



UNIVERSO
 PRACTICA DE LA PINTURA
 PICTORICO
 RICO.

Ecce ludonet Effugio nunc Pigra fulget:
 Aut animi speciem fama laeta dabit.

En tibi jucundam praestat Pictoria praxim
 Cuilibet unde satis festile surget opus.
 Proficient pueri, Genus si duxerit illos;
 Nam si hic defuerit, sudor inanis erit.

Reg. pict. Antonius
 Palomino inq. delin,
 an. 1723.

Joan. Palom. sculpsit Mat.

EL MUSEO PICTORICO, Y ESCALA ÓPTICA.

77

PRÁCTICA DE LA PINTURA,
EN QUE SE TRATA
DEL MODO DE PINTAR Á EL OLIO,
TEMPLE, Y FRESCO, CON LA RESOLUCION DE TODAS LAS DUDAS
QUE EN SU MANIPULACION PUEDEN OCURRIR.
Y DE LA PERSPECTIVA COMUN,
LA DE TECHOS, ÁNGULOS, TEATROS, Y MONUMENTOS
DE PERSPECTIVA, Y OTRAS COSAS MUY ESPECIALES, CON LA DIRECCION
Y DOCUMENTOS PARA LAS IDEAS Ó ASUNTOS DE LAS OBRAS
DE QUE SE PONEN ALGUNOS EXEMPLARES.

*POR DON ANTONIO PALOMINO
DE CASTRO Y VELASCO.*

TOMO SEGUNDO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.
AÑO DE MDCCXCVII.

Se hallará en su Librería en la calle del Lobo.

THE NATIONAL ARCHIVES
COLLECTIONS

RECORDS OF THE

DEPARTMENT OF THE ARMY

OFFICE OF THE ADJUTANT GENERAL

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE
HEADQUARTERS, WASHINGTON, D. C.

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE
HEADQUARTERS, WASHINGTON, D. C.

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE
HEADQUARTERS, WASHINGTON, D. C.

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

ADJUTANT GENERAL'S OFFICE

PRÓLOGO AL LECTOR.

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

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

Tom. II.

¹ Non enim omnia omnibus expediunt, & non omni animæ omne genus placet. *Eccles. 372*

² Sunt quidam, qui scire volunt, ut sciant, & curiositas est. Sunt quidam, qui scire volunt, ut sciantur, & vanitas est. Sunt quidam,

qui scire volunt, ut laudentur, & cupiditas est. Sunt quidam, qui scire volunt, aut edificent, & charitas est. *D. Bernard.*

³ Carlos Alfonso de Fresnoy de sus. graf. al fin. p. 24.

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

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

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

¹ Scientia inflat. 1. *Ad Cor.* 8.

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

³ Pars scientiæ est: scire, quod nescias. *Albert. Causidicus.*

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

Marcial.

³ Et si ubi forte, vel audiendo, vel legendò passim aliquid scientiæ adquisierint, continuo doctores fieri volunt, & docere non ea, quæ egerint, sed quæ audierint, & viderint, despicientes ceteros. *Div. Hieronymus in vit. Patr. 1. p. de S. Ioan. Egypt.*

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

Y respecto de que en estos nueve libros de la Escala Óptica se ha discurrido por las nueve Musas: para que en todo se califique la identidad de la Pintura con la poesía¹, concluye la obra con el *Parnaso Español Pintoresco Laureado*, con las *Vidas de los Pintores Eminentes Españoles*; aunque con el rubor de la disonancia que hacen, á vista de las que los extranjeros nos franquean de sus naturales, llenos los mas de delicias, honores, y opulencias; quanto los nuestros de miserias, ultrages, y desdichas, como hoy se ven en las ciudades mas populosas de España, sino es que hayan tenido otros medios de que valerse. En que discurro hay mas que admirar y que agradecer á los que han llegado á la eminencia del Arte en estos reynos, pues no les han movido aquellos estímulos de los intereses que en otras regiones disfrutan; si solo el del honroso laurel de la fama póstuma, estimulados de un amor á el arte de la Pintura, que por un oculto destino, ó secreto influxo les arrebató insensiblemente á la especulación de esta facultad. Ni aun los intereses de las obras públicas les pueden sufragar, porque la penuria del pais no da lugar á estimarlas; y así no buscan el artífice, sino el precio; no la habilidad, sino el ahorro, sin hacer la debida distincion entre lo bueno y lo mejor, con que de ordinario suelen dar en lo ínfimo; sino que el pobre artífice que tiene habilidad, se acomode con el tiempo á costa de su caudal. No lo digo por mí, pues á quien tan poco merece qualquiera cosa le viene bien: además que debo á Dios en esta parte señaladísimas mercedes, que fuera ingratitud negarlas; sino por los hombres de habilidad y méritos muy singulares, á quienes he visto padecer el ultrage de la fortuna. Pues es decir, que los de la profesion ayudan á el que sobresale? si es mozo, dicen que no está la fruta en sazón: si es hombre, que en fuerza de sus obras se ha colocado en crédito, dicen que es muy caro; como sino fuera mas caro lo que ellos tienen por barato; y como si una onza de oro, porque pesa lo mismo que una de plata, se hubiera de regular por el mismo precio. Si está viejo, dicen que ya no hace cosa de provecho, que si fuera quando mozo, eso sí. Y entonces abominaban lo que ahora celebran: como si el ingenio y los dotes del alma se envejecieran². O que estupendos filósofos se pierden las universidades! Pues mientras el pulso y la vista se mantienen, y la cabeza está en su ser, cada dia está la habilidad mas purificada, porque tiene mas cultura, y no es el pintar ir á sacar cépas ó danzar sobre una maroma. Y así vimos en Lucas Jordan, que en los últimos años pintaba mejor que quando tenia treinta; porque la repetición de los actos facilita y aumenta el hábito, y mas quando la potencia material no desayuda, como en algunos ha sucedido, ó ya por la demasiada senectud, ó ya por algun accidente capital, que inhabilite los órganos corporales. Con que los mismos de la profesion que le habian de ayudar á el que sobresale, son sus mayores enemigos. O justicia de Dios, y como distribuirás á cada uno segun su medida! No digo pues que to-

