el madero que levantò Moisen en el desierto, en que puso pendiente la serpiente de metal, para salud uniuersal del pueblo. Cuya illustre figura citò el Señor en el Evāgelio, i en muchos lugares del habla de la Cruz. I todo lo que avemos dicho tocante a su antiguedad, cantò el divino Poeta Español en los versos q̄ comiençan *Cruzista Christi.* I como no se puede reprehender pintar a Cristo niño abraçado con la cruz, (pues la tuvo presente desde el primer instante de su Concepciõ) o durmiendo sobre ella, o entretenido con ella en los braços de su Sātissima Madre por esta mesma razon, a su Precursio San Juan se le puede, i deve pintar, en todas edades. Pues juntamente con Cristo, en ella contemplaria, i con ella tendria sus coloquios, i predicaria teniendola en sus manos, i el poco sueño de su áspera penitencia, le ocuparia puesta entre sus braços, por memoria de Christo. Pues la tuvo presente con el antes que naciesse, i supo el Misterio que le obrò en ella, esti mando como amigo del Esposo su querida prenda, i la preciosa llave de David con que Cristo avia de abrir el cielo. Ultimamente, porque tenia ante si el *Agnus occisus ab origi-*

Ev. Coriol.
Capuch. en
su sum. año
1623.
Anst. Bibl.
en la caria
q̄ afirmitio
a Ioan Pō-
tifico 7.
Pensif. fol
185.

Matth. 3.
Marc. 1.
Luc. 3.

P. Mart. de
Real. lib. de
Imag. c. 18

Esai. c. 53.
F. Luis de
Leon en el
N. de Cor.
3. p. 2. a.

Ioan. c. 1.

Molan. lib
2. cap. 12.

Matth. c. 11

Psal. 95.

Cantic. 2.

Esai. 9.

Gen. 2.

Gen. 12.

Gen. 47.

Num. 21.

Ioan. c. 14

Prud. himo

10. de San

Rom.

Ioan. c. 3

Esai. 22.

Apocalip.

memordi. De manera que Cordero, i muerto en Cruz, desde el principio del mundo, con admirable acuerdo vienē a ser las dos insignias inseparables de San Juan.

Resta lo ultimo, que son las occiones, i exercicios, en que se deve pintar, cuales eran en el Desierto los q̄ los pios i doctos consideran en el Baptista dize un ilustre escritor; En aquel Desierto morava el Santo Ermitaño, alli ayunava continuamente, cuyo manjar eran langostas, i miel silvestre, su vestidura un cilicio de cerdas de Camellos; la cama el suelo duro, padecia gran calor en el verano, sufría estremo frio en el invierno, orava, contemplava, arrebatado su espíritu en Dios. I en otro lugar; conoció al hijo de Dios unanado, que venia en las entrañas de la Virgen Santísima, i conociendolo luego le amó de todo corazón. En manera que dios hecho ombre era el retrato que traia debuxado en su memoria sin cessar. Deste Rei pensava con el hablava, i con el descansava, acompañandole en aquella soledad. Vna cosa osaré dezir, que ni el Desierto, ni la desnudez, ni el continuo ayuno, no llegaron a lo mucho que padeciò en la ausencia de nuestro Salvador. Esto dize porq̄ no lo vido desde que lo adorò en el vientre de su Madre, hasta que lo baptizó en el Jordan, como explica el Evangelio, i así pintarlo entretenido cō Christo, ambos niños es simpleza, e ignorancia. I el venerable frai Iuan Farfan dize; fue su vida un retrato de la del cielo, alla ni comen, ni beven, no entienden sino en contemplar, i amar a Dios, i así dixo de el Salvador; *Venit enim Ioannes neq̄ manducans neq̄ bibens.* Porque su comida era tal, i tan poca que no merecia nombre de comida, (notesse este punto) ombre empleado de dia, i de noche en la oracion, i amor Divino. De manera, que fuera de pintarlo predicando a muchos, aconsejando a toda suerte de gentes, i en todas las Istorias que cuenta del el Evangelio, i en su prision, i degollacion, en q̄ se a de guardar el tenor de la letra, aviendolo de pintar solo

F. Alonso
Morese. en
la v. d. S.
Joan.

Joan. 1.

Serm. d. S.
Joan.

Mathe. 11

lo, a de ser en consideracion profunda, o en oracion, i contemplacion, o señalando, o abraçado con el Cordero, o predicando. No comiendo, no descompuesto, no beviendo de un peñaico, tendido de pechos, como lo pintò alguno licēciolosamente: porque es exemplo singular de la abstinēcia; i así como Cristo aūque fue combidado algunas vezes no se a de pintar comiendo, o beviendo, sino obrando maravillas en los combites. Así se a de huir de pintar a S. Juan Baptista en accion que no sea conforme a la alteza, i gravedad de su vida.

En pie señalando al Cordero, junto al jordan, i con el semblante, edad, vestiduras, e insignias, que tengo dicho, le pinté para el Religioso Convento de la Cartuxa de Sevilla el año de 1623. por ser antigua de voció de aquella Orden, como el primero de todos los Ermitaños de la Lei de gracia, a quien llaman los Santos Capitā, i guia de los Mōjes.

Greg. Nazian. Doct.
a las virg.
Geron. Epist. a Euseb.
S. Crisost. Hom. S. S.
Marc.
S. Bernar. Sermones
Baptist.

Pintura de San Pedro, i San Pablo.

DE los Principes de los Apostoles es conveniente cosa tratar en este lugar, [pero mas brevemente que lo dicho] porque de ordinario se pintan juntos, i por esta causa trata Molano largamente del lugar que se le a de dar a cada uno: i las razones que favorecen que San Pablo a de estar a la mano derecha, las tomò del Cardenal Pedro Damiano Obispo de Ostia, escritas en el año de 500. a Desiderio Abad. Ami no me toca averiguar esta question: antes en la pintura destes dos grandes Santos serà acertado seguir lo mas recebido, valiendome también de las razones del Padre Ribadeneira, i del mismo Molano. Porque Pedro fue a quien Dios escogió por su Vicario en la tierra, i por unico i universal Pastor de toda su Iglesia, i a quien diò las llaves del Tesoro della: i la dispensacion del precio de su Sangre, i de

Mol. lib. 3
Cap. 24.

Ribaden.
Junio.

de nuestra Redencion. i consta primeramente que Pedro se prefiere a Pablo, justamente. Esto observaron diversos Pontifices, i tambien oi se ve en monedas Romanas. Lo qual se verifica mas en la tabla antigua pintada en tiempo de Constantino, que guardan con cuidado los Canonigos de la Iglesia de San Pedro. (de que ai algunas copias, i una a mi ver, està en la Sacristia de la Casa Professa de la Compañia de Jesus.) Pero bastame ami, (para seguir esta opinion) aver pintado San Lucas a San Pedro a la mano derecha; como lo muestra la copia de los verdaderos Retratos de estos Santos Apostoles, que los serenissimos Reyes Catolicos dexaron entre las Reliquias de su Capilla real en Granada. Desta ai una copia en Sevilla que fue del Cardenal Niño de Guevara. I otra copia menor puso en la Sacristia de San Pablo mas á de 50. años el Padre Maestro [frai Pedro Arias, grave Religioso de la Orden de Predicadores, a quien la dió la Duquesa de Medina Sidonia, muger de don Alonso Perez de Guzman el Bueno, Duque setimo de aquella Casa, porque pide el buen orden de las cosas (dize Molano) que Pedro Principe del Senado Apostolico tenga el lado derecho del Señor. En estas mas antiguas, i venerables pinturas de la Iglesia, del tiempo de Constantino, i de San Lucas Evangelista se funda, i asegura bastantemente no averse de pintar calvo San Pedro (como es lo mas común aunque otros digan otra cosa) sino poblada la frente de cabello no largo con su coleta; si bien juntamente con la barba redonda, cana, crespa i espesa (esta efigie signa Rafae en sus Apostoles) otras señas añade el Padre Ribadeneira hablando de San Pedro, que fue alto de cuerpo, blanco; descolorido, los ojos negros, i teñidos en sangre, las cejas no muy pobladas, la nariz algo remachada; i no muy viejo; aunque de mas edad que San Pablo, i de menos que S. Andres su hermano. A de tener la tunica azul ceñida, i el manto Naranjado, o de color de ocre, como lo muestra el retrato.

Molan. l. 3
cap. 24.

Ribaden.
Junio
Efta es la
ques. Sil.
vest. mos-
trid a Conf.
sant.

Molan. l. 3
cap. 24.

Ribaden.
Junio.

to. Con sus dos llaves en las manos; i quizá no se à observado hasta agora porque le pintan la una de oro, i la otra de plata, como se ven en muchas Iglesias de Italia, i Roma. Por la llave de oro se entiende la potestad de la absolucion, por la de plata la de la excomunion, porque esta es inferior, i aquella superior.

En lo que toca al modo de crucificarle (despues de ser açotados el i San Pablo en dos columnas que se muestran en Santa Maria Tra pontina. Iglesia de Carmelitas en Roma) advertiremos que aunque algunos le pintan atado a la cruz con cordales, fue crucificado como Cristo con clavos, como afirman los Santos, i autores. Es demostracion evidente sacada de la costumbre de los Romanos, i así Egesipo dize que llegado a la cruz pidio que lo enclavaran al revés porque era indigno de ser crucificado como su Maestro. I esto significa el verbo *affigeretur*, ser enclavado. I así lo signifi- cò Tertuliano que padeciò del mismo modo que Cristo. I Pedro Ricardo Doctor Parisiense afirma (segun Molano) que un clavo se muestra en Lemovice en la Capilla de S. Marcial, i otro en Mortaing, en el Monasterio de Monjes del Cister. I en Roma se ve San Pedro de El cultura clavado en una Cruz con quatro clavos del tiempo del Papa Eugenio cuarto.

Del Apostol San Pablo, de su Efigie, edad, i Martirio, avemos hablado a faz en otro lugar, donde se puede ver, lo añadiremos aqui algo en su conversion, quando se pinta caido en tierra, que no se pinte a Dios Padre con barba, i cabello blanco que le habla, (como lo e visto ignorantemēte executado) sino a Cristo nuestro Señor, como resucitado de desuado con sus llagas i manto roxo, que es el que le apareciò, en el camino de Damasco, lleno de gloria, i Magestad, manifestandole su dulcissimo nombre. Pintasse el Montante por su Martirio, o por la fuerza de su Predicacion, i palabras divinas, i valor de su diestra. Tunica ver-

Molan. l.
3. cap. 21.

Ribaden.
Junio.

S. Crif.
enc. de Pó-
dro. Pal.
Agost. ser
149.

Eust. sob.
San Ioan.

Molan. l.
3. cap. 22.

Lib. 2. c. 8

de

de ceñida, i manto roxo, como muestra el retrato; i libro en la mano izquierda por las Epistolas Sagradas que escribió Diximos arriba que conforme a la pintura de San Lucas no fue calvo San Pedro lo mismo dezimos de S. Pablo, antes en la frête se muestra el cabello partido a lo Nazareno, i negro el, i la barba, si bien del rostro es el color blanco mas que el de San Pedro.

Pintura de San Juan Apostol, i Evangelista.

SAN Lucas despues que Cristo subió a los Cielos en el orden que guarda en el Cenaculo, pone a Pedro, Juan i Diego, i luego a los demas Apostoles. De suerte que despues de San Pedro pone a San Juan. Así viene bien en este lugar tratar de su pintura, a quien los Romanos pintan mancebo como advierte Molano. I desta pintura dize; recogió muchas razones Pedro Sutor Cartuxo, diziendo que andan los pintores prudentes en esto, porque cuando fue llamado al Apostolado era moço, i el menor de todos los Apostoles, i era como apunta Ribadeneira segun Baronio de 22. años. I en todos los passos de su vida antes de la Cena, i despues en la Passion, i al pie de la Cruz, i en la Resurrecion, siempre se à de pintar moço, i conforme a las istorias se le a de dar la edad. Lo segundo se pinta mancebo por su perpetua virginidad, i para proponer a los tales un dechado de pureza, aficionandolos a consagrar a Cristo la flor de su juventud. Tiene en la mano un Caliz por la palabra de Cristo: *Calicem quidem meum bibetis*. Siendo verdadero Martir al pie de la cruz (como la Virgen, porque allí muriera sin dada si el Señor no lo confortara) i en la Tina, en las cárceles, agotes, i destierros q̄ passó por Cristo, no faltando de su parte al Martirio. I por lo que escribe San Isidoro, beviendo el mortal veneno sin lesion faya, i resucitando a los que por averle bevido murieron. Despues

Añor. 1.

Molan. l
3. cap. 58.Baro. tom
2.Molan. ubi
supra.Math. cap
20.c. 1. sid. de
Par. novi
descom.

pues de aver cumplido con su officio Apostolico su principal cuidado fue acompañar, i servir a la Sacratissima Virgen, (a quien avia recebido por Madre) en Jerusalem, i en Judea, i la llevó consigo a Ecesso cabeça de la Provincia de Alsia, donde le cupo por suerte sembrar la semilla del Cielo. I estuvo con el como se saca de una Epistola del Concilio Eressino. Este cuidado le durò todo el tiempo que durò la vida de la Virgen, que (segun la mas probable opinion) fuèrò 23. años despues de la muerte del Salvador. Segun esto se le à de acrecentar la edad a San Juan hasta los 45. en su pintura. Siguióse despues desto el ser martirizado por mandado de Domiciano, açotado primero de Judios, i Gentiles, i entrò en la Tina de aceite hirviendo, con animo de morir por Cristo, de donde salió mas puro, i resplandeciente: i avièdo guardado el Señor, i perdonado el fuego abrasó a muchos de los que le atormentavan. Fue desterrado despues por el mismo Tirano a la Isla de Patmos, donde padeciò grandes trabajos, i tuvo admirables ilustraciones, i revelaciones, i escribió el Apocalipsi. En todas estas istorias se a de pintar Anciano, i venerable. No se que movió al gran Alberto Durerro a pintarlo moço en su Apocalipsi, no lo hizo así el doctissimo Luis del Alcaçar, porque entonces era de mucha edad, i cuando escribió de 90. años se Evangelio, i Epistolas, i como dize San Geronimo llegó a tã viejo q̄ lo llevavã en braços a la Iglesia, i a penas podia hablar cuando repetia; *Hijos amaos unos a otros*. Su muerte (segun la mas cierta opinion,) fue a los 27. de Diciembre año del Señor de 101. imperando Trajano, de 93. años de edad, como dize Baronio. Pintesse cō túnica ceñida i manto, la cual yo pinto siempre blanca por su pureza: i el manto roxo. San Gregorio Papa uvo esta preciosa tunica de San Juan Evangelista (como refiere Juan Diacono) por quiè Dios obra va grãdes i cōtinuos milagros en la pintura de su hermano Sãtiago Patrõ de España no tẽgo q̄ advertir.

Ribad. 27.
de DiciembreLic. Villeg
Diciemb.Baron. 20.
2.Io in Diacon
v. Greg. l. 5

Bbbb

Pintu-

Pintura de San Felipe, i Santiago el Menor.

Estos dos Santos no fueron Ermanos, (si bien los celebra la Santa Iglesia primero de Mayo, dia en que padecieron martirio) porque San Felipe fue natural de Betsaida, (de donde fue San Pedro i San Andres] dado desde la juventud al estudio de las letras Sagradas: i asi quando le llamó el Señor le fue mas facil conocer que era el verdadero Mesias. Cupole en la Predicacion la Provincia de la Asia superior: padeció en la de Frigia en la ciudad de Hierapolis crucificado como Cristo, con maravillosas señales del cielo. El año de 54. del Señor. Aunque Algunos autores Griegos i Latinos, dicen que tuvo hijas, se à de entender esto de San Felipe Diacono. Porque como dize S. Geronimo, ninguno de los Apostoles fue casado, si no S. Pedro. Reparo, en que algunos pintores (sin tener fundamento) lo pintan Enucho, aludiendo, por ventura, al que se apareció al criado de la Reina de Cadaces, i le declaró el lugar de Esaias i lo Baptizó, [que tan poco lo pudo ser] como si se pegara esta enfermedad con el nombre. Todo lo cual no se cuenta en la vida del Apostol, i se atribuye a S. Felipe el Diacono, como dize Baronio, i otros, i asi no tiene fundamento el pintar Enucho al Santo Apostol, sino como lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial, (siguiendo a Rafael) a vista del Rei Filipo segundo i de tantos varones doctos. Que es un Anciano venerable de edad de 87. años [como dizen algunos.]

Santiago el menor Obispo de Jerusalem, llamado el Justo, i hermano del Señor. Fue natural de cana de Galilea, i hermano de San Judas Tadeo. Llamasse hermano de Cristo principalmente, porque en las faciones del rostro se le parecia mucho, i no falta quien diga que por esto, Judas en la prision del Señor dió el becarlo por señal, porque no echasen

chafen mano de Santiago, i despues de la subida de Cristo al cielo, es cosa cierta que venian muchos Cristianos a Jerusalem averle, pareciendoles que vian al Salvador. Llamase el menor, respeto de Santiago el Mayor, no por averlo sido en la dignidad i Santidad, sino porque fue llamado despues al Apostolado. Llamasse el Justo, por la excelencia de su vida; pues como escribe Epitacio fue perpetuamente virgen: no comió carne, ni bebió vino, i siempre anduvo de calço, i fue tanta su autoridad que en el primer Concilio que hizierõ los Apostoles acerca de la Circuncision [siendo Obispo de Jerusalem,] dixo su parecer con tanta resolucion, que todos los demas Apostoles le siguieron. Era tan grande su santidad, que dias i noches asistia en el templo, cõ tan singular privilegio que el solo entrava a orar en el Santafactorun. Ordenando pues los Judios que les predicasse un dia el sentimiento que tenia de la persona de Cristo nuestro señor, i aviendoles desengañado con gran claridad, i alteza, bueltos contra el tomarõ piedras para matarlo, derribandolo de la Catreda, i estando tan mal tratado no se olvidò de la Oracion que hizo su Maestro en la Cruz, por los que le davã la muerte. Los cuales aviendose de enternecer con tan dulces palabras, con un grueso tronco le esparzieron los sesos por tierra i con este martirio entregó su espiritu en las manos de Dios. Aviendo governado su Iglesia 30. años en el del señor de 63. segun Baronio, de 66. años de edad. En la pintura deste santo Apostol se a de seguir la imitacion del rostro de Cristo nuestro señor puntualmente: algo mas crecido cabello, i barba; pues desta semejança, tomó el nombre de hermano suyo, cuya opinion autoriza san sablò, diciendo; passados 3. años vine a Jerusalem a ver a Pedro, i estuve 15. dias en su compañía, empero de los demas Apostoles no vi a otro; *Nisi Iacobum fratrem Domini*. sino es a Diego hermano del señor, por donde me maravillo que siendo esto

*Flos Sant.
Sevillano.
imp. año. 4
1572.*

*Epiph. l. 1.
7.
Act. 15.*

*Baron. 203
1. pag. 591*

*Epist. ad
Galas c. 1.*

*Ribdenir.
Mayo.*

*Metaph. in
suis.*

*Hier. cent.
Lavinia.*

*Act. 8.
Esai. 53.*

*Baron. in
martiro. 6
de Junio.*

*Ylos Sant.
Sevillano,
impresor
ño 1572.
Mayo.*

*Ensec. v.
Chr. c. 22.*

Molan. lib 3. cap. 16. Mayus. ran recebido de los doctos, reprehenda Molano esta pintura diziendo; *Iacobum non pingendum esse facie Christo simillimum.* Que no se deve pintar Santiago muy parecido a Cristo, no leyendosse en algũ autor grave i fidedigno. Que autor lo puede ser mas que san Ignacio martir? el qual dize, que pensava ir a Jerusalem a ver a Santiago. *I tambien aquel venerable Diego que llaman el Justo, de quien se dize que es muy semejante a Cristo, assi en el rostro como en la vida i modo de conversar, como si fueran hermanos de un vientre, i nacidos de un mismo parto, i que verlo es ver al mismo Jesus, segun los lineamentos de su cuerpo.* De suerte que se deve seguir seguramente, cõ tãta autoridad esta pintura, como lo afirma el padre Pedro de Ribadeneira de la Cõpañia de Jesus. Las dos insignias son una cruz a san Felipe, i una porra a Santiago. Añadiendo aqui en general algo en la pintura de los demas Apostoles; Dicipulos del Señor.

Pintura de los Apostoles, i Dicipulos.

Molan. lib 3. cap. 27. **P**INTANSE empero con abito simple Paliar, como no tãto Tertuliano, manto, i tunica ceñida como Cristo nuestro Señor, reduziendo a dos sus vestidos, varios en los colores. Siguiendo en el debuxo a los que hizo Rafael de Urbino, i despues del al Mudo en los que pintò para el Escorial. De quiẽ dize Fr. Josef de Sigüenza; que segun estan hermosos i graves, parece que tornaron a baxar del cielo embiados de su Maestro a predicar de dos en dos por el mũdo. A cerca del calçado de Cristo i los Apostoles advertimos, que tienen ambas opiniones sus valedores, como tambien los doctos, aunq̃ la de traer sandalias parece estar mas favorecida, i assi podran los pintores usar lo uno, o lo otro porque las sandalias no contradizen la descalçes. Yo usaria lo mas recebido, pintando a Cristo, i sus Apostoles descalços, como sienten san Geronimo, san Gregorio Nazianzeno,

no, i san Buenaventura. El Padre Nadal en todas sus estampas pone descalço a Cristo nuestro señor.

Pintura de San Cristoval.