Tom. II.

a 2

dos

¹ Poetæ in operum suorum exordiis musarum opem solent implorare. Artifex quoque principium trahet à musis: atque eas in primo statim conatu advocans, ex earum nominibus veros

minimè vulgaris scientiæ modos, ac gradus percipiet. *Iun. de Pict. veter. lib. 1. cap. 1. §. 9.*

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

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

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

PROTESTATIO AUCTORIS.

*Quidquid in presenti opere dixero Sacrosancta Romana Ecclesia sacro-
que fidei tribunalis subijcio : Si enim aliquid decretis suis non consonum invenia-
tur , tamquam non dictum obsecro censeatur.*

Antonius Palomino & Velasco.

T A B L A

DE LOS CAPÍTULOS

CONTENIDOS EN ESTE TOMO SEGUNDO

DE LA PRÁCTICA DE LA PINTURA.

LIBRO CUARTO.

EL PRINCIPIANTE.

CAPITULO PRIMERO.

Exhortacion al principiante. Pag. 2.

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

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

CAPITULO IV.

Primeros rudimentos del principiante. pag. 15.

CAPITULO V.

De la simetría del cuerpo humano. p. 19.

CAPITULO VI.

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

CAPITULO VII.

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

CAPITULO VIII.

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

LIBRO QUINTO.

EL COPIANTE.

CAPITULO PRIMERO.

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

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

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

CAPITULO IV.

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

CAPITULO V.

Cómo ha de comenzar á pintar el copian-

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

CAPITULO VI.

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

CAPITULO VII.

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

CAPITULO VIII.

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

LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO.

CAPITULO PRIMERO.

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

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

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

CAPITULO IV.

Inteligencia que el aprovechado debe tener

de la arquitectura, sus especies, y proporciones. pag. 100.

CAPITULO V.

Práctica de la Pintura al temple. pag. 101.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR.

CAPITULO PRIMERO.

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

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

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

CAPITULO IV.

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

LIBRO OCTAVO.

EL PRÁCTICO.

CAPITULO PRIMERO.

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

CA-

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

De la perspectiva práctica. pag. 167.

CAPITULO IV.

De la perspectiva de los techos. p. 176.

CAPITULO V.

En que se resuelven otras dificultades que ocurren en las cúpulas y sitios cóncavos. pag. 184.

CAPITULO VI.

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

LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

CAPITULO PRIMERO.

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

CAPITULO II.

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

CAPITULO III.

De las ideas ó asuntos que suelen dis-

cutirse en las obras de consecuencia, que se ofrecen en la Pintura. pag. 215.

CAPITULO IV.

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

CAPITULO V.

Idea y pintura del patio del hospital Real de esta Corte, que se executó año de 1699. de orden de esta nobilísima, é imperial villa de Madrid. pag. 235.

CAPITULO VI.

Explicación de las ideas que se executaron en dos talesines de orden del señor Don Carlos II. y para su real servicio año de 1696. pag. 242.

CAPITULO VII.

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

CAPITULO VIII.

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

CAPITULO IX.

En que se describe la idea de la pintura del

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

CAPITULO X.

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

CAPITULO XI.

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

CAPITULO XII.

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

CAPITULO XIII.

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

CAPITULO XIV.