Ilsto será reparar, despues de los Apostoles, en algunos Santos que tienen algo que advertir, guardando en el orden su antigüedad. I el que se nos ofrece primero es el glorioso Martir san Cristoval, el qual fue Cananeo de Nacion, i siendo Driftiano vino a la Provincia de Licia, para manifestar a Cristo: armandose primero con la oracion, contra las dificultades i batallas que se le avian de ofrecer: comunmente se pinta con el Niño Jesus en el ombro, como que le passa por un rio (dize el padre Ribadeneira) i no hallo que fundamento tenga el pintarlo assi. I antes desto no dize que era Gigante, si bien que era de gentil disposicion, i alta, i grande estatura: (aunque no tanto como se pinta) i que traia una vara en la mano, i aviẽdola hincado en la tierra subitamente reverdecid, i florecid: i visto este milagro muchos se convirtieron a la Fè de Cristo nuestro Señor. Esto de pintarle con el niño en los ombros, que es su ordinaria pintura, por dõde es conocido, no se puede huir pero tambien lo pone en duda Molano, diziendo, no se si esto es cierto? aunque lo propone el Autor de Aurea legenda? de donde lo sacaron algunos que escriven su vida. Pero no lo dize su istoria manuscrita, i assi se deve contar esta pintura entre las que son provables, i significativas en la Iglesia. Lo principal della explican los doctos encaminando su significacion, i diziendo, que llevar a Cristo en los ombros es que fue en el nombre, i en el hecho verdadero Cristoval, o Cristifero, que significa el q̃ lleva a Cristo, no solo porque lo llevó en su coraçon, pero como dize los Martirologios, convirtiõ a la Fè de Cristo, con su predicacion a Aniceta i Aquilina, que erã mugeres publicas: i

Epist. ad Euseb. orat. i. de pasc. cc. Sup. Luc. cap. 7.

Ribad. 2. 5. de Julio.

Tiene el d. la Igle. san mayor de Sevilla 33 pies de alto, que son 11. varas.

Molan. lib 3. cap. 27.

alum-

*Ambrosio
in prefac.*

alumbró cuarenta i ocho mil almas, que estavan en las tinieblas de la gentilidad: llevandolas a Dios: (como dize sã Ambrosio en la prefaciõ de la Missa) del passar por el mar dixo en su alabança Geronimo Vida Poeta Cremonẽse en un Hymno; Pintante, ó illustre Cristoval llevando a Cristo en los ombros, porque lo tenias en tu coraçõ; i porque llevandolo en tu alma padeciste muchos trabajos por el. Representan que passar apie por el hondo mar, i no pudiendo hazer esto sino con cuerpo grande, te pintan Gigãte, que no cabes sino en grandes Templos. Ponente verde palma en las manos; porque como vencedor triunfante venciste todas las dificultades. Lo que puede te dá l' arte, no pudiendo pintar la mesma verdad: *Hasta aqui est e Autor.* Añadiremos que el Ermitaño con su Lanterna, es la luz de la buena dotrina, i de la Fè, que lo guidò: I la rueda de molino, el contrapeso, i la tre de la umildad. Passemos al testimonio de Niccforo, que dize que fue Martir cõ varios, i crueles tormentos, i afaeteado, i al cabo degollado en tiempo de Decio en la ciudad de Samo, año del Señor de 254. como dize Baronio.

*Baron. 10.
e. pag. 421*

I porque abraçan el intèto desta misteriosa pintura los elegantes versos Latinos que puso en el san Cristoval de la Iglesia mayor desta ciudad de que hablamos otra vez, que pintò Mateo Perez de Alecio, el Licenciado Frãncisco Pacheco mi tio, Canonigo de la Santa Iglesia, celebrados de los buenos ingenios; harè gracia dellos al lector.

DEO SACRVM.

*Cristifer est fortis que gigas, cui lucet euneli
In tenebris operosa fides, larva que minaces
Non timet, atque ullis rerum immerfabilis undis.
Niritur usque Deo, talem te Maxime divum
Credimus, exemplumq; pijs ad limina templi
Ponimus, & meritis aris adolemus honores.*

A. CIO.

A. CIO. IO. XXC. IIII.

Traducion emendada de Francisco de Rioja.

*Cristoval, i fortissimo Gigante
es, a quien caminando en las tinieblas
la Fè de maravillas obradora
amañece, no teme de las sombras
las vanas amenazas, ni amegarse
en las ondas inmensas de las cosas:
estriva siempre en Dios. Tal te creemos
ò grande entre los Santos: i del Templo
te ponemos, exemplo a los piadosos
en los sacros umbrales, i a tus aras
ofrecemos onores merecidos.*

Pintura de San Sebastian.

Baronio reprehende a los pintores que pintan mancebo a San Sebastian, devicndolo pintar con aspecto, i barba de viejo; conforme a la imagen antigua de Mosaico que oi se conserva entera en la Iglesia de san Pedro Advincula en Roma. Fue advertencia del Maestro Francisco de Medina en un cuadro de san Sebastian, que le consultè, de que harè aqui memoria. I despues e visto algunas imagines antiguas deste glorioso Martir de 30. o 40. años de edad, i en especial la que està en una vedriera sobre la puerta de la Torre de nuestra Iglesia mayor: semejante al retrato del Emperador Carlos Quinto; con barba redonda como de 50. años.

*Baron. in
martirolo
20. de Enero*

La istoria que yo pintè año 1616. por parecer del Maestro Medina, fue para un Ospital de San Sebastian de Alcalá de Guadaíra, donde ai una Cofradia de la Misericordia, que viste algunos pobres, cura i dá medicinas a naturales i forasteros, i haze una solene fiesta dia de la Invencion de la

la Cruz a 3. de Mayo. I por ser peofamiento de tan insigne varon que comprehende todo lo referido, lo manifestarè a los curiosos. Pintóse en el medio del cuadro en una cama a san Sebastian, como de 40. años, sentado, con una escudilla, i cuchara de la medor rosado, i aquella santa biuda Irene que le curò de las heridas, que en pie le a sifite. Vna mesa a la cabeçera con un vasico de Balsamo. i algunas hi las en un plato, que trae una criada: la Santa Matrona tiene en la mano derecha un ramo de Oliva con que aparta las moscas, insignia de la paz, cuyo nombre significa el de Irene, insignia tambien de la Misericordia. Junto a la cama algunas saetas atadas con paños ensangrentados del sãto. Asì mismo vestidos pacificos, i nue vos, sobre un taburete, de que le vistio para su segundo martirio. En la pared una ventana por donde se vè el santo en el campo atado a un arbol donde le estan asaeteando. A un lado sobre la cabeza colgado un escudo con su tarja, que sea tambien de defensa, en medio del una cruz roxa en campo de oro, q̄ representa su caridad, i martirio: por timbre en lo alto dos saetas cruzadas a modo de aspas, i un feston a la redõda de flores, i frutas de Mayo. Abaxo dos palos ñudosos pendiẽtes, instrumentos del ultimo martirio, con que acabó por mandado de Diocleciano. Sobre el escudo una letra en un carton que diga, *Defensor Ecclesia*. Pintarle varon de 40. años, o mas, es puesto en razon, porque fue primero valeroso Soldado, por donde mereció ser Capitan de la primera Cohorte del Emperador; (cargo que no se dava a mancebos fino a varones de Ilustre sangre) vivia como Cristiano, pero en cubierto, por poder favorecer mejor la causa de Cristo, i ayudar a los Cristianos, i animarlos en sus tormentos. Hallosse al Martirio de dos Cavalleros Romanos Marco, i Marceliano ermanos de un vientre, combatidos fuertemente de sus padres, mugeres, i hijos i a peligro de bolver atras. Llegò el tiempo de manifestarse con mila-
gros

Ribad. 10.
de Enero.

gros, i valerosas palabras, confirmando su vida una luz celestial, en que vieron todos los Cristianos siete Angeles acompañando a Cristo que dio osculo de paz a Sebastian. Vino a noticia del Tirano, reprehendido, mandole poner una tablilla al cuello, el dezia que era Cristiano, i que fue se asaeteado. Desnudante en el campo, llue ven tantas saetas sobre el, por los Flecheros del Emperador, que parecia un Erizo. Estando su bendita alma en medio destas penas enterrada con Dios, la noche siguiẽte la muger que avia sido del Santo Martir Caitulo llamada (como se a dicho) Irene acercandose para entrar su cuerpo lo hallò vivo: curole i quedò sano. Viendole despues el Emperador se embraveció de manera, que lo mandó açotar, i apalear hasta entregar su alma al Señor. Su Santo cuerpo se conservò limpio en un lugar inmundo donde lo echaron. Aparecióse a la Sãta Matrona Lucina que lo enterró a los pies de los Santos Apostoles San Pedro, i S. Pablo. Fue su Martirio a los 20. de Enero año del Señor de 286. es el primero San Sebastian que tuvo titulo de Defensor de la Fè por Sede Apostolica, dado por san Cayo Pada. Pintarlo la Iglesia en el primer martirio lleno de saetas i heridas (como dize Molano) es que està mostrando cada herida, i clamando por tantas bocas al cielo, pidiendo misericordia para nosotros, i nos libra del mal contagioso. Es Patron de Roma con otros Santos, i se invoca en las batallas como Santiago en España.

Bar. may
Rom. 23 de
April.

Mola. lib.
3. cap. 6.

Pintura de San Iorge armado a Cavallo.

VNA de las vidas de los Santos que an procurado ofrecer los Ereges mezclando Fabulas (como notò el Padre Ribadeneira) es la del glorioso Martir San Iorge, de que testifica la sexta Sinodo, mandãdo que tales libros no se publiquen ni lean; esto mismo consta del Decreto que

Ribad. en
23. d. Abr.
Sext. Sinod.
3.

Cccc

hizo

*Distin. 15
C. Santa
Roman.* hizo San Gelofo Papa, cōtra los libros Apocrifos, por ser compuestos de Ereges. I por esto en el Breviario reformado por Pio Quinto no se ponen lecciones particulares de san Jorge, ni se haze mēcion de su vida i Martirio, por no tener por seguro lo que se halla escrito. Pero siguiendo lo mas cierto de lo que eligio el Cardenal Baronio. San Ior-ge fue natural de Capadocia. hijo de padres nobles, i ricos desde su niñez criado en la Religion Cristiana. I siēdo mo-ço de Gentil disposicion i grandes fuerças siguiò la guerra i por su gran valor fue Maesfedecampo en el exercito del Emperador Diocleciano (no sabiendo que era Cristiano) el cual siendo cruel perseguidor de la Fè de Grifto, se opuso san Jorge a sus decretos valerosamente, padeciendo muchos i muy crueles tormentos de que salid vitorioso, con demostraciones del cielo, venciendo todas las maquinias del Tirano, i echando por tierra sus Idolos. Vltimamente fue degollado en Persia en la Ciudad de Diospoli (por mū-
*Lic. villeg
en 23. de
Abril.* dado de Diocleciano] año del Señor de 297.

Lo que advierte Molano acerca de su pintura (la cual parece permitir la Iglesia, por su significacion, i nosotros la usamos porque por ella es conocido este santo Martir) en su Armadura de Cavallero, defendida donzella, i Dragon muerto, es porque libró a muchos de la boca del Dragon infernal, que passaron a la gloria por el Martirio, Sacrificando a Dios sus proprias vidas. I con la señal de la cruz echo el demonio del Idolo de Apulo, i convirtió a la Fè a la Emperatriz Alexandra muger de Diocleciano: i por esto se le atribuye la espadada, i lança. Otros le pintan una donzella con un Cordero, por esta Alegorica pintura (dize
*Molano lib
3. cap. 14.* Molano) se nos enseña, que devemos trabajar como soldados de Cristo para traer otros a la Fè, contra la oposicion de los Ereges, e infieles sus enemigos: i en primer lugar de fender la Iglesia virgen, i Esposa del Cordero immaculado. Añadese en conprovacion de la pintura de Cavallero

arma-

armado, lo que se cuenta en la historia Antioquena, i en las Coronicas de Aragon, en la primera que trata de la Conquista de la tierra Santa de Ierusalen, i en la segunda del cerco de la Ciudad Guesca por el Rei don Pedro el primero, en ambas ocasiones se aparecio san Jorge armado de armas blancas en un Cavallo blanco, con una cruz Roxa en la mano, i otra en el pecho, ambas vitorias contra los Moros, que en la segunda murieron treinta mil dellos: i por esto en sus batallas le tienen algunas naciones por abogado. I la Iglesia Romana suele invocar a san Jorge, a san Sebastian, i a san Mauricio: como especiales protectores cōtra los enemigos de la Fè. Fuera destas apariciones se puede usar en su pintura de armas Romanas, por la veneracion de la antigüedad, como advertiremos en la pintura de los Angeles. Así lo hizo Iulio Romano, i Pompeo Aquilano, i otros en sus estampas.

Pintura de San Antonio Abad.

DEste Santo, i de sus insignias habló doctamente Iuan Molano diciendo; Pintasse a este santo confessor el fuego, porque con su intercession tiene poder para librar de las infernales llamas, i esta causa dà santo Tomas de Aquino, i la sigue Escaligero. Pero yo añado otra, por vètura primera porque libra a otros del fuego, i de la enfermedad del. Pintaule un Puerco para que sepã los plebeyos que preserva a sus ganados. I puede ser que pintarle nuestros passados este animal fuesse atendiendo a sus tentaciones, porque los Demonios con propiedad son significados por los Puercos: I quizá por esto quiso entrar en ellos aquella legion con licencia del Salvador como cuenta el Evangelio, i así quando se consagrò la Iglesia de los Arianos salid della visiblemente uno destes animales inmundos: mostrãdo la piedad divina que salia el suzio abitador

Cccc

de

*23. de Abr.
Elos Sant.
Sevillano.
impre. año
1572.*

*Baron. in
marit. 23.
de Abril.*

*Lib. 3. cap
11.*

*Molano lib
3. cap. 5.
Enero.*

Mare c. 5.

de aquel lugar. Tambien añade que a unos Ereges que al trajaron la imagen del glorioso santos castigó Dios de improviso, con peste que llaman de San Anton: i los Cristianos lo invocan para que los libre della. El libro en sus manos significa que sin estudiar supo la Escritura Sagrada, siendo interiormente enseñado del Señor, escribió Epistolas, i disputò con Ereges. Pintassele tambien el Tau en el pecho por señal de la cruz, porque con ella resistió a las tentaciones del demonio. I pintandole a otros Santos la cruz cuadrada, a el se le pone el Tau triangular, que vulgarmente se llama cruz de san Anton: i pienso que la causa principal desta pintura es por aver sido Egypcio, los cuales tuvieron la cruz en esta forma de Tau. I esto me parece lo mas probable. Hasta aqui Molano.

Ribadem.
Enero.

Siendo de 35. años, como dize su vida, aviendole maltratado los demonios cruelmēte, le apareció Cristo nuestro Señor, a quien se quejó amorosamente, i el le animò diciendo, que alli estava, i mediante su favor avia vencido, i que le haria famoso en el mundo. Desta istoria ai una valiente estampa de Tintoreto del año 1582. pero falta de decoro. El santo todo desnudo ya Anciano, mirado al cielo, en que se le aparece Cristo (aunque no lo parece, por estar con tunica i manto, i sin señales de llagas) en pintura de colores lo e visto imitado hecho Dios Padre cò cabello i barba blanca [grande ignorancia del pintor tiene a los la dos cuatro figuras de demonios con apariencia, i semblantes de mugeres desnudas, i una cabeça de javali junto a si de zenario quebrado, campanilla, baculo, i bonete de Clerigo a los pies. A de ser Cristo, como e dicho, el que se le aparece, como resucitado con sus llagas; i desnudo con solo su manto roxo. El santo a de estar siempre vestido, porque fue observantissimo de la onestidad. I ya que se pinte viejo porque sea conocido, parezca de 40. años. I fuera desta istoria aviendo de estar solo se le a de pintar uncilicio de

cerdas

cerdas debaxo de la tunica, la cual a de ser texida de pelos de cabra, i el manto raído, i viejo, todo pardo, con su Tau azul en el, i los pies descalços, i un libro i baculo en la mano derecha, i el puerco junto a si; pintasse mui viejo, pues murio de ciento i cinco años el de 358.

Barc. com
3. p. 685.

Pintura de San Geronimo Dotor de la Iglesia.

DO Scosas tengo que advertir en la pintura deste glorioso santo, la una en su penitencia en el desierto, que es la comun: i la segunda en su trage de Cardenal. I en ambas nos dará bastante luz frai Josefe de Siguença insigne escritor de su istoria i de su Ordē. La qual sacó de sus muchas Epistolas: i quanto a la primera de la penitencia referida por el mesmo Santo. Quando se pinta hiriendose con una piedra en los pechos todo desnudo, i descalço, advierto que los Santos amaron mucho la onestidad, i no es necesario para darse en el pecho desnudarlo hasta los capatos, porque basta descubrir aquella parte, dexando lo demas vestido de un saco: como el dize. Que antes parece ofentar los pintores lo dificultoso de su arte, que conformarse con la razon, i verdad. I es de saber que quando le sucedia esto a San Geronimo era moço de 30. años poco mas, o menos, i se pinta viejo impropriamente. Lo cual por estar tan recebido i usado no parece remediable. Pero es bien saber esta verdad, para si se ofrece pintar su vida, por los passos della, i dalle los exercicios que a cada parte de edad pertenecen, entonces tocara la penitencia del desierto de Siria, a la juventud, como el mismo santo Dotor lo escribe de si a Nepociano desta suerte; *Quando era mancebo, o por dezirle assi casi moçacho, i refrenava los impetus de la edad lasciva con la dureza del yermo, escrevi una Epistola a tutio Eliodoro.* Donde se ve que haze memoria de la Epistola que escribió estando en el yermo haziend penitencia siendo de 30. años i se llama moçacho. Pintassele una calavera, Crucifixo, o

Fr. Iua. d.
Siguença
v. d. S. Ge

Epist. 12.
ad Eust.

Fr. Iua. de
Siguença.
v. d. S. Ge
lib. 2. disc.
41.

CRUZ

Ribad. en
su v. Setiè
bre.

cruz, i Galvario, i una trompeta al oido, por la continua memoria de la muerte, i juicio final. I muchos libros, porque en aquella soledad le ayudavan los estudios junto con la mortificacion de su carne. I también se an de guardar para otra ocasion donde se pinta escribiendo i estudiado léguas, pues siempre lo exercitava.

Fr. Iua. de
Siguença.
de S. Geron.
lib. 5. disc.
8. f. 645.

Del Leon dize Siguença, el autor de la vida de San Geronimo que anda entre sus obras (q̄ por aver mas de 400. años que anda en tan buena compañía se le puede dar algun credito) cuenta; q̄ estando un dia rodeado de los Monjes entró un Leon, i mostrándole la mano traspasada de una espina, i aviendo se la sacado el Santo en agradecimiento se quedó en el Monasterio, ocupado en acompañar un jumento que traia leña; i que durmiendose el Leon se lo hurtaron. I en penitencia le ocupó el Santo en el mesmo exercicio: i despues que apareció permaneció en el Convento. I por esta causa lo pintan en su compañía. Aunque este suceso se atribuye a otro Monje llamado Gerasimo, i pudieron trocarse los nombres. Pero sea como fuere, esta pintura está tan recibida de mas de 500. años que no sería san Geronimo conocido sin ella. Del Leon no se halla otra cosa autentica, antes dize Molano que san Geronimo lo atribuye a san Marcos Evangelista, porque comienza su Evangelio de la soledad diciendo; *voz del que clama en el desierto*. I en el significa lo mesmo, por aver abitado en una gran soledad, donde gastó 4. años en la penitencia i lección de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dize de si; *Acuerdome aver juntado el dia con la noche, clamando i suspirando, i biviendo sin cesar mis pechos*. También propriamente le pintan una vela encendida, pues a la luz della (ann en la fenetud) dictó algunos escritos en las hurtadas oras de la noche.

Mola. l. 3.
cap. 41.

Ribade en
su v. Seti.

Epist. 22.
ad Enst.

Fr. Iua. de
Siguença.
de S. Geron.
fol. 269.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfarè con las palabras del padre Siguença, que no pueden ser mas graves:
ase

ase de advertir que este oficio, que encargò a San Geronimo san Damafo Papa, (que fueron los negocios mas graves de la Iglesia) era responder a todas las dudas, que quisiere, dificultades, i controversias de la Fè, que venia de todo el mundo a la Sede Apostolica. I esto de responder a las cartas sinodales, i a todos los negocios de las Iglesias, es lo mismo que ser cancelario, lo que agora dezimos Chaciller i era oficio de tanta dignidad que no se dava sino al Presbitero de mayor autoridad i doctrina: i algunas vezes se dava a Obispos. (como Casiodoro de clara) Escribir las cartas en nombre del Sumo Pontifice, i responder a todos los Sinodos que los Patriarcas i Obispos hazian en sus Diocesis: notar los decretos que avian de guardar los Sacerdotes Romanos. Tenia tambien a su cargo i debaxo de su mano todos los Datarios, i Secretarios, todos los negocios i escrituras, secretos i almarios del Papa, con quien se descuidava en todo. Todo arguye con gran firmeza, que ya sido san Geronimo Cardenal. Que como entonces no estavan las Dignidades en el punto que agora, hazia esto el Presbitero Cardenal de mas autoridad i mas suficiencia. Inocencio 4. cerca de los años de 1254. ordenó en el concilio Lugdonè se, que los cardenales traxessen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en castellano sombrero, de color roxo, i que sus ropas, i las guarniciones de sus cavallos fuesen del mesmo color. De fuerte, que este ornato es tan nuevo, que fue mas de mil años despues de san Geronimo: i assi parecerá sin proposito pintarle con el, i con insignias de Cardenal. Yo digo, que teadran razón de reprehender esto, sino viese se otras muchas cosas recibidas desta manera, i con la licècia se disimulan, i con razon. Quien duda, que tuvieron siempre los Obispos, Cardenales, i Diaconos algun abito, o señal con que se distinguian de los otros, en especial quando exercitavan sus officios en la Iglesia? Para mi tengo lo por cierto. Mas demos, que por la sinceridad de los primeros

rostros tiempos no lo tuvieron, a lo menos cuando creció el numero, i la autoridad nadie lo puede negar: fino que la uvo. Admitamos que no, pregunto como se puede significar (aora que están cō abito distinto todas las dignidades) las que avia en aquellos tiempos, que sin duda erā las mismas, a los que solamente saben leer en las pinturas, i no tienen noticia de mas letras, fino conforme a lo que ven con sus ojos, que se usa en la Iglesia? como sabrà aora el Pueblo rudo, para quien sirve mucho la pintura, que era Papa San Pedro, San Estevan i San Lorenzo Diaconos, san Ambrosio i san Agustin Obispos, fino los pintassen como los pintan? Avia en tiempo de san Pedro Tiaras ni mitres, como con la que le pintan? A via en tiempo de san Estevan almatica, alvā, cordones, como nos le muestran, ni aun en los tiempos de san Lorenzo 300. años poco menos despues? Por esto están mal pintados, ni reprehende nadie esta licencia? Los hereges si la reprehenderā. porque ninguna distincion de la Iglesia les agrada, ni aun las pinturas de los Santos. Mas los Fieles ninguna razon tienen. Pues siendo el mismo oficio el que exercitaba san Geronimo que el que exercitan los Cardenales, bien es que se pongan la misma ropa, cruz, i libro, para que todos lo entiendan assi. Hasta aqui Siguença.

Fr. Iuan de
Sigüenza.
de S. Ger.
fol. 269.

Baron. 10.
5. p. 472.

Pintura del glorioso Patriarca santo Domingo.

PO R notener que advertir en la pintura de otros muchos santos, i porque requeria esta materia un libro entero, passo a la del Bienaventurado Santo Domingo, fundador de la sagrada Orden de Predicadores, sacada de su historia. Si bien el Abad Ioachin que fue años antes, con el espíritu Profetico dexò pintada en Venecia en la Iglesia de san Marcos su imagen, i retrato de obra Mosaica, en compañía del serafico Padre san Francisco. Prediziendo muchas cosas prodigiosas de estos dos escogidos compañeros, i de

Chron. de
los men. 1.
part. lib. 10
Cap. 3.

de sus illustres Religiones. Viniendo pues a 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 i aguileño, la barba i el cabello algo roxo, el color del rostro muy blanco, con pocas canas, algunas mas en la cabeza que en la barba, el cerquillo i corona muy poblado de cabello, sin muestras ni entradas de calvo. Flaco de su complexion, i con las penitencias mas acabado de lo que pedian sus años. De los ojos i frente parecia que salian como rayos de luz, que le hazian respetar de los que le oian i tratavan murio de edad de 51. años el de 1221. a 6. de Agosto. Goza su Santo cuerpo la ciudad de Bolonia.

F. Fernando
del Castillo
lib. 1. de sus
v. 6. 56.

Estas señas (menos la blancura del rostro) favorecen el retrato que se traxo (con otros de su orden) al convento de la Cartuxa de Sevilla, avrá mas de 50. años, copiados de los Archivos de Roma, de donde se sacò el que tiene el Regina Angelorum en Sevilla. Pero lo mas admirable en esta advertencia, es la milagrosa imagen de Santo Domingo Soriano, donde vemos que quiso Dios onrar aquella pequeña Aldea en el Reino de Napoles, con esta sagrada pintura, año 1530. a 15. de Setiembre. Aparecièdo la Santissima Virgen nuestra Señora, acompañada de Santa Maria Magdalena, i de santa Catalina Martir, una noche al padre Sacristan de aquel Convento. A quien entregó un lienço arrollado, con el retrato del glorioso Patriarca. El qual no se ha podido jamas copiar perfectamente, por el resplandor que sale desta celestial pintura: pero a lo que se puede juzgar, conforman bien las señas con las que dize la historia. Tiene el cuerpo del santo cinco palmos i medio de alto, en la mano derecha un libro, en la izquierda unas açucenas, simbolo de su virginal pureza (aunque esta insignia es comun a otros santos, la suya es un perro blanco manchado de negro, con unz hacha encendida en la boca, i una vara, cruz i vanderā en la mano derecha, hiriendo

F. Jacinto
Coquerio.
lib. viscerā
Materna.
Deipani.
cap. 27.

la boca de una Zorrilla rēdida a suspiros) Eesse retrato de apeto hermoso, i venerable, el rostro algo largo, la nariz aguileña, el pecho de barba, i cabello entrecano, i roxo, el color del rostro mui blanco tirāte a palido: los ojos grādes, i serenos, que de qualquiera parte parece que estā mirando con agradable severidad: los abitos cortos que descubren el calçado. Estā colocado en el lugar señalado por la Virgen, i son innumerables los milagros que haze Dios por esta pintura del cielo.

I porque no solo el retrato, sino tambien el abito primitivo de este insigne Santo, sea por revelacion de la Madre de Dios, refiere San Antonio, en un libro extraordinario que cuando Santo Domingo comenzava a juntar compañeros para su sagrada Religion, apareció la Santissima Señora al santo frai Reginaldo estando mui enfermo, i le mostrò el abito entero hasta la correa, i dexandofelo allí, se lo vistio despues Santo Domingo, i otros de la misma hechura a sus Religiosos, comēçando de Reginaldo: [por que antes vestia el abito de Canonigos Reglares] el qual era tunica, escapulario, i capilla blanca, con su correa, capa, i capilla negra, todo de estameña grosera estrecho, i corto. Como lo dizen todas las Coronicas de la Orden, i en especial Leandro Alberto, i el mesmo s^a Antonino en otra parte. I en confirmacion desto, el santo frai Iuā Gil hijo del Conueuto de Santaren, yendo a Bolonia al capitulo que allí se celebrò año 1238. dōde fue electo por General el santo frai Raimundo de Peñafort: con su licencia i del reverendissimo frai Iordan difunto, traxo la capa negra entera, esto es cuerpo i capilla (que entonces andavan cosidas juntas) del glorioso santo Domingo, que es de estameña gruesa mui descolorida por la antiguedad, la qual es mui corta i con capucho como de Cartuxano: i estā guardada en vna caja de plata en Santaren.

Refierelo el Padre Maestro frai Luis de Souza, hijo del Con-

*Sermonar.
de S. Anto.
Serm. de S.
Doming.
p. 107. 7.*

*Leandro. Al-
berto. lib. 5.
S. Anto p. 3
iii. 29. 6. 4.*

Convento de Benfica, en la istoria de la Provincia de Portugal. Demas de lo dicho testifica el padre Maestro frai Domingo de Molina; aver visto dos imagines antiguas, una de Escultura de piedra en el claustro de santo Domingo en Perpiñan, i otra en el convento de Viterbo, que estā a la puerta de la ciudad por donde salen para Roma, que es un quadro en el Refetorio de la ospederia, en que estā pintado el bienaventurado santo Domingo, i frailes arrudillados de vna i otra parte, i en ambas estā con capa corta i capucho Cartuxano, en la forma que se ha dicho: i en otras ciudades de Italia se vè de la misma manera. Yo tu ve un rasguño desta ultima pintura, i un retrato de santo Domingo pintado en Roma con un crucifixo en la mano, de mucha devocion, conforre al abito i al retrato desta descripcion; que serà biē que sigan los pintores de aqui adelante.

*De aqui à
quedado cof-
tubre en la
Religion de
S. Domingo
en toda la
Prruincia
de Portugal,
de usar en
ambas capi-
llas blanca
i negra de
poca punta
menos q los
Capuchinos*

Pintura del Serafico Padre San Francisco.

EN la vida de Margariton antiguo Pintor, i Escultor Aretino, cuenta el Valari que en un convento de frailes del Zocolo, en la ciudad de Arezo patria suya; *(orig. Vasa)* *vi de pinte.* *1. i 2. P.* *f. 115.* *Fece in una Tavola un San Francesco ritratto di Naturali, ponendovi il nome suo,* que hizo en una tabla un san Francisco retratado del Natural, poniendo en el su nombre. Si es este el segundo retrato que ai en Italia del glorioso san Francisco, no pudo este Artifice hazerlo teniendo presente al mismo Santo? porque vivia por los años 1275. i san Francisco murio el de 1226. que por lo menos ai de anterioridad 49. años, sino es que lo sacó de otro retrato que se hizo viviendo el Santo. O por el que quedò en Venecia cō sus llagas del tiempo del Abad Ioachim, como diximos hablando de santo Domingo. I assi serà forçoso observar en su imagen lo que dizen las Coronicas.

Dddd 2

Era

*Coronic. de
los Mon. lib
2. c. 13.*

Era el padre san Francisco de estatura mediana, mas pequeño que grande, la cabeça redonda i proporcionada, el rostro un poco largo, la frente llana, los ojos negros i apazibles, i no grandes; tenia los cabellos de la cabeça i de la barba negros, la nariz igual i delicada, i las orejas pequeñas. Era de rostro alegre i benigno, no blanco, mas moreno. Tenia los dientes juntos e iguales, i era de mui pocas carnes, i delicada complexion. I su espíritu mas parecia del cielo que de la tierra. Cierto que si Antonio Mohedano viera seguido estas señas que (a mi ver) fuera el mejor pintor deste Santo que se uviera conocido en este tiempo. Pero dexaremos esta gloria a Dominico Greco, porq̄ se conformó mejor con lo que dize la istoria. Mas aunque lo vistió asperamente de xerga basta, como recoleto, no fue este su abito, como veremos con puntualidad. Sibien los pintores en esto se acomodan con lo que les piden los dueños: aunque los Italianos se llegan mas a la verdad: i entre ellos Geronimo Muciano, gran pintor de Paisés. Sabemos de cierto que el abito primitivo que usó Sã Frãcisco fue Capuchino: como doctamente prueva el reverendo padre Zacharias Boverio istoriador de su Orden. El qual pone 4. abitos de estampa, que se conservan por reliquias en varias ciudades de Italia, dos en Afsis, uno en Pisa, i otro en Florencia. I una de las razones [entre muchas] que dà es que aquel primer abito que se vistió san Francisco estando delante del Obispo de Afsis, tenia la forma de Cruz, i el capucho piramidal, como oi lo usan los padres Capuchinos: (i esto no sucedio a caso, sino con particular providencia de Dios). Pruevalo tambien con capitulo de su misma regla, en que manda que traigan el abito con capucho. I esto lo confirma con la autoridad de muchos autores antiguos i modernos, de que haze mención en su sesta clase. El primero, Bartolome Pisano autor de las Conformidades, Sedulio en la vida de san Frãcisco,

san

san Angelo Clareno, Iuan Reulerio, Marcos Vlisponeſe, Alfonso Chacon de la Ordē de santo Domingo. I esta causa està sentēciada en Roma en el pleito que se levantò en Milan, sobre el abito que se le avia de poner a san Antonio de Padua, en cumplimiento de la ultima voluntad i testamento de un principal cavallero. La causa de averse perdido aquel primer abito dexo, porque no es de mi intento.

Resta advertir el modo como se an de pintar las llagas en manos, pies i costado, (en que comunmente faltan los pintores) tocando brevemente el caso. Vna mañana cerca de la fiesta de la exaltacion de la Cruz 24. de Setiembre, estando en el Monte Alvernia en oracion, el glorioso Padre, abraſado en amor Divino, vido decendir del cielo una semejança de Serafin con seis alas [como la que vio Esaias] encendidas en fuego, echando rayos de luz resplandeciente, i llegando al lugar donde estava aparecio entre las alas un ombre pies i manos estendidos i clavados en la cruz, i en el costado derecho la lançada, las dos alas de arriba tenia sobre la cabeça, i con las dos de en medio estendidas bolava en forma de cruz, i las otras dos traia recogidas con que cubria el cuerpo i los pies. En esta apariciõ se imprimieron en las manos pies i costado, del serafico Padre las llagas. I aviendo desaparecido la celestial vision, quedaron unos como clavos de la misma carne dura, cuyas cabeças eran redondas i negras, que se echauã de ver en las palmas de las manos, i en los pies por la parte alta del empeine, i las puntas que salian a la otra parte eran largas i retorcidas, i como redobladas con martillo, i por el gueco de las puntas podia entrar un dedo. I el costado derecho tenia herido como con lança, i una llaga reziente abierta, que casi siempre manava sangre, en tanta abundancia que manchava la tunica i paños menores. Las

*Chron. lib.
2. c. 55.*

*Chron. lib.
10. cap. 1.*

Dddd 3

i el

*Tom. 1. de
sus Anal.
demuestra 4*

*Chron. 1. p.
0. 4.*

Baron. Se-
tiembre 17.

i el Papa Nicolao 4. Finalmente la santa Iglesia Romana la ha apróvado, i haze conmemoracion de ellas el Martirologio a diez y siete de Setiembre por mandado de Sixto V.

Escribieron de las llagas de san Francisco, san Buenaventura, san Antonino, i san Vicente Ferrer. A se de pintar a la redonda de los clavos sangre que todos los dias se refrescava, i un golpe en el abito por donde se descubra la llaga del costado, que assi se lo dieron al que le vistieron despues que murio de edad de quarenta i cinco años. Como está milagrosamente en Afis en pie despues de tantos años como si estu viera vivo? ya se sabe por las pinturas. Como se ve en san Francisco de Madrid, en la primera estacion del claustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Caxes: pero si las pintoras an de testificar la verdad porque Bartolome carducho, siendo tan gran pintor, en san Geronimo de Madrid en la segunda capilla a mano derecha pintò año 1600. en las palmas de las manos de san Francisco recibiendo las llagas, las puntas de los clavos (como yo lo é visto año 1625. deviendo pintar las cabeças, conforme testifica la istoria? cosa, que si yo fuera su ermano, uviera reparado facilmente, por su reputacion, i por ser el quadro tan valiente.

Pintura de santa Catalina de Sena.

P. de Ribad.
abril. f. 314

DEl retrato verdadero desta santa Virgen no se halla noticia en su istoria, con lo qual da licencia a que los pintores imaginen una hermosura angelica. Pero de las palabras de algunos autores se saca que fue hermosa, porque quando se opuso a sus castigamientos dize uno; inspirada del Señor se cortò el cabello, que lo tenia lindo por extremo. I otro dize; los padres i parientes de la santa Virgen todos sus cuidados eran de casarla, porque siendo de tan

tan buen parecer i conocida hermosura, tenian por mal caso que no se lograsse dandole marido. I mas adelante; i por esto tuvo dificultad admitirla al abito de las sorores, por moça i hermosa, todo lo qual venció con su sabiduria sobrehumana, porque parecia que el Espiritu santo estava en ella: siendo la primera de las Virgines que professaron esta Orden, como dize el Obispo de Monopuli. El abito que traxo es el de las Beatas que usan oi en España, pero su camila era de lana que suplía por un aspero cilicio, tunica i escapulario de farga blanca ceñida, corta i angosto, que se venera oi en su convento de Sena junto a la plaza, tocas largas i manto negro de paño sin tundir que cubria la cabeça sobre que caia la corona de espinas.

Viniendo a las llagas (aunque no fueron visibles) es cosa llana que se an de pintar en su imagen, como veremos, tratò esta question el Maestro frai Vicente Iustiniano en un tratado que se imprimió en Valencia (acerca de las imagines desta Santa) año 1583. I deste i de las istorias tomaremos las razones forçosas para este intento. El primero que escribe el caso, que fue su confessor [frai Raimundo de Capua, a quien la santa Virgen lo comunicò] lo cuenta en esta manera: Estando un Domingo orando en la iglesia de santa Cristina de la ciudad de Pisa, despues de aver comulgado vio venir a nuestro Redemptor Iesu-Christo crucificado por el aire, i que de sus cinco llagas salian cinco rayos de sangre, que venian a dar a sus pies, manos i costado. I como advirtió la insigne merced que Dios le hazia, i la gran autoridad que le dava delante de los ombres dixo con profunda umildad; *O, Señor, no permittais que estas llagas se vean en mi cuerpo* I assi los rayos que antes parecian sangrientos se convirtieron en rayos de luz a medio camino, i quando llegaron a ella le penetrarõ de manera las cinco partes que quedò su cuerpo atravesado con grandes dolores: i para que no desfallciesse le proveyó

Obispo de
Monopuli
da de S. Ca
tal. 6. p. c.
110. f. 203

6. p. c. 113
f. 208

Cap. 112
f. 206

Vida de S.
Catalina
lib. 2. c. 22

veyó Dios de nuevo esfuerço. De lo dicho se inferẽ tres cosas las quales provaremos. Que no tuvo llagas exteriores, que se le deven pintar, i el modo de pintarlas cõ acierto. Lo primero prueba Roberto de Licio, desta manera; pintar a santa Catalina con visibiles señales en los pies, manos i costado, si se haze para dar a entender que tuvo en aquellas partes los dolores de la Passion de Christo, bien se puede sufrir, pero si se haze para que el mundo entienda que tuvo las llagas como san Francisco en modo visible i palpable no lleva camino. Confirma esto mismo el Maestro frai Fernando del Castillo, despues de aver referido este maravilloso favor; Esta fue la sustancia de sus llagas, no que tuviessse heridas penetrantes i sangrientas, como el bienaventurado san Francisco tuvo la de su costado milagrosa i singularmente, sino como unos rayos de oro, i como resplandores del sol que reberberan en un espejo. I frai Vicente Justiniano declarando en su tratado el Breve de Sixto Quarto, dado el año 1472. donde prueba estar derogado, dize estas formales palabras: Yo creo que la causa de dar aquella censura el Pontifice, fue quitar un concepto falso de los animos de todos los que vian la figura de santa Catalina con llagas, pensando que las tuvo visibiles i palpables para los otros, como el padre san Francisco, lo qual es falso; pero en este primer pũto echemos el sello cõ un testigo de mas de marca que trae el padre Ribadeneira en la vida desta Santa, acabando de referir esta merced; aunque, como dize san Antonino Arçobispo de Florencia, estas llagas fueron interiores i no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor. Lo segundo, que se le deven pintar, prueba Justiniano en el tratado referido, diciendo: Si santa Catalina no tuvo llagas visibiles para los otros, porque se las pintan? respondo que las cosas invisibles no se pueden pintar sino con señales visibiles. Dios en quanto Dios, i los Angeles no tienen

Serm. de S. Catalin. de Sena.

F. Fernãdo del Castillo 2. p. de la Con. v. de S. Catal. c. 44. Lo mismo escribe el Obispo de Monopoli. cap. 221. f. 220.

P. de Ribad. abril. f. 321. S. Ant. p. 3. lib. 23. c. 14.

cuer-

cuerpos, i se les pintan, no tienen los Angeles alas, i la ligereza i velocidad se significa con ellas. La alma no es visible, i si quieren pintarla como sale del cuerpo, la pintan visible, lo mismo digo de las llagas. I yo añado, que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes, no se pueden significar menos que con señales exteriores, i por esto quiere el Señor que se los dio que no se borren. I si fuera contra la divina voluntad el pintarlas no se uviera experimentado los terribles castigos que se cuentan contra los zelosos que se an atrevido a horrarlas. Ni consintieran los Pontifices vender sus imagines publicamente en Roma con las señales de las llagas. Lo qual es consentimiento tacito, o expreso de la Silla Apostolica, i en cosas de derecho positivo el tolerar es cõceder. I lo que es mas, si no quisiera Dios que se le pintaran señales, para significar el sentimiento que tuvo de su sagrada Passion no las dexara en los lugares de su santissimo cuerpo, i oi parecen en la mano que tienen en Roma en el Convento de Monjas de su Orden llamado Major-Napoli. I para mas confirmacion, aora de nuevo a instancia del Eminentissimo Cardenal Borja Arçobispo de Sevilla, se pinta i estampa recibiendo las llagas i cõ ellas, por Decreto de la sacra Congregacion de ritos, en los Breviarios nuevos impresos en Roma año 1631. donde la è visto. Resta el modo con que se an de pintar las llagas referido brevemente. Vimos que los rayos sangrientos se cõvirtieron en rayos de luz, i assi amonestã Justiniano; Ruego a los pintores que quando pinten la imagen de santa Catalina de Sena no pinten las llagas sangrientas, sino doradas, o con rayos de oro, como dize Razzi, al fin de la vida de esta Santa, añadiendo una cosa que me dio mucho contento, es saber, que estè à sido el parecer de algunos Sumos Pontifices. I esto llamó frai Fernando del Castillo, como resplandores de sol que reberberan en un Espejo.

E c c c

Yo

Yo las pinto así; en las palmas de las manos sobre la piel una manchita redonda rosada, i en medio una como estrella resplandeciente con sus rayos de luz, i lo mesmo en las demas partes, como señalando donde tuvo los intêtos dolores. La corona de Espinas sobre las tocas i manto, pues se sabe que se la sacó de las manos a su Espolo, quando le dio a escoger, i se la puso con tanta fuerza en la cabeça, q̄ muchos dias le duraron las señales i el dolor, i mas el contento de verse tan favorecida, como dize el Obispo de Monopoli, un crucifixo que sale de un coraçon en la mano derecha, pues Cristo se lo sacó del pecho, i una açucena en la otra en señal de su virginal pureza, son las insignias cabales desta gloriosa Santa. La qual murio en Roma año del Señor 1380. siendo de casi 33. años: i està su cuerpo sepultado en el convento de la Minerva de la Orden de Predicadores.

Pintura de San Ignacio fundador de la Compañia de IESUS.

ANtes de hablar en el retrato verdadero del bienaventurado Patriarca san Ignacio, trataremos de la principal istoria de su vida; en que se pinta la aparicion de la santissima Trinidad, (porque acabemos con el Misterio que començamos estas adverbencias) describiendo primero algunas de las que tēgo observadas, dispuestas por diferentes caminos. Porque quede asentado el modo mas cierto como se deve pintar, començando de la que estampó el padre Ribadeneira en las istorias de su vida; la qual està dispuesta desta suerte: En el campo se le aparece Cristo caminando por la tierra azia el, coronado de Espinas, la Cruz sobre sus ombros, llagas en manos i pies, i con sola la tunica interior. I en lo alto sobre una nube se ve el Padre eterno de medio cuerpo mirando a su hijo que señala a Ignacio, i Cristo pronuncia las palabras en su

favor. Està por lexos la Ermita, i los dos compañeros en pie en el campo. Otra està en el altar mayor de la Casa Professa diferente, el Padre eterno a la mano derecha de Cristo, i Cristo a la izquierda, ambos sentados, el Salvador glorioso, con sus cinco llagas i manto roxo, como resucitado, i la Cruz levantada i arrimada a si, i el Espiritu-santo en figura de paloma en medio de los dos, que aparecen a San Ignacio acompañados de Angeles i Serafines, el qual està de rodillas i puestas las manos. I en su mesmo altar ai otra de Escultura, donde estan sentados Padre, Hijo, i Espiritu-santo en medio; pero ambos vestidos, i Cristo con la Cruz abraçada i levantada, i sin Corona de espinas.

La estampa primera no conforma con lo que escribe el padre Ribadeneira, antes parece a la aparicion que hizo el Salvador a San Pedro camino de Roma, quando dexó la carcel, i el Apostol le preguntò: *Domine, quo vadis?* La segunda que reformó el Racionero Pablo de Céspedes, donde aparece Cristo desnudo glorioso con sus cinco llagas, i sin corona de espinas, tiene algo de la aparicion a San Estevan en su Martirio quando dixo: *Vidit gloriam Dei, & Iesum stantem à dextris Dei.* Si bien el Salvador avia de estar a la mano derecha del eterno Padre, i puesto en pie sin cruz. I assi serà justo que se pinte ora como doctissimamente se escribe en la istoria, por el padre Andres Lucas en este vltimo libro de su vida (que es lo que avemos de seguir). Caminava el Santo a la ciudad de Roma, quando con un jubilo i extraordinaria devocion, se sentia llamar a la contemplacion de Dios. Entró a hazer oracion en las ruinas de un templo desierto que distava algunas millas de Roma, i postrado en tierra encomendava a Dios su pequeña familia, i arrebatado en extasis vio con los ojos del alma, que el Eterno Padre con una gravedad propria de Dios, hablava con su hijo, i con entrañable amor

Ecce 2 le

V. de S. Ca
sal. 6. p. c.
1. 9. f. 207

ib. 3. c. 11.

Gregor. 2. m.
Esal. 4.

Mat. 7.

P. Andres
Lucas. lib.
4. cap. 1.

le encomendava a Ignacio i sus compañeros, como a hijos mui queridos. Apareció el Salvador del mundo en traje i semblante mui lastimero, todo llagado i doloroso, cubierto de cardenales, la cabeça coronada i traspasada de espinas, con una cruz mui pelada encima de sus ombros. Recibiólos el benignísimo Jesus debaxo de su Patrocinio, clavò sus ojos en San Ignacio, i con blando i amoroso semblante le dixo; *Ego vobis Roma propitius ero.* Buelto en sí San Ignacio llena el alma de gozo, i los ojos de lagrimas, buscó a sus discipulos que le estavan fuera esperando, que eran los dos Maestros Fabro i Laines, i manifestóles con mucha umildad la revelacion con todas sus circunstancias.

*Vida anti-
gua. Suma
de los Pro-
cessos f. 45.*

Esta es la pintura desta istoria, (bien diferente de las que avemos referido) en que considero al Padre Eterno sentado con grán Magestad, i a Cristo nuestro Señor de rodillas a su mano derecha, con su manto roxo i desnudo el medio cuerpo, manifestando sus llagas, cardenales, açotes, i corona de espinas, con su cruz a cuestras, hablando cò San Ignacio. I el Espíritu santo entre los dos, i Angeles i Serafines que acompañan esta gloria. I San Ignacio arrebatado, caidos los braços (que las manos puestas no son a proposito para tan superior vision) i caído el manto, el sombrero i baculo en tierra, con admiracion i lagrimas, dentro del Templo i ruina, i los compañeros en el campo que le aguardan sentados. Lo Misterioso desta vision dira eruditamente el Autor citado. Que a mi no me toca mas que encaminar la pintura, sobre este fundamento, con el acierto i cordura debida

*P. Ribade-
ib. 4. c. 18.*

Acercade su verdadero retrato nos valdremos de lo que escribe el Padre Pedro de Ribadeneira en su vida, que lo conocio i trató tanto tiempo, pintalo desta suerte: Fue de estatura mediana, o por mejor dezir, algo pequeña; tenia el rostro autorizado, la frente ancha i sin arrugas,

gas, los ojos hūdidos i encogidos los parpados por las muchas lagrimas que derramava, las orejas medianas, la nariz alta i combada, el color vivo i templado, con la calva de mui venerable aspecto. El semblante del rostro alegremente grave, con su serenidad alegrava a los que lo miravan, i con su gravedad los componia. I porque tratamos aqui de su disposicion quiero avisar que no tenemos ningun retrato suyo tan al proprio que en todo le parezca, porque aunque se desseó mucho, nadie se atrevio a hablar dello: Los retratos que andan suyos son sacados despues del muerto. Entre los quales el mas proprio es el que Alonso Sanchez [retratador excelente del Rei don Felipe Segundo] hizo en Madrid año 1585. estando yo presente, i supliendo lo que el retrato muerto no podia dezir: hasta aqui el padre Ribadeneira.

De manera, que este retrato muerto que tenia en Madrid de cera, i reparado el padre Ribadeneira, se vazió del Santo en Roma quando murio, año 1556. de 65. años de edad. I deste vaziaron algunos despues los Escultores de Madrid, i yo alcancé uno de yeso, que por lo menos conserva la verdadera forma de los perfiles, i todos quantos a se parecen a este, i deste sacó Pedro Perete tallador del Rei en Madrid el que anda en estampa de su mano, en un ovalo que tiene quatro istorias por orla, i lo colorido se le añade por el que pintó Alonso Sanchez, con que no se puede en ninguna manera errar. Mas despues acá no me parece atrevimiento anteponer a los muchos el de pintura que hize en pie para el Colegio de San Ermenegildo desta ciudad año 1613. i está puesto en un testero de la escalera principal, donde me valí del modelo de yeso. Pero a pesar de la invidia la cabeça i manos del que está vestido en su altar de la Casa Professa, que hizo de Escultura en su Beatificacion Juan Martinez Montañes (pintado de mi mano) estoy persuadido que se aventaja a quantas ima-

gines se an hecho deste glorioso Santo; porque parece verdaderamente vivo, hizolo el año 1610.

Con esta pintura damos fin a nuestras advertencias, (i pedimos perdón de avernos alargado tanto) observando que mientras se hallare retrato verdadero de algun Santo que se aya hecho muerto, o vivo, o por algun camino, o se supieren las señas de su rostro por la istoria, o informacion de quié le conocio, se le à de dar a todo lo dicho mas credito que a la imaginacion. I asy es gran consuelo seguir muchos retratos que de los Santos de nuestros tiempos se tienen en veneracion. Como el de santa Teresa de Jesus, hecho por mano de frai Iuan de la Miseria, el de Sã Luis Bertran, i del santo frai Nicolas Factor. El del santo frai Pablo de santa Maria que yo hize muerto, el del padre Rodrigo Alvarez, i de su dicipulo Fernando de Mata vivos, i otros muchos. Porque no todos los Santos resisten el retratarlos, i los fines que tienen en esto no los podemos alcanzar: como lo muestra el admirable exemplo del gran San Gregorio Papa, que refiere Molano desta manera:

Molan. lib.
2. cap. 62.

cap. 84.

Dize Juan Diacono en la vida de san Gregorio, escribiendo a Juan Septimo: Claramente se ve que Gregorio estando vivo quiso que se pintara su retrato, a quien sus Monjes pudieran ver mas a menudo; no por vanagloria ni soberbia, sino previniendo la santidad de la vida en ellos con cautela. Esta imagen no tuvo diadema, por estar vivo el santo Pontifice: i de aqui se saca quan antigua costumbre es en la Iglesia pintar a los Santos despues de muertos i calificada su vida, con diadema redonda: I con licencia del lector haré una breve digression acerca desto, con la autoridad de Molano. Pintanse los Santos con diadema en la cabeça, lo primero, porque adquirieron corona de gloria i vida que no puede marchitarse; la qual prometio Dios a los que le aman, a que se añade resplandores i rayos

Mol. lib. 4.
c. 26.

yo de luz a manera de circulo, segun aquello; Vosotros sois luz del mundo. Dizelo gallardamente Durando en su Racional. Todos los santos se pintan coronados, porque los justos recibirán reino bienaventurado, i la diadema de hermosura de la mano de Dios. De donde cantan agradedidos; Coronástenos con escudo de buena voluntad: i santo Tomas comenta asy el Psalmo; que la buena voluntad de Dios es como un escudo contra todos los males. Los antiguos Romanos usavan de escudos, en que tenían puesta la esperanza de la vitoria. I de alli se pintan los Santos con escudos en las cabeças aviendo triunfado de todos los enemigos, i los tienen en lugar de corona. I por esta razon hazen mal los pintores que no adornan las cabeças de los Santos con diademas i resplandores, como es costumbre, diferenciandolos de los demas ombres. I tambien de la diadema triangular del Padre eterno, i de las tres potencias de Cristo Señor nuestro, i de los resplandores de la Virgen nuestra Señora. Todo lo qual guarda la Iglesia para quando los santos estan beatificados i canonicados. I volviendo a los retratos, digo; que leyendose aqui que san Gregorio Magno dexó su retrato a sus monjes, se sigue con evidencia, que no todos en general dexan sus retratos en el mundo por ostentar vanidad. Hasta aqui este autor.

Petr. 5.
Iacob. 1.
Apoc. 20.
Mat. 5.
lib. 1. c. 3.

Sap. 5.

Psal. 5.

Mucho nos pudieramos alargar en esta materia, pero con lo que se á dicho hasta aqui bastará para dar luz en todo lo que se ofreciere, consultando los pintores los libros i a personas doctas. Dexando muchas cosas que pudieramos declarar, como las cruces de los dos Ladrones, que fueron puntualmente como la de Cristo, menos el titulo: i ellos crucificados con clavos: pues fue menester milagro para ser conocida la Cruz verdadera. Que esta fue de 15. pies de alto, i los braços de 8. i labrada i llana,

Anselm. in
Dialog. de
Pass.

no tronco, como lo muestra el brazo de santo Toribio.

I fue de

Nonn. in
1607.
Be d. in Co-
lectan. &
Florib.

Los quatro effimos i maderas, el madero mayor de Ciprés,
i los brazos de Pino, u Olivo, i la tabla donde se escrivio
el titulo, de Bex, i el choquete, o supedaneo de Cedro. Tá-
bien la Cena del Señor si fue recostados como la puso el
padre Prado, conforme a la costumbre de los Hebreos; o
sentados a la mesa (que es lo mas comun) como la pone el
padre Nadal: (conque me conformo por estar tan recebi-
do, i huir la demasiada estrañeza, que no es para los pinto-
res medianos). El excesivo pasmo i desmayo de nuestra
Señora, quando encontró a Cristo con la cruz, quando le
vio desnudo, i quando fue herido con la lança: i el averle
de pintar en pie con suma fortaleza en el Calvario al pie
de la cruz. Cristo vivo con lagrimas en la espiracion con
la autoridad de San Pablo. La llaga del costado pintada
con sangre i agua que se vea distintamente, de que dà tes-
timonio el amado dicipulo; i otras muchas cosas deste ge-
nero. I en los Santos la pintura de santa Lucia abogada de
los ojos, no porque se los sacò i embió en un plato. La pin-
tura de la vestidura de Palma de san Pablo primer Ermi-
taño: la pintura de santa Polonia martir pintada moça sié-
do vieja. La de san Estevan vestido de Diacono en su mar-
tirio por las razones que se traen en la de san Geronimo,
como le aparecio Cristo en pie como resucitado a la die-
tra del Padre (como diximos); que todo es bien que quan-
do se pinta se recurra a la verdad de la istoria. I rematarè
con la segura opinion de los quatro clavos de Cristo cru-
cificado; por aver renovado en mi tiempo esta venerable
i antigua pintura: i desear mucho que se comuniquen a

todos estas dos cartas, con sus doctas aprovaciones,

de que harèmos dos capitulos con que

daremos fin a esta

obra.

CAP.

CAP. XV. EN FAVOR DE LA PINTURA
de los quatro clavos con que fue crucificado Cristo
nuestro Redemptor.

Don Francisco de Rioja a Francisco Pacheco.

ESTE discurso escrito en defensa de los quatro clavos de Cristo
nuestro Señor me à parecido no solo conveniente, pero forco-
so dedicarlo a v. m. assi porque lo executa con tanta facilidad en las
imagenes que pinta, como por ser (puedo lo dezir sin atrevimiento)
el mas diligente en la parte del decoro, de quantos exercitan el ar-
te de la Pintura. Guarde Dios a v. m. muchos años.

EN la verdad que tienen las pinturas de Cristo nue-
stro Señor crucificado con quatro clavos, quiero
hablar, por la autoridad i valimiento que tienen
en los escritores antiguos i tuvieron en la tradició
de la Iglesia: que para semejante averiguacion no se pue-
den hallar pruebas ni mas calificadas ni mas ciertas. San
Cipriano dize en el libro de Passione Christi, que consi-
derava las obras de Cristo nuestro Señor i temblava. Ma-
yormente que callasse en la atrocidad de las heridas; quan-
do clavos le penetravan los sacros pies, i tenia rotas las
manos. *Consideravi opera tua, & expavi. Clavis sacros pedes te-
rebrantibus fossisq; manibus, de vulnerum atrocitate nõ loqueris.*
I habla en esto sin advertencia, o circunstancia particular.
De que se puede presumir que tenia uso entonces el casti-
go, i verdad la pintura por la imitacion. Assi entiendo
el lugar de San Iustino Martir, en el Dialogo con Trifon,
que dize; Quando le crucificaron hincando clavos le ca-
varon sus manos i pies. *Quando. n. crucifixerunt eum insigen-
tes clavos, manus & pedes eius foderunt.* Porque habla de los

Ffff

pies

pies de la misma manera que de las manos; i así pienso que dize lo mismo que San Cipriano. Que como en cosa corriente, ni quitò a los pies circunstancia ni la pufo. I es de advertir que dize esto interpretando el lugar del Psalmo 21. *Federunt manus meas, & pedes meos.* Los versos de Plauto en la Comedia Mostellaria Acto 2. Scena primera muestran con certeza el uso de los quatro clavos. *Ego dabo ei talentum, primus qui in cruce[m] escurrerit sed ea lege, ut affigantur bis pedes bis brachia.* Que aunque sea la sentencia, como quiere Lipsio que Tranio dezia que daria un Talento al primero que subiesse en la cruz, pero con condicion que le avian de clavar dos vezes los braços, esto es cõ quatro clavos, i dos vezes los pies. Lo interpreto yo de esta manera: El comun uso era clavar cada pie i mano con un clavo, i Tranio dixo que daria el talento con que le pudiesen dos clavos en cada pie i mano. De manera, que de la ordinaria explicacion consta claramente el uso: I de la de Lipsio, que me parece mas cierta, se colige tambien cõ facilidad. Alexandro Monaco, en la oracion que hizo de la invencion de la cruz, afirma que fueron quatro los clavos de Christo nuestro Señor por estas palabras: *Clavorum quosdam propria galea incudi iussit quosdam equi lupato misceri.* Georgio Hamartolo en su Cronicon es deste mismo parecer, i lo dize casi con las mismas palabras: *Clavorum quosdam propria galea incudi iussit quosdam misceri lupato ipsius.* Rufino tambien es deste sentimiento en el libro primero de su historia Ecclesiastica: *Clavos quoque quibus corpus Dominici fuerat affixum, portat ad filium ex quibus ille frenus composuit quibus uteretur ad bellum, & ex alijs galeam nihilominus belli usibus aptam fertur ar malle.* Teodoro lo afirma de la misma suerte en el primero de la historia Ecclesiastica cap. 18. *Ira regis mater voti compos quosdam clavorum in regiam galeam sustulit filij capitis provida ut hostilia tela depelleret.* I de la misma manera se à de entender Sozomeno quando dize de Constantino:

tino: *Proditum est regem ex his galeam sibi confecisse, & frenum equorum.* De todos estos lugares manifiestamente se colige aver sido quatro los clavos; a lo menos mas de tres, i cierto es que no fueron cinco. Porque si dizen que unos se pusieron en el morrion; i otros en el freno; cosa es evidente que avian de ser mas de tres. Zonaras, es tambien deste seguido, i Niceforo lo da a entender claramente, quando refiere que Elena le envio a Constantino unos de los sacros clavos que hallara en el Monumento, i con que el cuerpo de Cristo avia sido penetrado: i que el uno de los pufo en el morrion, i el otro en el freno. *Misit etiam illa ad eum ex sacris clavis quosdam quos tum ad monumentum repperat, illis porro corpus Christi transfixum fuerat, quorum altero ille sibi fertur galeam instruxisse, alterum equi frenis inseruisse.* Así lo dize en su historia de la Iglesia en el libro 8. en el capitulo 29. De suerte que aunque difiere de los demas en quãtos fueron los que pufo Constantino en el freno i morrion no empero en que fueron mas de tres: porque dize; embiòle algunos de los sacros clavos. I San Ambrosio desta manera se à de interpretar, porque cosa es llana que no avia de tener por opinion que fueron dos los clavos, sino que no habla de los otros con que se quedò la Reina. Gregorio Turonense, en el lib. 1. de gloria martyrum cap. 6. dize aver sido 4. porque le clavaron dos en las manos, i dos en los pies. *Clavorum ergo Dominorum gratia quod quatuor sint hæc est ratio duo sunt affixi in palmis, & duo in plantis.* El sentimiento pues de Inocencio Papa 3. no se deve passar en silencio que en el Sermon primero de un martir, lo dize expresamente: *Fuerunt & clavi quatuor quibus manus confixæ sunt, & pedes affixi sunt.* I mas abaxo dize: En estos dos leños deve clavar el Cristiano dos pies i dos manos con quatro clavos. *In his duobus lignis duos pedes & duas manus, quatuor clavis debet configere Christianus.* Santa Brigida, tres vezes dize en sus revelaciones que crucificaron a Cristo nues-

tro Señor con quatro clavos: pondre lo que dize de los pies, pues no es otra cosa lo que se dificulta, que los brazos cierto es que se clavó cada uno con su clavo. En el libro 1. en el capitulo 10. dize assi *Deinde dextrum pedem crucifixerunt & super hunc sinistrum, duobus clavis.* I en el lib. 4. cap. 70. *Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur, cancellatim, & quasi infra atabrijs distincti, duobus clavis ad crucis stipitem per solidum oscicut & manus erant configuntur.* Tambien lo dize en las revelaciones extravagantes, cap. 51. *Pedes deorsum tracti, & duobus clavis perforati non habebant aliud sustentaculum nisi clavos.* Esto siente tambien Nono Panopolitano en la parafrasis que hizo del Evangelio de San Juan, cap. 19. versos 76. i 77.

Erectus hic pereat forriferis à clavis

lignea mortis extensus quadruplici vinculo.

Asi fueran los versos Griegos traducidos palabra por palabra, que de industria los bolvi desta manera, porque se vea con puntualidad como sintio Nono claramente que fue crucificado Cristo nuestro Señor con quatro clavos; i antes en el mismo cap. versos 29. i 30.

Cruci affixus hic sublimis erectus sit,

& pedibus & manibus ferrea spicula ferens.

¶ luego dize que les respondió Pilatos:

Vos quadri via torquete hunc morte.

Dando a entender lo que ellos le pedian: que era que lo pudiesse con quatro clavos. Esto es de manera cierto de las palabras de Nono, que no dexaran dificultad a quien las leyere, aun con animo indiferente: no digo inclinado a este sentir. Que a los resueltos a no persuadirse, ninguna cosa tan clara i cierta que su mismo afecto no embuelva en tinieblas i dificultad. Solo me espanto que aya avido ombres doctos que viendo estos lugares en este autor, verdaderamente manifiestos, digan que sintio lo contrario: por un lugar que devieran interpretar por estotros.

I no

I no persuadirnos a que se avia de contradecir un escritor en tan pocos renglones. Mas para que se vea el lugar con que pruevan su sentimiento lo pondre traduzido a la letra asi como yo lo entiendo, que Francisco Nansio no me parece que lo entendio.

Ibi carniscees

in lignum quadrilaterum sublime super terram

erectum extenderunt contringentes vi,

volantes utring, ferreo quodam vinculo

manus, immen se transfixum singulari clavo

magnum animum habentem, uno perforatum impetu,

pedibus connexit rigidum vinculum mortis.

La sentencia es que lo estendieron sobre la cruz, i que con violencia le clavaron las manos con una atadura de hierro: i que aquel grande i magestuoso animo, con cada un clavo fue traspasado; i no solo con uno, sino aun con un golpe: i que en los pies que tenia juntos estava la rigida atadura de la muerte. De nada desto se puede colegir que tuvo un clavo en ambos pies. Porque de la misma fuerte se pudiera dezir que este autor sintio que con un clavo le avian clavado ambas manos: porque dize, *Ferreo quodam vinculo.* De manera, que si es lenguaje figurado el que usó quando habló de las manos, porque no pensaré que fue asi el que usó quando habló de los pies? Mayormente diciendo el mismo autor; como vimos expresamente que fueron quatro los clavos, siquier por no dar en tan grande inconveniente como dezir que se contradixo. Mas porque no digan que yo interpreto en este lugar la palabra *Etor* de otra manera, provaré como Francisco Nansio no la interpreta bien. El dize que significa aquello carnoso que está en la planta del pie junto a los dedos. I fundalo en Hesiquio que dize: *Etor psyche, thymos, stethos,* i *stethos* significa el pecho, i tambien aquella parte carnosa que está entre la puente del pie, i los dedos; con lo qual juzgó Nansio que la palabra *Etor* en estos versos de Nono

ffff 3

queria

queria dezir esta parte del pie que llaman pecho los Griegos: pero a mi parecer sin fundamento, ni autoridad. Porque Hesiquio dize que *Etor* significa el pecho, pero no añade el del pie. Ni ai escritor antiguo ni moderno que diga cosa semejante. I quando no se añade quien ai que no entienda el pecho significado propriamente, i no el significado por traslacion? De manera que quando se habla del pecho, para que se entienda del pie, o es menester hablar en la materia, o que se le añada del pie; por q̄ de otra suerte es imposible dexar de entender el pecho propriamente significado. De ambas cosas ai exēplos en la antigüedad, lo primero dize Hipocrates, en el 4. de las Epidemias: *Pedis digiti in pectore*. Aqui no añade *pedis*, porque habla del pie, i no era necesario. Pero en los demas lugares siēpre lo añade, como en el libro de articulis: *Pectore pedis terra insitunt*. I así lo dize Galeo en el Comento 3. a este libro. Dexo los testimonios de Julio Polux, de Ruto Escio, del autor del Medico, de Eustacio en la Iliada; del mismo Hipocrates en el 5. de las Epidemias: que podra ver quien desear mayor satisfacion. De manera que quando dize Hesiquio que *Etor* significa el pecho así absolutamente es engaño pensar que entiende el del pie. Porque si lo entendiera añadiera palabra con que nos lo declarara. Luego Nansio no tiene autor ni fundamento con que se atreva a interpretar la palabra *Etor* como la interpreta; i así se engaña manifestamente. I los doctos que le an legido, como no examinaron esto mucho engañaronse con el. De manera que no se espantara nadie que yo vuelva esta voz *Etor* en animo, siendo la verdadera significacion. Pero bolviendo a lo de arriba digo, que en la parte de la contradiccion viene a suceder casi lo mismo con un lugar de la Tragedia de Gregorio Nazianzeno, intitulada *Christus patiens*. Que siendo así que en otra parte en la misma Tragedia dize:

Ten-

*Tenderunt extenderunt i fixerunt manus
pedes infra fixerunt in compacto ligno.*

Lugar de donde se puede colegir que de la manera que clavaron las manos clavaron tambien los pies, i mas diziēdo que se clavaron en supedaneo, porque solo se ponía en la Cruz para que pudiesen los pies los justiciados; i no uno sobre otro, sino estendidos i juntos. I así es imposible se clavassen con un clavo. Añadese a esto que no ai escritor en la antigüedad que diga lo contrario. Porque todos dizen que fueron quatro los clavos: i los que no lo dizen expressamente, dizelo no diferenciando los clavos de los pies i de las manos, como cosa ordinaria i vulgar. El otro lugar que traen desta Tragedia dize así:

Nudum tri clavi iacentem ligno natus.

Con estas palabras de Josef pruevan que fueron tres los clavos, no aviendo otro lugar en la antigüedad, de donde se pueda provar. I a mi parecer no se à entendido bien. Porque para llamar a la Cruz leño de tres clavos, así era menester que todas tuvieran tres clavos, cosa que en ninguna manera fue. Pues si esta particular tuvo tres no mas, como se puede dezir en general leño de tres clavos para dar a entender la Cruz? Si dixera el cuerpo, *tri clave* fuera el lugar manifesto, porque no tuvo mas en su opinion. I la Cruz en quanto Cruz tenia muchos clavos, i era imposible que escritor tan docto le llamasse *tri clave* por aver tenido los clavos con que clavaron a Cristo nuestro Señor. A mi parecer el lugar no se entiende, que San Gregorio le llamó leño con nombre general: i para declarar qual fuesse dixo, el de muchos clavos. Dando a entender los pedaços de que se componia el leño que era Cruz. Por que tenia el palo que estava de pie derecho, i el atravesado, i en la cabeça que se levantava sobre este el titulo, i en medio el supedanco, en que ponía i tenia los pies clavados el crucificado. Que lo que dize Josef Escaligero

en

en las notas a la Cronologia de Eusebio, del palo en que citava como a cavallo el justiciado, es engaño manifesto: i no entender ni el lugar de Justino, ni el de Julio Firmico: como lo advierte bien Pedro Lanfelio. Digo pues, que la Cruz tenia todos estos pedaços clavados, i que por esso le llamó San Gregorio el leño de muchos clavos, esto es, clavado por muchas partes: i así interpretô la palabra Griega *Triselo*, por autoridad de Hesiquio que dize *Tris epitu pollacis*, que es lo mismo que muchas vezes. I mas abaxo pone estos exemplos: *Tris audemon tris macaristos tris olbios*, que son lo mismo que muy dichoso, muy aventurado, muy rico. De manera que así se à de interpretar el lugar de Nazianzeno, diziendo, que le llamó doctamente leño de muchos clavos a la Cruz, por las partes de que constava: que todas tenían necesidad de clavos para fixarse seguramente. Con esto se averigua que los que figuen la otra opinion no tienen fundamento, ni en escritor antiguo, ni en otra cosa alguna. I bien deviera bastar el exemplo de San Francisco, pues Cristo nuestro Señor le estampó las señales suyas, i se vían en sus manos i pies quatro clavos formados de manera que la carne avia crecido i abultado cabeças a los clavos i puntas: bien de vie-
ra persuadir este testimonio quando no bastara el de tan ilustres i antiguos escritores. Mas porque no parezca que esto no tiene autoridad, quiero referir lo que dize Lucas Tudense, contra Albigeneses lib. 2. cap. 11. habla de San Francisco, para probar que fueron quatro los clavos de Christo, i dize así: *Etenim vero ut in eius sacra reperitur legenda, & multorum religiosorum, clericorum laicorum & secularium qui manibus contrectare meruerunt, vel corporeis oculis ante quinquagenarium aspexerunt pium perhibet testimonium, in manibus, & pedibus beati Francisci quatuor apparuerunt signa clavorum in Christi milite demonstrantes perfectam de luctamine victoriam, & sui regis Iesu Christi sequelam existere; signo qua-*
tuor

tuor clavorum dominica passionis. Imas abaxo: Manus, & pedes eius in ipso medio clavis confixa videbantur clavorum capitibus in interiori parte manuum & superiori pedum apparentibus, & eorum acuminibus existentibus ex aduerso. Erant signa illa rotunda interius in manibus exterius autem oblonga caruncula quaedam apparebat quasi summitas clavorum retorta, & repercusa, quae carnem reliquam excede at. Sic & in pedibus impressa erant signa clavorum, & à carne reliqua eleuata. Así dize esto Lucas Tudense, que tambien le parece que es tradicion de los Padres antiguos el uso de los quatro clavos en las imagines: i no solo dize que es tradicion, pero que las de tres clavos las introduxeron los hereges Albigeneses por burla; como tambien Imágenes de nuestra Señora con un ojo, mintiendo licenciosamente esto, por introducir en los animos sencillos que Cristo nuestro Señor se umilló tanto, que por la salud del humano linage escogio para madre la mas fea muger. Fingian milagros por acreditar sus pinturas: i muchos aun de los sacerdotes engañados, por la piedad, las hazian copiar. Entonces dize tambien que pintaron la Cruz con tres braços, i en ella la Imagen de Cristo nuestro Señor con un pie sobre otro, i clavada con tres clavos. J que arguian a los Ministros de Dios del pues de auer recebido contra el uso antiguo estas pinturas, ya por los milagros acreditadas, descubriendoles los engaños que avian hecho: i diziendoles, que si era verdad lo que creyeran de la cruz hasta entonces, que no lo era lo que adoravan ya; i que si era verdad no fue sierto lo q antes enseñavan. El lugar de Lucas Tudense es del lib. 2 cap. 9. que pondre enteramente aunque largo.

In derisum etiam & opprobrium Crucis Christi imaginem crucifixi unum pedem super alium uno clavo figentes aut evacuare aut indubium ducere fidem Sanctissimae crucis & Sanctorum Patrum traditiones novitatum diversitate super inducra contendit quod clarius demonstrabimus si quod actum est in consinio galliarum in castro quod monculis dicitur ut relato parte se cit in medium pro-

feramus, cum Manicheorum heresis in Galliarum partibus nostris temporibus pullularet & erroris virus serperet per diversa quidam hereticorum credentes erronei diabolico stimulatō consilio Sanctissima Deigenitricis sumpserunt imaginem monoculam, ac de formen hoc reddentes quasi pro oratione in perditionē animarum eorum procaciter mentientes videlicet, quod dominus noster Iesus Christus in tantum se humiliaverit pro salute generis humani turpissimam feminam praelegerit. Hac malitia cecati cogitaverunt & erraverunt ut facilius simplices possent decipere & illorum mentes & studia a devotione gloriosissima domina nostra perpetua Mariae Virginis revocare egerunt, atiam ut se simulantētes agritudinibus varijs laborare coram praedicta imagine miraculorum operatione viderentur curari. Divulgabatur fama ac si vera essent miracula per civitates & castella & multi etiam presbyterorum pietate seducti imagines consimiles facientes in suis ecclesijs collocabant quod videntes haeretici factum quod diu occulta verant denudantes caperunt deridere populorum turmas quae devotionis gratia ad praedictam imaginem confluebant. Fecerūt tūc temporis supradicti haeretici crucem cum tribus brachijs tantum, in qua erat imago unopede super alium tribus clavis eidem cruci affixa qua brachio eminentiori carebat quam venientes populi loco crucis Christi devotissimē adorabant. Veritatis autem adversa rixrete, quod occulte tetenderant detegentes male simplicium animas capiebant & etiam Dei ministros arguebant dicentes, si vera sunt quae de Cruce hactenus credidistis non est verum quod nunc adoratis, & si verum est quod nunc creditis falsa sunt quae prius docebatis.

Todo este lugar he querido poner entero, por la novedad que tiene: i porque enseña que las imagines de Cristo crucificado con tres clavos, fueron error i malicia de los ereges Albigeos. I no parece que se confirma levemente lo que dize, de ser tradicion la pintura de las otras imagenes, con lo que se puede oír rastrear de la antigüedad, pues ninguna imagen vemos de las muy antiguas que no tengā quatro clavos. Como se vè en la medalla que trae

Lipio

Lipio i Gredsero del Emperador Enrico, i como está el Cristo que se vè oí en Salamanca, llamado de las batallas, que fue del Cid, i traxo de Valencia don Geronimo Vifquib entonces Obispo de allí, i despues de Salamanca: nõ brado por don Ramon, i doña Vrraca, padres del Rei dō Alfonso el Setimo. Que tiene mas quinientos años de antigüedad. I oí en los Templos de Grecia se vè cō 4. clavos En Treveris se guarda un clavo que en las memorias antiguas dizen ser del pie derecho. I en la Iglesia mayor deste lugar ai dos imagines con quatro clavos: i en la Iglesia de Santa Maria tres, en la de San Simon dos, en la de San Paulino una, i en otra Iglesia de la beatissima Virgen una en Verdun en la Iglesia mayor, que es antiquissima, está una, i otra en San Pablo, en Confluencia en varios templos ai tres, en Colonia muchas, en la Iglesia mayor tres, en san Severino tres, en san Cuniberto otras tantas, en san Gereon una, en los doze Apostoles dos, i las ai tãbien en san Pantaleon, en Santa Ursula, en Santa Maria de Capitolio, en el Cementerio de San Jorge, en las indulgencias, en las Clarifas, en san Mauricio, en un Ospital, i en otras muchas partes deste lugar: con que se cõfirmabiē lo que dize Lucas Tudense. Francisco Pacheco insigne pintor, diligentissimo sobre cuantos a avido en la parte del decoro de la pintura, i persona a quien los estudiosos i sus vigilias estan en muchas obligaciones; a sido el primero que estos dias en España a buuelto a restituir el uso antiguo, con algunas imagines de Cristo que a pintado de quatro clavos, ajustandose en todo a lo que dizen los escritores antiguos; porque pinta la cruz con quatro extremos, i con el supedaneo, en que estan clavados los pies juntos, vese plantada la figura sobre el, como si estuviera en pie, el rostro con magestad i decoro sin torcimiento feo, o descompuesto, así como cõvenia a la soberana grãdeza de Cristo nuestro Señor. Lo plantado de la figura, i

Gggg 3

supe-

supedaneo, i modo con que estava, dice Gregorio Turonense en el libro 1. de gloria martyrum cap. 6. *Sed in stipide erecto foramen factum manifestum est pes quoque parvula tabula in hoc foramen insertus est super hanc vero tabulam tanquam stantis hominis sacra afixa sunt planta.* Que fue de los sagrados clavos despues de Constantino no es de mi instituto tratar, qvien desear saberlo podrá ver a Lucas Tudense, i a Gregorio Turonense, en los lugares citados: ni me nos satisfacer a los Ereges q burlan dellos, por ser mayor el numero que se halla, como si la piedad desmereciera, o el amor por el respeto que haze i estimacion a las cosas no solo originales, pero que se tocaron a ellas. En los afectos nada se deve condenar, porque quiē ama aun en las sombras halla veneracion; i esto porque serà injuria de lo amado, ni rifa de los otros, sino admiracion? lo cierto es que para injuriar no es menester mas que malignidad, i desvergüenza; que la verdad i la razon son de poca importancia, por mas que sean conocidas.

Yo quisiera? o Sacros santos clavos! que os calentastes i teñistes en la sangre de Cristo que obrasteis en mi nuevos afectos, nueva vida para seguir con verdadera imitacion al Señor cuyas manos i pies penetraistes por mi remedio.

Francisco de Rioja.

Virimo dia de Pascua de Espiritu Santo del año
CIC IOC XIX.

Respuesta de Francisco Pacheco a Francisco de Rioja.

Hallome 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

festaré a v.m. lo que cerca desto tengo observado en lo poco que e visto; que a sido bastante causa para inclinarme a seguir esta opinion en la pintura, renovando la venerable antigüedad desta sagrada imagen, que tan doctamente defiende v.m.

LAS razones, gravedad de autores, i antiguo uso desta pintura, son las cosas con que se puede justamente acreditar; en que v.m. tan altraméte a discurrido. I así digo comenzando por las que ami se me ofrecen. Que no ai duda, sino que tiene suma dificultad (no dando lugar a milagro) clavar un pie sobre otro, junto con el madero de la cruz, sin que al romper el clavo con la violencia de los golpes, se quiebren los huesos de los pies; [siendo de Fè lo contrario] i es cosa q a doctísimos ombres de nuestro tiempo les haze no pequeña repugnancia.

Tambien en las memorias de todos los escritores antiguos ni modernos (aunque sean de la opinion de los tres) no se halla este clavo mas largo, o desigual a los demas, que forçosamente lo avia de ser, para passar los dos pies juntos i el madero de la cruz i poderle roblar la punta. Antes vemos que se halla el del pie derecho, en la ciudad de Treveris, como v.m. dize, i todos los doctos afirman, que aseguran que fueron uno en cada pie.

Otra razon es la costumbre de los Romanos, i ser entre ellos lo mas comun crucificar con cuatro clavos, como muestra bien el lugar de Plauto; i ser esta obra cosa q estuvo a su cargo como Gentiles, i executores de semejantes actos, i tan zelosos de guardar sus leyes.

Pero, a mi ver, no es menos fuerte la de los cuatro clavos, impresos por Cristo nuestro Señor, en las manos, i pies del bienaventurado san Francisco, que notó Lucas Obispo Tudense, como escritor de aquel tiempo, en el excelente i nuevo lugar que v.m. halló; pues siendo vivo retrato

retrato de Cristo, i mostrando en cada pie su clavo, favorece admirablemente esta verdad. Que no se le escapò al Padre Iuan de Pineda de la Compañia de Iesus, que con su conocida erudicion la tocò en el sermón de las Llagas de san Francisco por estas palabras.

Hazme reparar ver aquí cuatro clavos, i se deve notar i apuntar con las demas conjeturas de otros no menos graves, antiguos i santos que afirman aver sido cuatro los clavos, i que cada pie del Salvador estuvo por sí enclavado. I declarando adelante la forma que tenían trac un lugar de san Buénaventura cap. 13 muy parecido al de Lucas Tudense, que pudo ser averlo visto el Santo Doctor, como quien escribió mas de 50. años despues, pero no parece que vido el otro de los Albigenes, pues siguió la opinion de los tres clavos, hallando cuatro a su P. san Francisco: pongolo aquí, porque se cõfieran ambos

Acumina oblonga, retorta, & quasi repercussa, qua de ipsa carne surgentia carnem reliquam excedebant.

Otras razones puede aver que prueven bastantemen esta opinión; pero por no alargar mi discurso passarè a los autores.

En los cuales es de advertir, que los mas antiguos como Rufino, Zonaras, Niceforo, san Ambrosio, i particularmente Nono Panopolitano, i San Gregorio Nazianzeno, de quien algunos doctos modernos se valen en favor de los tres clavos, los halle v. m. de su parte, i en favor de los cuatro. Dos razones se me ofrecen con que me persuado ser esto así.

La primera el ser autores Griegos, en cuya lengua (como es notorio) tiene v. m. tanta destreza, que sin recurrir a interpretes, podra alcanzar la fuerça, i propiedad de sus sentencias, que es gran ventaja. La segunda porque me parece imposible que autores tan doctos i antiguos, no hablasen en favor de la imagen mas antigua en la Iglesia.

Hist. de san Francisco.

sia de Cristo crucificado con cuatro clavos, (como veremos adelante) porque los escritores es cierta cosa celebrar lo que tuvo veneracion i credito en su tiempo.

Aora pues quien se persuade que fuerõ tres los clavos i quiere seguir esta opinion, no me culpe, pareciendole que memuevo livianamente, i considere la antigüedad, i gravedad de tantos autores i Santos; i la muchedumbre de doctos modernos que los figuen, de que es forçoso hazer aquí demostracion, trayendo a la memoria los q̄ v. m. pone primero. San Cipriano, i San Iustino ilustrisimos Martires, los dos Gregorios Nazianzeno i Turonense, el bienaventurado San Ambrosio, Nono Panopolitano, el sãto Pontifice Inocencio tercero, las revelaciones de Sãta Brigida; i de istoriadores Eclesiasticos Teodoreto Niceforo, Sozomeno, i Zonaras; junto con Alexandro Monaco, Rufino, Giorgio Hamartolo, i Lucas Tudense.

A que añado el numero de los que yo hallo citados en el libro de cruz del Maestro frai Pedro de Medina; en el Sermón de las llagas del Padre Ioan de Pineda; i en el tratado de *Particula Crucis*, de frai Angelo Roca Obispo Tagastense, impresso en Roma año de 1609. i dedicado a la Santidad de Paulo Quinto, que son estos.

Iuan Lanspergio, frai Bartolome de Medina, sobre la tercera parte de Santo Tomas, los doctos Cardenales Baronio i Toledo, Guillermo Durando, Jacobo Getsero, Lindano, el Abulense, Barradas, Salmeron, Coltero, Gallonio, Jansenio, Gabriel Biel, Ioan Talentionio, Gonçalo Durando, Ioan Molano, frai Gaspar de Torres Obispo de Medauro Alfonso Paleoto Arçobispo de Bolonia. I de los antiguos istoriadores a Tritemio. I rematemos con dos, que valen por muchos, uno el antiguo i Sãto Ireneo (que en este sentimiento lo citan Molano, i Belarmino) otro el gran padre San Agustín. El primero escribiendo cõtra el impio Valentiniano, libro 2. cap. 42. viene a dezir; la

El venerabilissimo señor Obispo Tagastense, fue confesor de Clemente Octavo, i Paulo Quinto, i Sacrista de ambos, i doctissimo varon de los Sermones de San Agustín.

misma

misma hechura de la cruz tiene cinco cabos, o extremos, dos en la longitud, i dos en la latitud, i uno en medio, dō de descanso el que está fixado con clavos. I San Agustín mas claramente en el libro de sus meditaciones en el capitulo 6, haze mencion de los dos clavos de los pies, con estas palabras.

Inmaculata vestigia Christi diris confixa clavis.

Finalmente todos los doctos modernos en llegando a este punto quieren favorecer la certeza de esta pintura, como lo muestra el insigne Cardenal Roberto Belarmino. en el Prologo del tratado de las siete palabras, que salio en Roma año de 1618, por estas que yo refiero aqui;

De structura igitur crucis communio veterum sententia est, quod ex tribus lignis constitit; uno oblongo, in quo corpus crucifixi extendebatur; altero transverso, in quo manus figebantur; tertio affixo ad partem inferiorem, in quo pedes crucifixi quiescebant, sed clavis confixi, ne dimoveri possent, ita tradunt patres antiquissimi, Sanctus Iustinus, & Sanctus Irenæus. Qui auctores satis aperte indicant, utrumque pedem supra scabellum stetisse, non unum pedem super alterum. Ex quo sequitur, clavos Christi quatuor fuisse, non tres tantum, ut multi existimant; qui ea de causa pingunt Christum Dominum ita cruci affixum, ut unum pedem super alterum habeat. Sed apertissimè contra sentit Gregorius Turonicus, & confirmatur eius sententia ab antiquis picturis. Vidi ego ipsi Parisijs in bibliotheca Regia antiquissimos Evangeliorum libros manuscriptos, in quibus pictus erat frequenter Christus crucifixus, & semper cum quatuor clavis.

Este lugar (tomando de v. m. licencia) repetiré en nuestra lengua, para algunos de los que an de ver este papel.

TRatando de la hechura de la cruz, la comun senténcia de los antiguos es q̄ fue hecha de tres maderos uno largo

largo en el cual se estēdia el cuerpo del Crucificado, otro atravesado en que se clavavan las manos, i el tercero fizo, i clavado en la parte inferior, donde descansavan los pies, pero clavados con clavos, porque no se pudicffen apartar ni mover. Así es tradiciō de los Padres antiquissimos, San Iustino, i San Ireneo, los cuales clara, i abiertamente dan a entender que el uno i el otro pie, estuvieron sobre el escabelo, o supedaneo, que es el madero inferior, i no el un pie sobre el otro. De que se sigue que los clavos de Cristo fueron quatro, i no tres tan solamēte, como muchos piensan: i por esta causa pintan a Cristo nuestro Señor así crucificado, teniendo el un pie clavado sobre el otro; pero clarissimamente siente lo cōtrario Gregorio Turonense, y se confirma su sententia de las pinturas antiguas. Vide yo en Paris en la Biblioteca real antiquissimos libros de los Evangelios manuscritos, en los cuales ftequentemente estava pintado Christo crucificado, i siempre con quatro clavos. *Hasta aqui este Autor.*

Aviendo hablado afaz de la autoridad, con casi cuarenta autores antiguos, i modernos, resta poner delante las imagines de Christo de Escultura i Pintura que existē o i con quatro clavos, i la veneracion que tienen en la tradicion, i uso de la Iglesia, desde sus primeros principios. Por que a los indoctos Artifices no les parezca novedad, i rehuyan de poner esta imagen en execucion. I acrecentando el numero de las que v. m. con tanta diligencia describe en su papel que se deven recibir en cuenta, con las que acaba de referir el Cardenal Belarmino. Frai Pedro de Medina en el libro 1. de Cruz, cap. 45. dize así.

Oi parecen en el principio del Sacro Canon de algunos Missales Romanos, impresos en Burgos año de 1578 algunas imagines antiguas de Cristo crucificado cō quatro clavos. I en el cap. 48.

Lindano en su Panoplia prueba esta opinion, con muchas

chas imagines antiquissimas de la Ciudad de Lovaina, i Paris, i de toda Alemania, i con muchas tablas antiguas labradas en Grecia, que dize que tenia en su Museo, i en el mismo capitulo;

El Maestro fray Ioan Gutierrez, que fue Provincial de nuestra Señora del Carmen, en la istoria de Santa Elena, dize; que vio en algunos lugares muchos Crucifixos de Alaton antiquissimos, crucificados cõ quatro clavos, dos en las manos i dos en los pies, i con una corona real en la cabeça, en lugar de la de espinas.

Dize tambien que ai dos (aunque no señala el del Cid) en Salamanca, con quatro clavos, i el soquete, uno en el Monasterio de San Vicéte, i otro en la Iglesia Perroquial de Santiago.

Hallanse otros dos assi, de mucha antigüedad, cõ grã veneracion, en San Lorenço el Real; uno de relieve en marfil, i otro de pinzel, que se tiene por de San Lucas, enbiado de Roma al Rei Filipo Segundo. I otro nuevamente colocado, en el Convento de Atocha en Madrid. Copiado del de Nicodemus, de que trataremos adelante.

Media legua de la Ciudad de Alcaraz, en el Arçobispado de Toledo, en una Ermita de Sã Salvador en que asientrailes Agustinos, està una imagẽ muy antigua de piedra del tamaño del natural, de Cristo crucificado cõ quatro clavos, i los pies sobre el supedaneo; es obra de Griegos, i tiene sobre la de espinas una corona de Rei.

Otro crucifixo antiquissimo, como este puntualmente, (aunque con sola la corona real) se ve oi en Arenillas, termino de la villa de Cisneros, junto al solar de la Mota que es de don Pedro de Reinoso Señor de Antillo.

Ai otro Crucifixo antiguo; mayor que el natural, como el que hizo Nicodemus, en Portugal en una Villa que se llama Matuñõs, como dos leguas de la Ciudad de Oporto: en la Iglesia mayor. Estã sin ropa, i con corona de espinas

espinas, i los pies de porfi clavados en la mesma cruz con dos clavos.

Alberto Durero diligentissimo, docto, i Santo Artifice, avrà casi cien años, que debuxò un crucifixo, que yo hallo en un libro de cosas de su mano, que fue de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, con quatro clavos i el supedaneo, bien assi como yo lo executo. Cuya autoridad en pinturas Sagradas es de grande veneracion, i poderosa a que se siga su imitacion.

Micael Angel, clarissima luz de la Pintura, i Escultura, hizo para modelo, un crucifixo de una tercia con quatro clavos, que gozamos oi. El qual traxo a esta Ciudad vaziado de bronze Juan Baptista Franconio valiente platero, el año 1597. I despues de aver enriquecido cõ el a todos los pintores i escultores, dio el original a Pablo de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que con mucha estimacion lo traia al cuello.

Siguio felicemente la postura de sus pies (conforme a las revelaciones de Santa Brigida) en cada uno su clavo, nuestro contemporaneo Juan Martinez Montañes, en el famoso Cristo que dio a la Cartuxa don Mateo Vasquez Arcediano de Carmona. I me afirma que su Maestro Pablo de Rojas hizo en Granada avrà mas de 40. años uno de marfil con quatro clavos, para el Conde de Montegudo.

Pintò otro assi, en Antequera Antonio Mohedano, (a quien se deve onrosa memoria) para el Doctor Alvaro Picaño de Palacios, que me certificò el mesmo que tenia esta opinion, por ser de todos los santos Griegos.

Del que està en Venecia, i en una Ermita de nuestra Señora junto a Doeñas, testifica de vista, el Maestro Illescas, en la primera parte, i primer libro de la istoria Pontifical.

Ioan Scuerio de Uera en el viage de la tierra Santa en el cap. 2. tratando de la Santa Casa de Loreto, escribe, q

el Sagrado aposento tiene una ventana, i en ella un crucifijo que pintò San Lucas, los pies clavados cada uno por si. Que viene, admirablemente, a conformar con otro suyo de relieve, de que hablaremos a delante.

Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcalá favoreciendo doctamente esta pintura, dize en un papel que escribió el año 1622. acrescentado a este numero otras tres imagines de mucha antiguedad;

En la Abadia de Uañolas en el principado de Cataluña está una imagen de Cristo de madera, con cuatro clavos, poco menor que del natural. I sin duda tan antigua como la casa, que es fundacion del Emperador Carlo Magno. En San Pedro de Arlança Monasterio de Benitos en Castilla la vieja, donde está sepultado el Conde Fernan Gonzales, guardan una cruz grande, que el mismo Conde traia en las batallas, de madera cubierta de plata, con un Cristo del mesmo metal con cuatro clavos. I el Conde, segun parece por un privilegio que dio a la casa en cuyos Archivos le leí, vivia en la era de 900. que à 862. años.

Tengo en mi poder una tabla de marfil de cinco dedos de alto, i tres de ancho, en la una parte tiene rebaxada una cruz ancha, i dentro della de medio relieve una Imagen de Cristo con cuatro clavos. En la otra parte estan esculpidas en la forma que aqui se ponen estas letras.

✠ HE SVNT RELIQVIÆ
 S̄CI ROMANI. 7 S̄CI
 TOME MARTIRVM QVI
 APVT GERVNDAM
 CLAVIBVS TRANSFIXI.
 MARTIRIVM PASSI
 SVNT.

Algunos de los Catolicos que en la perdida de España salian della, porque las reliquias de los Santos no viniessen

fen a poder de los infieles, las escondian con titulos, que quando nuestro Señor fuese servido que pareciesen, dixesen cuyas eran: pusieron esta inscripcion a las espaldas de la imagen. Hallola un Labrador junto a la ciudad de Gerona [que es la Gerunda antigua de quien la tabla haze mencion] i dióla a los Padres de la Compañia, i ellos ami llegando a visitar la casa que alli tienen. Tengola en grandissima veneracion, i por una de las mayores antiguallas que en este genero se podriá hallar. Hasta aqui el Duque.

Frai Angelo Roca, en el libro citado: de *Particula Crucis*. Dize que en el archivo de la Basílica de San Pedro, se guardan dos cuadernos escritos de mano, muy antiguos, en los cuales se ve una Imagen pintada de nuestro Señor Iesu Cristo clavada a la cruz con cuatro clavos. I que en Alexandria se halló antiguamente otra de plata, crucificado así, en una cruz de madera, i detras se leían unas palabras talladas, que haziá memoria de los 13. dias del mes de Febrero, i del Reverendo Padre Martiniano. Esta imagen fue presentada al Cardenal Comense de la Santa Iglesia de Roma, donde se guarda oi. I mas a delante dize.

Demas desto, me acuerdo aver visto el mesmo modo de crucificar, no solo en infinitas partes de Roma, sino en muchas de Italia, visitando la religion de San Agustín, con el Padre Maestro Espirita Uicentino General de la mesma Orden. I desta manera dizē que está aquella antiquissima imagen que se muestra en Baviera, en el Monasterio Chiemense. I prosigue.

Tambien se halla en Roma una imagen de Cristo pintada con cuatro clavos, en el Gradual antiquissimo de San Gregorio, escrito en pergamino, adornado de cosas de musica, por do parece aver sido desta opinion, cuyo traslado está en la libreria Angelica en Roma: i es del año de 1029. pero el original que diximos, adornó i compuso san Gregorio Magno, que reformó la musica de la Iglesia en diver-

diversas partes, principalmente en Francia, e instituyó Capilla de musica en la Basílica de San Pedro, i de San Juan de Letran; como dexó escrito en su vida Ioan Diácono. I consta con evidēcia aver sido este Gradual de S. Gregorio, por un titulo escrito en el principio del, deste tenor.

*Gregorius Papa etc. Composuit hunc libellū, musica artis scho-
le cantorum, anni circuli.* Así q ue la crucificacion del Señor se ve claramente, que en tiempo de San Gregorio, q fue por los años de 590. se pintava con quatro clavos.

A este modo se representa tambien en la boveda de la Iglesia de San Clemente, adornada de obra antigua a lo Mosaico, i de la mesma suerte en las Cisternas de San Nicolas.

I tambien se ve con quatro clavos, en el entierro del Papa Julio primero, que está en la eredad de los Ermitaños de la Orden de San Agustín.

De la propia manera está en un Templo antiquísimo de Santa Constancia, hija del Emperador Constantino Magno, junto a Santa Ines, i en muchos lugares.

Demas de las q è referido, este autor al principio del mesmo libro, pone cortadas de estampa de madera quatro imagines de Cristo, de mucha antiguedad, que podrá ver en mi poder quien quisiere, las cuales hazen Fè demanera que ellas solas son bastātes; porque para prueba deste intento no se puede traer cosa de mas autoridad. Dirè algunas de sus razones, que hazen mas a nuestro propósito, comēçando por la imagen meos antigua.

Carlo Magno Emperador Augusto, a quien coronó Leon tercero en Roma, en el año del Señor de 815. ofreció a la Basílica de San Pedro, entre otras cosas, un Crucifixo de plata clavado con quatro clavos, los pies sobre el supedáneo, cuya altura es de 7. palmos, i la cruz tiene de braços 11, i de alto 13, tiene el Cristo a la mano diestra

na

un cetro, i en la siniestra un globo, q es entendido por el mundo. A los dos lados a nuestra Señora, i a San Ioan Evangelista, i en lo inferior a San Pedro, i San Pablo. Esta imagen no fue conocida de los Soldados cuando Roma fue saqueada, en tiempo de Clemente 7. por estar tan denegrida. Mas despues, por la gran falta de cosas de la Iglesia se deshizo en tiempo de Julio Tercero año del Señor de 1551, cuyas rentas, i ovenciones eran en en aquel tiempo pobres, i se aprovechò la plata en calices, en una cruz, en dos candeleros grandes, i seis pequeños, i en dos imagines de San Pedro, i San Pablo. I en lugar del crucifixo de plata, se hizo una copia de Efluco, del mesmo tamaño muy semejante al primero; que se clavò con quatro clavos a la mesma cruz del original. I está hasta oi guardada en el Sagrario de la misma Basílica: llamada antiguamente el Templo redondo de San Andrés, i despues de santa Maria de las Fiebres.

Parte de lo dicho es sacado de Onufrio Panvinio, en el libro 7. de prællancia, i de las cosas antiguas de la Basílica de San Pedro en el cap. 3, i parte del libro del gasto, q comunmente llaman libro: *De Obras, i mandatos.* De suerte que esta imagen es del año de 815.

Asi mesmo junto a lo que quedó de la antigua Basílica de san Pedro, a las espaldas del Sagrario, o altar que llaman del Santo Sudario, en la parte mas interior avia un hermoso Oratorio de insigne obra a lo Mosaico, edificado en obra de la inmaculada siempre Virgen Madre de Dios, por suan 7. en el año del Señor de 706. como lo dava a entender un rotulo que estava en la mesma obra, cõ estas palabras:

Ioannes indignus Episcopus fecit. sanctæ Deigenitrix seruus.

Que esta obra se hiziese por orden deste Pontifice, testifican Anastasio, Platina, i Panvinio. En este Oratorio en tre otras muchas imagines que oi se guardan en la libreria

ria

ria Angelica, està una de nuestro Señor Iesu Cristo, clava da en la cruz con quatro clavos. I desde el cuello hasta el empeine del pie, vestido con una cierta tunica de color castaño, los pies, i braços desnudos, sin corona, pero la cabeça adornada cõ su diadema, i una cruz en medio del circulo. Buena antiguedad es la del año 706.

La otra imagen mas antigua de Cristo Señor, i Salvador nuestro, dicen que la hizo el Evangelista san Lucas esculpida en cedro, i clavada en la cruz con quatro clavos Guardasse en Sirol, lugar junto a Ancona. [donde estava una ciudad maritima llamada Numana, que antiguamente fue destruida de los Godos), i unas vezes se vè desnuda, i otras vestida. I cuentasse por tradicion, que es milagrosa esta diferencia. Escriven tambien que despues que los Godos derribaron por los cimientos esta ciudad, estuvo enterrada esta imagen mas de 300. años i cavado una vez la hallaron por voluntad divina, i la pusieron en Sirol, donde se vè oi dia, con suma veneracion de todas las Provincias.

Presenta a Cristo vivo, antes que la lança abriessse su costado, tiene la barba i cabello muy semejante a la imáge que està en Luca (de que hablaremos luego) tiene en la cabeça una corona real en vez de la de espinas, i en lo alto de la cruz su titulo.

I siendo [conforme a la mas cierta opinion] San Lucas dicipulo del Apostol san Pablo, que lo fue de Cristo a los 36. años de su nacimiento, i el segundo despues de su gloriosa Ascension, bien se vè la reverencia, i credito que se deve a esta imagen, por la grandeza de su antiguedad, i santidad de su artifice, que no pudo ignorar el modo con que crucificaron a Cristo nuestro señor; i sino lo escribió en su Evangelio, muestranoslo esculpido, i pintado de su mano.

Pero la imagen que solo bastava sin otra prueba, a calificar

Baron. tom
5. pag. 254

ficar nuestro intento, por ser la mas antigua, i primera, i labrada, i hecha de escultura de cedro, por las manos de uno de los principales ombres de Iudca, i dicipulo oculto de Cristo que fue Nicodemus [que vido, i considerò muy bien los quatro clavos, como quien desclavò, i desclindió a nuestro Redentor de la cruz] se guarda en Luca ciudad de Hetruria. La cual tiene los pies de por sí, clavados con dos clavos, i calzados, i de color de avellana, cabello, i barba, no larga, mas suavemente partida, como se vè en la carta a Tiberio Cesar firmada de Bentulo; i conforme a lo que dexò escrito Niceforo en el libro 1, de su istoria Ecclesiastica. Tiene una tunica negra de algodón, i la orla, i cingulo bordado de oro de aguja, a uso de Asia; tiene una corona de Emperador, i en el titulo dos letras del A. B. C. Griego, que son desta manera A. U. alpha i omega, por las cuales se dà a entender que Dios es el principio, i el fin. Los çapatos son de plata dorados, i en ellos señalada una cruz. Cuéntasse que la mesma imagen milagrosamente arrojò el çapato derecho a un ombre que con instancia le pedia favor, i luego pusieron un caliz por consagrar debaxo del pie, para que el çapato se sustentasse, porque jamas pudieron calçarlo todo: como se vè hasta oi, i al ombre dieron el valor del. Pero la vestidura, i çapatos, dize la istoria, que no la añadió Nicodemus, sino q algunos devotos de la imagen con voluntad de Dios manifestada por un Angel, pusieron esto al crucifixo. Entre el pecho, i la espalda al lado derecho, tiene un relicario con su rexa, donde se guardan preciosas reliquias, que Nicodemus puso en el.

Este Santissimo crucifixo esta un retrato en Roma, en la libreria de Angelo. Hasta aqui este autor. Otra copia del, como dos vezes el natural, con su tunica morada i corona imperial, està en el Aseu de la ciudad de Valencia; i tambien està así el que emos dicho del Cõvento de Atocha.

Estas dos imagines de Cristo cō quatro clavos, que hizieron San Lucas i Nicodemus, tienen oi suma veneracion, i son visitadas de los fieles, con frecuencia, i devocion grandissima. Lo uno por ser tales los Artifices, i lo otro por los muchos milagros que en diversos tiempos à obrado Dios por ellas.

Mas la de Nicodemus, està autorizada no menos que por San Atanasio, en el libro que escrivio de la Passion de la imagen de Cristo, que fue crucificada en Siria, en la ciudad de Berito. Cita este libro, por de San Atanasio Pedro Obispo de Nicomedia, en la accion quarta del segundo Concilio Niceno, donde refiere enteramente el caso. En que muchedumbre de Hebreos que avia en aquella ciudad, crucificaron la imagen de Cristo, repitiendo todos los tormentos de su Passion, hasta venir a darle la lançada: de cuya herida saliò sangre i agua, assi como sucedio a Cristo nuestro Señor.

Idando razon en el cap. 4. de como vino de unos en otros a su poder, credandola de sus padres, dize; que Nicodemus, el cual avia venido de noche donde estava Jesus la avia hecho con sus propias manos, i que muriendo se la dexò a Gamaliel, i Gamaliel maestro de San Pablo Doctor de las gentes, viendo que se acercava su fin, la dexò a Santiago, i Santiago a Simeon, i Simeon a Zaqueo; i assi por los successores de los tiempos durò en Hierusalen, hasta que llegò la destrucio de aquella ciudad, a los 43. años despues de la subida de Cristo nuestro Señor a los cielos. Mas abaxo dize.

Que dos años antes que Tito, i Vespasiano destruyése la mesma ciudad, avisados por el Espiritu Santo los fieles, i Discipulos de Cristo, que la desamparasen, i se passasen al Reino del Rei Agripa, que saliendo della llevaron consigo todas las cosas que pertenecian al culto de nuestra fé i Religion; i entonces fue llevada esta imagen a Siria, dō

de

de durò hasta su tiempo; i quando sus padres passarò desta vida se la entregaron i dexaron por erencia.

Pero bolviendo a la imagen de tres clavos, o sea invencion de quien manifiesta el lugar de Lucas Tudense (como tambien lo dize el Padre Gabriel Vazquez en el libro de, *Adoratione imaginum*.] O sea introducion de gente devota, i pia, pareciendoles ser este modo de crucificar mas cruel, o sea disposicion i arbitrio de Pintores, i Escultores (como sienten Gretsero) que tomaron essa licencia por ventura, buscando mejor gracia en sus figuras, (si puede tanto su industria) que nada desto le puede dar antiguedad i gravedad que emos visto en la nuestra, como v.m. dize admirablemente en su papel; que ninguna imagen vemos oi de las muy antiguas que no tèga quatro clavos de que emos hecho evidencia, con tan grã demostracõ. Pues la de los tres clavos vemos que se començò a executar en el tiempo de Lucas Tudense, i del bienaventurado San Francisco, que floreció por los años 1200. tenièdo la Silla Pontifical Inocècio 3. i la del imperio Oton 4. (o como sienten otros algunos años antes.) I esta de quatro clavos, començò con la Iglesia, i la executarõ primero los Discipulos de Cristo, tenièdo fresca la memoria de su Sagrada Passion, i presentes tantos testigos de vista.

De manera que concluyendo nuestro discurso digo; q̄ pintar la imagen de Cristo crucificado con quatro clavos (como avemos visto) no es introducir novedades, ni invenciones proprias, antes es renovar las imagines antiguas, que tienen tanta autoridad i veneracõ, en la Iglesia Catolica. I si es licito que lo fican, i escrivan assi los doctos, en los libros que sacan a luz, i lo prediquen, i enseñen, con tanta acceptacion; porque no serà licito q̄ conformandose con ellos los doctos pintores i escultores (aũ que son pocos los que merecen este nombre) pinten, i esculpan, para enseaõca del pueblo, lo q̄ parece mas ver-

I iii 2

dadero,

La hechura del clavo, es un dedo menos de un xeme de largo, redonda la cabeza a manera de hõgo: el asta cuadrada de quatro esquinas: conforme a los que se traen de Roma.

dadero, i autorizado? i porque siendo alabado en los buenos escritores, no lo será tambien en los buenos Artifices? alomenos, yo aspirarè siempre a que se me pueda decir con verdad, lo que dixo a otro proposito el Petrarca, hablando de Omero, en el 3. capitulo del Triunfo de la Fama.

Primopittor dele memorie antiche.

Juzgo que é sido largo en este papel. (sibien no lo deve parecer el que no dize mas de lo necessario, aunque hable mucho,) pero no q̄ aya cumplido cõ la obligacion de lo q̄ prometí: el examen i la eminècia toca a v.m. a quiè nuestro Señor dè muchos años de vida. 18. de Mayo 1620.

Francisco Pacheco

CAP. XVI. EN QUE SE REFIERE
el sentimiento, i aprovaciones destas dos
cartas, por ombres doctos que
las censuraron.

ANtes de poner las aprobaciones que dièron ombres doctos a estas dos cartas, añadirè a esta pintura dos cosas forçosas (porque no dexemos nada por advertir) las cuales notò Molano en Cristo crucificado. La una es la corona de Espinas, i la otra el paño blanco con que fue cubierto.

La corona de espinas en la cabeça de Cristo crucificado es antiquissima tradicion, para significar que el verdadero Rei de los Indios fue coronado con espinas: porq̄ a los que pedian se mudasse el titulo les fue respondido: *Ioh. 19. quod scripsi, scripsi.* Lo que escrivi quede escrito. I es tan provable

Molano lib.
4. cap. 7.

Ioh. 19.

provable esta pintura (que la pudieramos defender largamente) que bastará por aora la oracion q̄ empieza; *Christus patiens*, de San Gregorio Teologo; i la primera de *Passione Domini*, de San Gregorio Magno; O Señor Iesu Cristo adorote pendiente en la cruz, i coronada la cabeça de espinas. I Tertuliano, vezino al tiempo de los Apóstoles atendio a esto diziendo; rodeada una corona de espinas a su divina cabeça. Aunque San Paulino habla de otra corona florida, en las Epigramas que escribió a las pinturas de la Iglesia de Nola, explicandose así mismo por estas palabras.

Duro spondentem celsa labori

premia: tolle crucem, qui vis auferre coronam.

Esto es: tu que quieres llevar corona, pon al ombro la cruz, que promete levantados premios, al duro trabajo. Pintasse corona real, e imperial (como se a dicho) dando a entender que Cristo es verdadero Rei de los Reyes, i Señor de los Señores, cuyo Reino no tiene fin. Pero claramente consta tener en la cruz la de espinas, (de cuya hechura hablamos en su lugar) de las revelaciones de Santa Brigida, i palabras de la Virgen nuestra Señora, bolvíronle a poner la corona de espinas para crucificarlo, que le avian quitado para desnudarlo: la cual birió tan fuertemente su cabeça que sus ojos, orejas, i barba, quedaron bañados de nuevo en Sangre.

El paño blanco con que fue cubierto Cristo nuestro Señor, es mui justa cosa pintarlo, aunque muchos escritores (como advirtio Molano) digã que estuvo desnudo como nacio. Ya avemos dicho de algunas imagines antiguas vestidas con tunicas por especial inspiracion, si bièn las mas ordinarias, i mas usadas, i que levantan mas el espíritu a la devocion, [dize Molano] son las que esten cubiertas con su paño blanco. Como a Santa Brigida se lo refiere la Santissima Virgen; Estando mi hijo desnudo, se llegó

llegò uno i le dio un pequeño lienço, con el qual, con in-
tino consuelo fuyo, le cubrio por medio del cuerpo. I no
dexa de ser argumento que confirma esta verdad [dize
un docto moderno] la piedad religiosa con que de tantos
años a esta parte se guarda i venera en la ciudad nobilissi-
ma de Aquisgrano, este sagrado lienço con que cubrio el
Señor su desnudes: el qual se muestra al pueblo de siete en
siete años. Agradanme mucho las razones de Molano,
cuando dize, La mesma naturaleza tiene error desta mal-
dad. I el mesmo Cristo nuestro Señor en cuya voluntad
estuvo el padecer, no se puede creer que a via de permiti-
tir estar totalmente desnudo delante lo dulcissima Ma-
dre i de las otras santas mugeres, porque en la Cruz era
Pontifice sumo, i sacrificio grato. En este mismo Capitu-
lo confirma este parecer con lo que escribe san Gregorio
Turonense en el libro, de Gloria Martyrum, que passó
en Narbona. En una Iglesia antigua donde están las reli-
quias de san Genesio, estava pintado un Crucifixo descu-
bierto y sin paño, el qual aparecio en vision a un Sacerdo
rellamado Basilio, i le reprehendio asperamente, i maudò
que lo cubriese luego con un lienço de pintura, con que
se ve oieñido.

I porque remate este punto cõ sello Real, referirè bre-
vemente lo que sucedio a este proposito en el Escorial.
En el Altar del trascoro de San Lorenzo el Real està un
Crucifixo de marmol del natural (de mano de Benben-
to Cellini famoso Escultor) que el gran Duque de Flo-
rencia envió a la Magestad de Filipo Segundo. El qual vi-
no sin paño, i todo perfectamente acabado. I entrando su
Magestad a verlo i en su seguimiento las dos infantas de
Saboya, i Flandes, con su acompañamiento, antes que
llegaran, el Rei [como tan prudente i prevenido] sacó un
pañizuelo grande i cubrio las partes que se devian cubrir
del Santo Cristo, porque sus hijas no se ofendiesen de su inde-

D. Lucado
Soria trat.
5. Conf. 3.

Molan lib
4. cap. 4.

indecencia. I en memoria de tã piadoso hecho se quedó
alli el lienço de su Magestad: aunque adornaron des-
pues el crucifixo con pano mayor. Refirieronme el caso
los Religiosos, estandolo mirando yo i los que ivan comi-
go año 1611.

PRIMERA APROVACION.

A Francisco Pacheco. S.

E Visto este papel en defensa de los quatro clavos con q̄
Iesu Cristo nuestro Señor fue crucificado, que v. m.
me mostró; i si bien la materia es embaraçosa por la va-
riedad de las pinturas, i el poco seguro de la antigüedad
de las unas, i principio de las otras; i por la poca claridad
con que los escritores antiguos hablan, los primeros que
lo dexavan por negocio notorio, i los que se figuierõ, por
queno cuidavan de que fuesse de una, o de otra manera;
i que assi pudieran hazerse muchas réplicas a las autori-
dades que en defensa de los quatro clavos se refieren, (lo
que no es mi intento) digo; que v. m. se a desembaraçado
bastantemente, de la dificultad deste punto; i que hazen
mui provable su pintura las que refieren. Por la autoridad
de los Aptores tan graves que las abonan, a quien se de-
ve dar entero credito, i porque verdaderamente lo natu-
ral, i forçoso parece aver de clavar se con dos clavos los
pies, i casi imposible el clavarlos con uno, a lo menos ha-
ziendo la postura que de ordinario se ve, assi me a pare-
cido su papel de v. m. digno de que todos le veã, i de que
se le den gracias i loores de lo que escribe, i de lo que exe-
cuta en sus pinturas. Guárde Dios a v. m. De mi casa
de Enero 1622.

Don Manuel Sarmiento de Mendoza.

SEGVN.

SEGUNDA APROVACION.

MVcho me è holgado de ver cuan bien funda v.m. el parecer que sigue del modo de crucifixion de los pies de Cristo Señor nuestro cada uno con su clavo distinto, en la tablilla supedanea sobrepuesta a la cruz. Por mi curiosidad e visto los originales de casi los mas de los Autores que v.m. cita en su favor, cuyas cotas podrá ver el curioso, incredulo en los comentarios que hizo el doctissimo Daniel Mallonio Cathedratico de Sagrada Escritura de la Universidad de Bolonia al libro que hizo el Arçobispo Boloniense Alfõso Paleoto de; *Expositione Sacrae scripturae*, cap. 19. i en el primero tomo de 3. que hizo sobre los Psal. el padre Ioan Lorino Psal. 21. circa illa verba, *Foderunt manus meas & pedes meos &c.* De las imagines de Alcazar i Burgos que v.m. refiere doi se por vista de ojos. I finalmente a la autoridad de mi glorioso Padre San Agustín que v.m. trae en su favor, añado yo otra del mesmo lib, Medit. cap. 41. circa medium: *Cur ò anima mea, te presertim non transfigit gladius doloris acutissimi, cum videre nequies violari clavis pedes & manus tui plasmatoris.* Es pues sin duda la opinion que v.m. Sigue especulativa, i practicamente, piadosa, i Catolica, i mui defensible. Así la censura el Dotor Mallonio en el lugar citado, no desfavoreciendo la de los mas seguida, cuyas palabras formales sõ las siguientes; *Vtraq; sententia pia & catholica est Christum ergo. l. tribus. l. quatuor clavis poterit quis cruce affixum meditari, prout magis se affici, aut ad pietatem magis accendi pius noverit contemplator.* Aficionado servidor de v.m. que S m. b.

El Maestro Frai Luis Moreno.

TER:

TERCERA APROVACION.

AViendo leído el discurso q me comunicó v.m. i el de nuestro ciudadano, i amigo Francisco de Rioja cuyas buenas letras e estimado siempre, digo sin miedo de errar, que pintar a Cristo Señor nuestro crucificado con cuatro clavos no es introducir novedades sino restituir antiguedades en nuestra edad, a su primer ser: i no pequeño bien seria dar el uno i otro papel a la estampa. Para satisfazer del todo a los curiosos, no solo del Andaluzia sino tambien a los de fuera: viendo este argumento tratado con tanto peso de autoridad, i razon, que como no ai en el cosa superflua que quitar, no ai cosa falta que poder añadir. El padre Alonso Salmeron escritor alaz diligente que v.m. cita sin dezir donde, en el tomo 10. de sus obras en el tratado 31. se inclina a este nuestro sentimiento, con razones, i autoridades tantas que bastavan dar alma a esta opinion, aun quando se hallara destituida del presidio, i defensa de quien tan sobrada se halla. El padre Francisco Xuarez cuya autoridad en qualquiera materia pesa tanto, en el tomo 2. sobre la 3. parte de São Thomas; disp. 36. sect. 3. no halla en esta opinion cosa en que tropezar i menos la avrà de aqui a delante executado ya i sacada a publico por beneficio del pinzel de v.m. A quien guarde nuestro Señor con salud mucha en el cuerpo, i gracia en el alma &c. Desta casa Professa de la Compania de Iesus Abril 20. de 1622.

Diego Melendez.

CVARTA APROVACION.

Frai Francisco Freile Corretor del Colegio de San Francisco de Paula, i Consultor del Santo Oficio.

AME hehov, m. mui grã favor en que viesse estos dos tratados en defensa de los quatro clavos con q crucificaron

Kkkk

cificaron

eficaron a Cristo nuestro Señor, porque à muchos días que tengo por cierta esta verdad: i aora la veo tan grave i doctamente confirmada con tanta variedad de Santos, i antigüedad, que eficazmente convence al entendimiento, i con ternura mueve la voluntad. I porque siempre en materias tan graves, deffeo hallar fundamento en la Sagrada Escritura, a quien foi notabeméte aficionado, así porque así hallaron los Santos los fundamentos solidos de todo lo que dixerón, como porque siendo la Palsion de nuestro Señor tan importante no uvo circunstancia en ella que no estu viera maravillosamente figurada, i profetizada; unas vezes por palabras expresas, i otras escondidas, i encubiertas, cō los velos, i sōbras de las figuras antiguas. I siendo esta tan grave, no avia de faltar lugar con que ilustrarla, i como en el discurso de estos dos tratados no veo algun Santo que apoye su sentencia con algũ texto Santo, me alegrè notablemente quando vide la exposicion del doctissimo Abad Ruperto, el qual explicando aquellas primeras palabras del capitulo 9. de Amos. *Vidi Dominum stantem super altare*, dize otras que por ser tã graves, i explicar clara i evidentemente esta opinion es fuerza escriuirlas todas; *Magna vere visio per ostendit (dize) quærimus ergo ubi, vel quando factum sit tale quid cuius insignum stans Dominus super altare videri debuerit. Quærentibus autem in toto Christi evangelio. l. in omni evangelica gratie Sacramentis nihil tam magnum, nihil tam evidens, secundum huius visionis proprietatem nobis occurrit, quam seama, l. habitus Domini nostri Iesu Christi crucifixi, crucifixus namque & sacrificium pro nobis factus super altare crucis stetit, statione difficili, statione laboriosa sibi diligenter animadvertendum; neque unquam oculis mentis nostra debet abesse stationis illius spectaculum pendeat; & stabat manibus ad crucis cornua confixis; pedibus ligno suppedaneo per clavorum fixuram coherentibus in modum stantis. Tuliter stans ipse, hostia, crux verò altare erat.* A donde expressemẽ-

te

te habla del supedaneo que v. m. tan ingeniosaméte tratã, i para que no uviera dificultad en los clavos dize, *Per clavorum fixuram*. I así le mirava el Profeta en el altar de la cruz estando en pie que aquel *stans* era la figura de los que crucificavan con supedaneo, a donde estribavan los pies. I no sé si fue este el espíritu de mi glorioso Padre San Francisco de Paula, el qual viendo que San Pablo *ad Gal. 2.* dize; que para estar muertos al mundo es menester estar crucificados cō Cristo en la cruz, *Vt Deo vivã Christo crucifixus sum cruci*. Queriendo que todos murieramos al mundo, ordenò que los clavos que son los votos fueran quatro, para que así se dixera que estavamos crucificados a la semejança de Cristo en el Altar de la Cruz: con que del todo me parece queda llana esta verdad: i segun mi sentimiento digna de ser venerada por cierta, i que v. m. con la vizarría i propiedad que suele continue la nueva pintura que aora ha sacado a luz (digo nueva, porque lo mesmo es refucitar lo que ya con la antigüedad estaua olvidado, que si de nuevo se inventara) de los quatro clavos de nuestro Señor Iesu Cristo crucificado: que siempre estè estampado en nuestras almas i coraçones. De este Colegio 14. de Junio de seisçientos i veinte i dos.

Fr. Francisco Freile, Corrector.

QUINTA APROBACION.

DEVO a v. m. señor Francisco Pacheco el cumplimiento de un deffeo grãde que tenia por ver el tratado que enviò a v. m. Francisco de Rioja, probando ser dos los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro, que con los dos de las manos se manifesta ser quatro los con que fue crucificado. Naciome este deffeo, no porque el asunto me causase novedad, que siendo como foi dicipulo del

Kkkk 2

mui

mui Reverendo i venerable Padre Maestro Frai Pedro de Medina dignissimo Provincial de esta provincia del Andalucia, i a quien yo, sin merecerlo, sucedi en la misma dignidad, no pude dexar de tener noticia deste punto, tratado doctamente en sus libros de la vitoria i excelencias de la Cruz, lib. 1, cap. 45, i 48, sino por el conocimiento que tengo de la erudicion i buenas letras de Francisco de Rioja su Autor: a quien deuen los doctos uno de los primeros lugares, por ser de los mas eminentes sujetos en todas materias, que ilustran nuestra edad, siendo en el iguales su sabiduria singular, i su singular virtud: desto segundo dira mas quien mas le tratare: de lo primero cuando no oviera otros muchos testimonios, bastante era la curiosidad ingeniosa, la viveza i estudio con que prueba el intento en este (si breve) precioso tratado v. m. lo estime en mucho, que sin duda merece perpetuarse, para util de los siglos que fueren sucediendo.

En igual grado me a deleitado la respuesta de v. m. tambien trabajada i tan fundada que deviera por sola ella ser tan estimado v. m. por la pluma, quanto lo es por su pincel. Por ambos tratados veo cuan acertadamente a procedido v. m. en la pintura de Cristo Señor nuestro crucificado, i quanto lo andaràn todos los de su arte, que le imitaren en ello. I sin duda me alegrè quando vi citava v. m. en su respuesta a mi Padre Maestro Medina; porque aviendo impreso su libro año de seiscientos i quatro, i Francisco de Rioja, i v. m. hecho sus discursos el de diezinueve a veinte, se dè la gloria al que antes disputó el punto tan gloriosamente, que se pudo despues añadir poco, que el no oviese tocado en los lugares que v. m. alega.

Uea v. m. tambien la primera i segunda tabla de estampa fina que trae Antonio Galonio en el libro que intitula de *Sanctorum martyrum cruciatibus*. Donde è observado q̄ entre otros modos de crucificar usados por la antigüedad entre

tre Judios i Gentiles trae algunos diferentes, pero ninguno no sin que los dos pies esten con dos clavos, i esto i n añadir supedaneo, o foquete. Crece el credito desta opinionõ ver vencida en Iastolipio la indiferencia, i duda cõ que se halla entre ellos dos pareceres, de si fueron tres, o si fueron quatro clavos con fue crucificado el Señor lib. 2, de cruce cap. 9. pues en las notas que hizo despues a este capitulo que le pusieron al fin del libro, Remel inspecta, se determina i confieffa que la opinion de los quatro clavos es la que le agrada mas por ser mas verdadera, i por el conguiente la que deve seguirse.

Solo antes de concluir este mi sétimièto suplico a v. m. corrija aquel lugar que se cita de Santa Brigida lib. 1. c. 20. por el manuscrito que està en la libreria Farnesia, i como dize; *De inde dextrum pedem crucifixerunt & super hunc sinistrum duobus clavis*: diga; *de inde dextrum pedem crucifixerunt, & insuper sinistrum duobus clavis (id est) primo dextrum, deinde sinistrum*. Con que despensarà v. m. a muchos, quedando el credito que se deve a la revelacion, se hallà embaraçados en declarar, como sobre el pie derecho enclavado se puede poner el izquierdo con dos clavos.

Si mi aprovaciõ tuviera valor alguno i el cuidado puef ro, fuera considerable, el favor, i gusto que a recebido el alma leyendo estos discursos era premio sobrado. El eterno, i verdadero que consiste en la vista clara de la divina essencia conceda nuestro Señor a v. m. i en el interim ocasiones de merecerlo. En nuestro Convento grande de Sevilla del Orden de nuestra Señora de la Merced Redencion de Captivos, &c.

El M. Fr. Hernando de Ribera.

SESTA APROBACION.

GViendo v. m. Señor Francisco Pacheco de mi parecer, acerca destes tratados i clavos de los pies de Je su

su Cristo nuestro Señor en la cruz, me entremeto aquí en entre tanto, i tan bueno dicho i tan delgados discursos, no por añadir sino acudir al gusto de v.m. que por su curiosidad en pintar, cō propiedad excederán sus obras al mas valiente pinzel. A cerca de los dos clavos en los pies de Cristo nuestro Señor digo; que desde que leí antiguos autores, me inclinè a dar credito a esta pintura por mas conforme al original. Diciendolo así tan graves Doctores como estan alegados en estos tratados a que me refiero. I lo añadiré dos cosas que me hazen fuerça, la una es de S^{ta} Bernardo, que aunque passa a delante con el pensamièto, harto delgado, no pudiera fundarlo sino tuviera por constante el aver sido clavado con quatro clavos Jesu Cristo nuestro Señor, Homil. *de duobus discipulis cunctibus in Emauso* mas a delante del medio dize el Santo. *§. Crux facta est statera &c. Cum adhuc in cruce erectus staret, vacillare videbatur statera, nec plane cognoscebatis qua parte caderet, cum inclinato capite emisit spiritum, ut calamitas propter ponderando caderet.* La cruz fue el peso de dos balanças, en la una estava nre miseria i cuando Cristo estuvo levantado en la cruz, el cuerpo derecho estavan las balanças iguales, que ni coigavan mas a una parte que a otra: llegò a inclinar la cabeça, i entòcs inclinó el peso a la parte donde estava la balança de nuestra miseria i cayó. Este pensamiento todo se funda en que Cristo estuvo derecho en la cruz, i no pudiera estarlo si tuviera los pies clavados con un clavo: porque era necesario estuviera el cuerpo inclinado a la parte de la pierna que mas estirada estava, para poder doblar los pies uno sobre otro: i estando cada pie cō su clavo, pndo estar el cuerpo derecho. Sacasse pues por buen discurso que S^{ta} Bernardo sentia que fueron clavados los pies con dos clavos: Diranme que no lo dize claro? Pero no negaràn q̄ es grãde fundamento para dezir que el Santo lo sentia así. I si de proposito tratara esta opinion para lograr su pensamiento

mièto, era fuerça q̄ avia de poner dos clavos en los pies.

Lo otro que me inclina a este parecer es, que si fueran clavados los pies estando uno sobrepuesto al otro, el clavo avia de ser muy largo, i notablemente mas grueso en la parte anterior que hazia la punta, i así de fuerça avia de hazer tanta bateria en el pie sobrepuesto que rompiera casi toda la puète, lo cual no emos visto en pintura ninguna, ni ningun Santo a dicho cosa tan notable desta manera de rotura en alguno de los pies, i así es muy verisimil que cada pie se clavó con un clavo, i q̄ fueron iguales.

Otra cosa sobre esto me haze mas persuadido en este punto, i es que aviendo de clavar un pie sobre otro a golpe de martillo cuando baxara el clavo al pie que estava debaxo, sin duda encontraria con algun guesso, i lo haria pedaços, pues naturalmente no podia estar igualmente correspondiente el un pie al otro, que fuera penetrando por la carne salvando los guesos. Sino que si començaran en el pie superior a clavar entre gueso, i gueso en el inferior era fuerça topar con el gueso, que seria contra lo decretado, *os non comminuetis*. Sino es que digamos que ovo milagrosa providencia para que el clavo fuera salvando los guesos. I si sin esta milagrosa providencia se pudieron clavar los pies sin quebrar los guesos, esto emos de entender que fue clavando cada uno de por sí, buscando las coyunturas entre los guesos para que con mas facilidad penetrara el clavo.

Este es mi parecer, si Dios se à servido que atine cō la verdad, i de mi buen desseo de acertar con ella se sirve v.m. Deste Convento de San Pablo 29. de Abril 1629.

El M. Fr. Vicente Durango.

A P B O

APROVACION SETIMA.

MVcho me holgara (Señor Francisco Pacheco) que estos papeles tan doctos i de tan luzido estudio tocantes al numero de clavos cō que Cristo Señor nuestro estuvo clavado en la cruz llegaran a mis manos a tiempo que me hallaran menos impedido que aora estoi, para ocuparme solamente en házer copiosos Elogios loando los Varones doctos, i Sabios Autores dellos: especialmente al señor Licenciado Francisco de Rioja, que tan de proposito trata la materia provando el parecer de v.m. eruditissimamente en esta parte. Cuyo discurso, sin que sea otro necessario, basta i sobra para que se continúe lo por v.m. aora sacado a luz de las tinieblas del olvido, i que los del arte que v. m. professa sigan los passos de varon tan insigne en ella, conocido por el Apeles de nuestra edad, sin que se busquē otros. Pues es cierto que ningunos an de dezir mas que el señor Francisco de Rioja dize, ni cuando en ello se embarquen baran otra cosa, q̄ mudar, o trocar tantico el estilo, conformandese en la sustancia de todo punto con quien tan profundamente apeó la dificultad, de raiz la tratò, i con tanta agudeza la resolvió. Pero ya que v.m. gusta i con amistad obliga que yo también pōga mi cornadillo en este Gazofilacio, mas movido por la singular devocion q̄ v. m. tiene al abito que visto, que porque se halle para el caso necesitado de mas pareceres que los tan doctos i de tanta estima que v.m. tiene en estos papeles; juzgandolos en cierta manera solos sin el de un hijo de San Francisco nuestro Padre, que por aver tenido las mismas llagas de Cristo Señor nuestro en pies, manos, i costado, es devido que traigamos mas de ordinario *præ manibus*, que todo lo que a esta materia toca: i a los instrumentos clavos, martillos, i lança que abrieron estas

esta llagas en el costado manos, i pies de Cristo Señor nuestro. Aunque es atrevimiento grande, i osadia temeraria que la hormiga se meta entre los Elefantes, i el morciegalo buela parejas con las Aguilas, donde es cierto q̄ aquella muera pisada, i este despedaçado, i al primer golpe peresca. Por acudir al pio afecto de v.m. i que no se entienda que un hijo de San Francisco mi Padre escusa hablar lo que tiene tanta obligaciō de saber (digo Señor) lo primero; Que son dos los lugares de la Sagrada Escritura entre otros que tuvieron indubitable cumplimiento con todos los demas, al tiempo de la Passion, i muerte de Cristo Señor nuestro: el uno de David en el psalmo 21. *Foderunt manus meas & pedes meos*. El otro del Exodo en el cap. 12. *Nec os illius confringetis*. Repetido por San Iuã en el cap. 19. de su Evangelio; *os non comminuetis ex eo*. I hallo por mi cuenta que el de David segundo en tiempo haze lindamente la salva al del Exodo en el modo, i estilo con que habla. Porq̄ de aviendo dicho el primero, no le quebraréis gueso alguno al tiempo de su muerte, dize la misma Escritura en el segundo, *foderunt manus meas, & pedes meos*. Clavaronme los pies, i las manos; lo mismo es aqui *fodere*, que *stimulis pungeret*: lenguaje de Martial en el lib. 1. picar con instrumento agudo de punta afilada, este quando hiere no quiebra gueso, si bien rompe i agujera la carne blanda, que en topando un gueso duro antes se le embota la punta i no passa a delante, solamente haze camino por lo blando. Lira dize; *foderunt manus meas & pedes, perforando clavos*, agujerandolas con clavos; i lo mismo Titelman. I pienso que el legitimo romance del *perforare* es taladrar con un instrumento que v̄ haziedo rotura redonda; i esta no quiebra ni delgarrã. Así fue forzoso que sucediesse en la crucifixion de Cristo Señor nuestro para cūplimieto del lugar *os non comminuetis ex eo* ni los clavos, ni los martillos, ni algun otro de los instru-

mentos de la Pasion le quebraron guelo alguno; si bien los clavos taladraron las manos i los pies, passando cō rotura redonda de una parte a otra si eran redondos, o cuadrada, o triangular, conforme la forma, i hechura suya. Aviendo se pues cumplido indubitamente estos dos lugares de la crucifixion de Cristo Señor nuestro, no le quebrando guelo alguno de sus Santissimas manos, i pies divinos, i aviendo se los traspasado con clavos de una parte a otra, viene a ser certissimo que los clavos fuerō quatro i no tres, como aora muestra la comun-pintura. Porque quatro clavos dos en las manos, i dos en los pies pudieron taladrar, i traspasar las manos, i los pies como lo hizieron de hecho, en cumplimiento del lugar de David sin quebrar en las manos ni en los pies guelo alguno: por que ivan con el golpe del martilla, *perforando stimulis*, agujerando, i picando con lo agudo de las puntas la carne blanda, dividiendola en su contigüedad, con dolor inmenso. Pero un clavo solo en los pies puesto el uno pie sobre el otro en la forma que aora los vemos en las cruces aviendo de ser este clavo para esta obra mucho mayor q̄ los otros en la longitud i en la grosedad, hablando moralmente, i obrando naturalmēte, tiene impossibilidad sin milagro, que no ai para que ponerlo. El traspasar los dos pies juntos el uno sobre el otro sin quebrar en el uno, o en ambos los guelos que ai alli i hazer los pedaços con q̄ viniera a faltar el cumplimiento del lugar del Exodo *ne os comminuetis ex eo*: I quedará desmentido el Evangelista que dize se cumplio indubitamente; *ut scriptura impletur os non comminuetis ex eo*. I el de David de la misma manera. Porque aunque assi quedaron quatro roturas, i desgarros en las manos i pies de Cristo Señor nuestro las de los pies por lo menos hechas con un clavo solo, no fuerā ni parecieran tan solamente llagas i heridas hechas en la carne; sino desgarros, roturas, quebraduras de los guelos

los, i destruicion dellos. Pues que mayor absurdo puede darse que pongase en la pintura, o en la talla las imagines de Cristo Señor nuestro con los tres clavos, poniendo cō esta forma en duda el cumplimiento indubitable destos dos lugares de la Escritura, teniendo necesidad para decir que se cumplieron con los tres clavos, de recurrir a milagro: Porque esta crucifixiō se hizo de la manera que la usaron hazer los gentiles executores della, i ellos la hazian con quatro clavos dos en las manos i dos en los pies, asentando estos en la tabla que fixavan al asta de la cruz. I esta crucifixion assi manifiesta el certissimo cumplimiento de los dos lugares de la Escritura referidos. I la crucifixion con tres clavos se opone a todo lo que cōsta de la antigüedad, assi en lo escrito como en lo pintado, i en las figuras de Cristo entalladas mas antiguas: i nos obliga a dudar en el cumplimiento de la Escritura Sagrada. Luego absurdo es introduzido, o por aparente devocion, o por calificada malicia lo de los tres clavos, de quatrocientos años a esta parte como cōsta de istorias. I digno de lo i estimacion el Artifice que en estos tiempos piata, i entalla a Cristo Señor nuestro en la cruz con quatro clavos por ser cierto i mui conforme a la razon, i al cumplimiento de la Escritura que con quatro clavos fue crucificado dos en las manos, i dos en los pies.

Lo segundo, passando de la Escritura Sagrada al exemplo [digo Señor] que lo es i de verdad indubitable la crucifixion de San Francisco mi padre hecha por el mismo Cristo en la persona de Francisco, en cuyo cuerpo vivo estuvieron dos años continuos, i en el cuerpo muerto, estau quatrocientos años a las cinco llagas de Cristo Señor nuestro de la misma manera, i fuerte que Cristo Señor nuestro las tuvo al tiempo que padecio i murio en la cruz. I llamo a estas llagas de mi Padre glorioso de verdad indubitable, porque no menos que con nueve Bulas de di-

ferentes Pontifices estan dadas por ciertas i verdaderas. A las cuales será conocido error el oponerse, afirmando el doctissimo Padre frai Bartolome de Pissa en el libro tercero Aureo de las conformidades de Francisco con Cristo Señor nuestro en el fruto 3. que el que oi se opusiere, o impugnare la verdad, i certeza de las llagas de sã Francisco deve ser castigado por la Santa Inquisicion cõ nota de Erege. Siendo pues estas llagas tan ciertas, certissimo que las recibió San Francisco mi padre i las con seava oi en su cuerpo de la manera que las recibió, i que el recibir las i tenerlas es de la manera i uerte que Cristo nuestro Señor las tuvo quando estuvo en la cruz. Viendo como se ven en los dos pies de Francisco i estando como estan en ellos en las dos llagas dos clavos negros formados de la misma carne que ambos le trã passã los pies i en la planta tuercen las puntas i las remachan en forma redonda, quien puede dudar, o duda en que los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro ayan sido dos, como los de las manos? Pues es certissimo que este divino Señor el mismo apareciendole a Francisco de la misma manera crucificado que estuvo en el Calvario, de aquella misma manera le imprimio las llagas en las manos, en el costado i en los pies. I que los de Cristo Señor nuestro en esta crucifixion de Francisco ayan venido de alla del cielo crucificados cada uno de por si con diferente clavo, para crucificar assi a Francisco: danlo lindamente a entender las palabras de San Buenaventura Doctor Serafico refiriendo este caso el qual dize; *Apparuit inter alas effigies hominis crucifixi in modum crucis manus, & pedes extensos habentis, & cruci affixos.* Noteffe la palabra; *pedes extensos.* Que cosa son pregunto, pies estendidos? por ventura son un pie sobre otro como aora se pintan los Cristos? No por cierto, sino cada pie de por si, afetado sobre alguna cosa: de esta manera vino del cielo Cristo Señor nuestro a crucifi-

car

car a Francisco, i luego dize el Santo Doctor, en confirmacion destas palabras; *Statim in manibus eius & pedibus apparere ceperunt signa clavorum quem ad modum paulo ante in effigie illaveri crucifixi conspexerat.* De manera q de la suerte que lo vio baxar del cielo crucificado que fue los pies estendidos dividido el uno del otro, de esta misma suerte aparecieron en las manos, i en los pies de Francisco las llagas i los clavos. Pregunto, como le vio Francisco? como, *pedes extensos habens & cruci affixos.* Los pies estendidos, alentados, como si dixera, en el supedaneo i alli clavados cõ dos clavos. No le vio un pie sobre otro atravesados ambos con un clavo, sino estendidos los pies alentados con igualdad ambas plãtas, como las tiene un ombre que està en pie en postura grave i magettuola. Pues assi como le vio assi aparecieron en sus pies i manos quatro llagas i cuatro clavos. Falso està oi el cuerpo de Francisco en su Sepulcro en pie cada pie de por si lentadas las plãtas con igualdad, i en cada un pie un clavo, no puesto el un pie sobre el otro, i ambos passados con un solo clavo. Si esto aparecio en el cuerpo de Francisco, i esto es lo que vio el Santo baxar del cielo: quiẽ puede aora dudar en el numero de los clavos con que fue crucificado Cristo Señor nuestro? dirã alguno, pudo baxar de esta suerte del cielo, i aparecerle assi a San Francisco i crucificarle de esse modo. Pero en el Calvario quando le crucificaron los verdugos el un pie le pusieron sobre el otro i con un solo clavo los passaron i afixarõ ambos a la cruz: fuerza alguna hiziera la objeccion sino dixera el Doctor Santo citado; *Descendit Franciscus de monte secum ferens imaginem crucifixi.* Baxó Francisco del monte trayendo en si mismo la imagen del crucifixo, que es lo mismo que dezir la i Magen de Cristo crucificado en el Monte Calvario. Aquella misma es la que traia i tiene en si, como alli estuvo Cristo en la cruz sin mudar ni trocar un pelo, assi

estã

esta Francisco i baxo del monte. I la Iglesia Santa nue-
 tra Madre en la coleta del oficio dize. *Deus qui frigescente*
mundo in carne beatissimi patris. Francisci passionis tue sacra
stigmata renovasti. Las llagas de la Pasion padecida en el
 Calvario estas mismas con todas sus circunstancias, i par-
 ticularidades las renovò Cristo en Francisco al tiempo
 desta crucifixion baxando a ella de la fuerte que estubo
 en la cruz en el Monte Calvario. Que no avia de mudar
 algo de aquello para venir a crucificar a Francisco sièdo
 el fin principal desta crucifixion renovar en Francisco
 las llagas de su Pasion, i darlas a ver a los ombres de la
 manera, i modo con que el las padeciò en su Santissimo
 cuerpo. I assi es certissimo que el mismo numero de cla-
 vos con que fue crucificado, i la misma postura con que
 estubo en la cruz truxo, i esso es lo que parece se ve i ha-
 lla en el cuerpo de Francisco. En Francisco crucificado
 por Cristo se ven quatro clavos, en las manos dos, i dos
 en los pies, i los pies estendidos, i asentadas las plantas, i
 assi clavadas con los clavos, no ai con esto genero de du-
 da en que los clavos fueron quatro. I que Cristo Señor
 nuestro no fue crucificado el un pie sobre el otro, sino los
 pies estendidos, i asentados en el supedaneo. Como se ve
 en las antiguas imagines de Cristo. Que los dos pies de
 Francisco esten passados con dos clavos dizelo admira-
 blemente Francisco Mauro insigne Poeta, en el libro 12
 de su Francisciada, con estos versos de mas de las Bulas
 Pontificales.

Vulnus agens, planta sq; fodit, palma sq; terebrat
tar affixaq; manus, simulq; vestigia acuris.
vectibus apparent, ut asputaq; vulnera ferro.

Note se la palabra; *Acutis vectibus*: I la otra; *Simulq; ves-*
tigia. Que significã dos pies i dos clavos agudos en ellos.
 Crucificò los dos pies de Francisco dexandole en ellos
 dos clavos, por testimonio que con dos clavos fuerò los
 suyos

suyos crucificados. Agora sobre esto quiero servir a v. m.
 con una advertècia mia, valga lo q valiere. Las pinturas
 ordinarias, i comunes de Cristo crucificado, q aparece
 en el aire para crucificar a Frãisco. muestrã cinco rayos
 salen de las manos, del costado, y de los pies de Cristo, i
 vienẽ derechos a las manos, costado i pies de Frãisco, pa-
 ra imprimirle las cinco llagas, en ambas sus manos, sus pies,
 i su costado. Demanera que cada rayo de aquellos viene
 nacido de uno de los clavos que estan en las manos, i los
 pies de Cristo. I vienen como si dixeramos no à solamen-
 te abrir llaga, sino a dejar en cada una dellas una semeja-
 ça del clavo que està fixo en la mano de Cristo, i en el pie
 como de hecho la dexan. Luego quatro clavos es fuerza
 que confiesen los pintores modernos que pintan un pie
 sobre otro; de los cuales salen estos quatro rayos que e-
 llos ponen, i con que crucificaron a Frãisco. Que si fue-
 ran tres solos los clavos, del de los pies no avia de venir
 mas que un solo rayo en buena propiedad: vienen dos
 como de las dos manos. Luego assi como en las dos ma-
 nos uvo dos clavos de donde vienen dos rayos, assi tam-
 bien uvo dos clavos en los pies de donde vienen otros
 dos rayos a los pies de Francisco. Pues dos clavos en los
 pies no an de estar ni pueden estar en un pie sobre otro:
 que fuera esso hazer en solos los dos pies quatro llagas.
 Luego an de estar como esto vieron en dos pies estendi-
 dos i asentados de planta en el supedaneo. I si respondi-
 eren a esto que pintan dos rayos: que salen de los pies de
 Cristo no siendo mas que uno el clavo, porque vienen a
 enclavar los dos pies de Francisco que no estavan juntos
 el uno sobre el otro: digoles que pintan impropriissima-
 mente pintando mas que un solo rayo. Lo uno porque
 con los dos rayos dã a entèder que los clavos de los pies
 son dos como los de las manos, sin que ellos ay an llegado
 a saber ni entender esto. Confessandolo a su pesar con la
 misma

misma pintura, aunque lo niegan, o no lo creen con el entendimiento. Lo otro hazé dos golpes en los dos pies de Francisco que estavan divididos el vno del otro con un solo clavo, q̄ tienen, o poner ellos en los pies de Cristo. Con que diferencian la crucifixion del Sãto de la de Cristo nuestro Señor, ies absurdo grande, nacido de ignorar que en los pies de Francisco estan de su misma carne formados dos clavos, parecidísimos en el color, en la hechura, en la longitud i grosedad, a los dos de los pies de Cristo que dá testimonio certísimo de los dos clavos de los pies, como las manos de los dos de ambas manos.

Aora despues de todo esto siguiendo los passos de varon tan docto i Maestro tan sabio como el Señor Licenciado Francisco de Rioja, ya que su merced se valio de los escritos del Obispo de Tui don Lucas, de tanta autoridad, i tan dignos de estimacion valiendome yo de los mesmos. Quiero ponerle aqui a v. m. las palabras que el dixo de nuestro Padre San Francisco, i de sus llagas en el libro 2. contra Albigenes que està en el tomo 13. de la Biblioteca Sanctorum patrum; porque dan gran fuerça i valor al parecer de v. m. i sus tan acertadas i primas pinturas. I le aseguro a v. m. que las dixo i escrivio solos tres años despues de la muerte de San Frãcisco mi Padre, b̄ olviẽdo el buen Obispo de Hierusalen por Afsis, i aviẽdo comunicado mucho a los compañeros de nuestro Padre i sabido dellos la certeza de todo, en particular de frai Elias General de la Orden, de quico el Obispo fue singular amigo, i de quien el dize muchos loores; vea v. m. si los testigos que presenta el buen Obispo son de pequeño credito i autoridad. Pongo el lugar en latin, i dexare lo así, por no alargarme.

O quam laudabilis est, Beatissimus iste sanctus, in quo tanta bona caelestia redundarunt ut spiritali plenitudine terrena sapientia fere simplicis hominis & indocti totus orbis bonorum abundantia

dantia spiritualium quasi multarum aquarum inundãtia se gaudet abundare. Ubique per eum veritas fulget Evangelij sanctarum Scripturarum inundantia repletur terra, & evanescit astutia falsitatis. Decenter & pulchre à creatura laudatur, quem creator nostris temporibus tanta excellentia decoravit. Praeteris enim sanctis signis passionis Dei & hominis antonomasticè sublimatur, velut Sol meridianus torpentia cordi hominum calore fidei inflammavit. Signa passionis Christi fide sensibili demonstravit, ne stigmata humanae redemptionis vetustate de fidelium mentibus deleverentur. Iam enim multi retro ibant veritati contraria sentientes. Nutabant plures, qui etiam videbantur Doctores, & quasi somniantes conuertebantur ad fabulas. & superstiti novitates. Suscitabit autem dominus misericorditer beatissimos Franciscum & Dominicum sanctissimi ordinis Praedicatorum primum per quos mundo pro magna parte in errorum & ambiguitatis tenebris constituto lumen veritatis illuxit, de cordibus singulorum scelerum labes deterget clementia Redemptoris. & obstruxit diuerticula falsitatis. Maxima quidem pars mundi ad falsa, vel dubia diuertebat. Alij diversis erroribus implicati proacaciter contendebant Christum in vera carne non fuisse passum. Alij nulla fulti auctoritate asserbant tribus tantum clavis Crucis fuisse affixum, & non dextrum latus eius, sed sinistrum lancea vulneratum, sed omnipotens Deus qui infirma mundi elegit, ut fortia quaque confundat per seruum suum literarum elementis, fere rudem Franciscum occulta fide, ita illorum elusit argumenta fallacia, ut etiam inuiti cedunt manifestissime veritati. Si autem quis forsitan adhuc audeat dicere, ista miraculose, & non ad instar Passionis Christi in beato Francisco fuisse gesta, aueriant quomodo in eius obitu legitur manifeste: Resultabat in eorum forma Crucis & Passionis agni immaculati qui lauit crimina mundi, dum quasi recenter è cruce videretur depositus, manus & pedes clavis confixos habens & dextrum latus quasi lancea vulneratum.

INDICE DE LAS PINTURAS que se enseñan en este libro.

- Pintura de la Santísima Trinidad, fol. 475.
Pintura de los Angeles, fol. 475.
Pintura de los Demonios, fol. 478.
Pintura de San Ioachim, y Santa Ana, a la puerta Dorada.
fol. 479.
Pintura de la Purísima Concepcion de Nuestra Señora,
fol. 481.
Pintura de la Natiuidad de Nuestra Señora, fol. 484.
Pintura no usada de Señora Santa Ana, fol. 486.
Pintura de Santa Ana dando leccion a nuestra Señora, fol. 488.
Pintura de la Presentacion de Nuestra Señora en el Templo,
fol. 491.
Pintura del Desposorio de Nuestra Señora, fol. 494.
Pintura de la Anunciacion de Nuestra Señora, fol. 497.
Pintura de la Visitacion de Nuestra Señora a Santa Isabel,
fol. 499.
Pintura de San Ioseph quando quiso dexar a la Virgen nue-
tra Señora fol. 501.
Pintura del Nacimiento de Christo Nuestro Señor, fol. 503.
Pintura de la Circuncision del Niño Iesus, fol. 507.
Pintura de la adoracion de los Reyes Magos a Christo Nue-
stro Señor, fol. 513.
Pintura de la Purificacion de Nuestra Señora, y Presentacion
del Niño Iesus en el Templo, fol. 517.
Pintura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo, y espósó
a Egipto, fol. 521.
Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre Do-
ctores, fol. 525.
Pintura del Baupitismo de Christo a los treinta años de su
edad,

- edad, fol. 529.
Pintura del ayuno del Salvador, y tentaciones del demonio,
fol. 531.
Pintura de la Coronacion de espinas de Nuestro Redentor
Iesu Christo, fol. 535.
Pintura de quando Christo fue mostrado al Pueblo, y dixo
Pilatos: Ecce Homo, fol. 537.
Pintura de Christo con la Cruz acuestas camino del Caluario
y de Simon Cireneo que le ayudó, fol. 538.
Pintura de la gloriosa Resurreccion de Christo Nuestro Se-
ñor, fol. 529.
Pintura de primera aparicion de Christo refucitado a su San-
tísima Madre, fol. 142.
Pintura de la Assumpcion de Nuestra Señora, fol. 545.
Pintura de San Miguel Arcangel, fol. 550.
Pintura de san Iuan Bautista, fol. 551.
Pintura de San Pedro, y San Pablo, fol. 557.
Pintura de san Iuan Apostol, y Euangelista, fol. 560.
Pintura de San Felipe, y Santiago el Menor, fol. 562.
Pintura de los Apostoles, y Dicipulos, fol. 564.
Pintura de San Christoval, fol. 565.
Pintura de San Sebastian, fol. 567.
Pintura de San Iorge armado a cavallo, fol. 569.
Pintura de san Antonio Abad, fol. 571.
Pintura de san Geronimo Doctor de la Iglesia, fol. 573.
Pintura del glorioso Patriarca Santo Domingo, fol. 576.
Pintura del Serafico san Francisco, fol. 579.
Pintura de santa Catalina de Sena, fol. 582.
Pintura de san Ignacio fundador de la Compania de Iesus,
fol. 586.

F I N.