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

CAPITULO XV.

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

CAPITULO XVI.

Manufactura, y secretos de algunos co-
lores artificiales, que se gastan en la
Pintura. pag. 337.

MUSEO PICTORICO, Y ESCALA OPTICA.

TOMO SEGUNDO.

PRÁCTICA DE LA PINTURA.

LIBRO CUARTO.

EL PRINCIPIANTE, PRIMER GRADO DE LOS PINTORES.

Quartum est capere id, quod instas. ¹

MELPÓMENE.

Id est, capacitas, sive ponens germina.

Melpomene tragico proclamat mesta boatu. ²

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

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

Tom. II.

A

CA-

¹ Fulgent. *Mythol.* 1.
² Virgil. in *Æpig.*

³ Herodot. in sua historia justa Musarum seriem.

Exhortacion á el principiante.

S. L.

Lo primero que ha de considerar el principiante.

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

Lo segundo que ha de considerar el principiante.

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

1. Aut enim difficultate institutionis tam numerosæ, atque peple, xæ deterreri solent; aut eo tempore, quo præcipue alenda ingenia, atque indulgentia quadam enutrienda sunt; asperiorum tractaturum æteruntur. *Jun. de Pict. vet. lib. 1. cap. 1. §. 6.*

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

3. Neque illud ipsam, quod est

optimum, desperandum est: nam in præstantibus rebus magna sunt ea, quæ sunt optimis proxima. *Jun. ibi. §. 8. ex Cicet. de claris oratorib. ad Brut.*

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

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

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

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

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

Tom. II.

A 2

el

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

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

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

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

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

Lo tercero que debe considerar el principiante.

Alexandro como se hizo dueño del mundo en pocos años.

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

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

La ciencia y el estudio es patrimonio de pobres.

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

§. II

Lo quarto que debe considerar el principiante.

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

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

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

² Apelli fuit perpetua consuetudo, nunquam tam occupatam diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret artem. *Plin. 35. cap.*

¹⁰ Nulla dies sine linea. *Idem. ibid.*

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

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

§. III.

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

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

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

El demasiado temor y desconfianza desluce muchos ingenios.

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

Estímulos para el principiante.

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

² Quia vis magna est in hominum ingenii, eo multi, etiam sine

doctrina, aliquid omnium generum, atque artium consequuntur. *Cic. de Orat. lib. 2.*

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

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

CAPITULO II

Del genio que ha de tener el principiante.

§. I.

Con facilidad se percibe lo que el ingenio apetece.

Las travasuras de la puericia descubren el genio.

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

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

Aquel varon singular entre los romanos Paulo Emilio;

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

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

3 Maximum ad rem conficiendam adjumentum amare id ipsum quod geratur. *Seneca epist. 59.*

4 Ingenium pictura expetit. *Felix Faer, in hist. Suevor. lib. 1. c. 8.*

Pictori non exigua calitus dona obtinenda sunt, quibus arte sua dignus videatur. *Robert. Flud de Microcosm. hist. tract. de Pict.*

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

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

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

Pintura, piedra de toque de los ingentos pueriles.

Exclamacion de Crateto acerca de la educacion de los hijos.

S. II.

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

Quanto importa elegir facultad conforme á el genio.

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

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

³ Undè etiam Diogenes, videns Megarenses majorem pecorum suorum, quàm liberorum curam gerere, dixit: se malle Megarensis ho-

minis arietem esse, quàm filium. *Jun. ibid. ex Æliano vet. hist. 12. 50. & Laert. lib. 6. in Diog.*

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

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

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

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

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

Algunos quieren saberlo todo en un dia.

Tareas imprudentes llamaradas de estopa.

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

Ingenios apoplecticos en la Pintura.

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

umentaría el hábito indubitavelmente; lo que no haría en uno abandonandolo despues, porque el hábito no se engendra de solo un acto, sino de la repetición de muchos.

§. III.

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

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

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

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

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

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

Dotes de naturaleza que ha de tener el principiante.

Dotes de naturaleza que ha de tener el principiante.

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

La Pintura será en el profesor conforme él la tratare.

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

CAPITULO III.

Del maestro que debe elegir el principiante.

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

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

§. I.

Algunos quieren ser maestros, aun no siendo discípulos.

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

Initium sapientie timor Do-: mist. Psal. 110.

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

Otros hay que solo saben para sí, y no para enseñar; son puramente practicos y nada científicos; hacen lo que saben, pero no saben lo que hacen¹; y estos son los menos perjudiciales, pues podrán enseñar la práctica aunque los discípulos se queden á escuras de la teórica. A estos llamaré yo *artividas*, pues con injuria del arte defraudan á la Pintura la prenda mas principal que la constituye noble, igualandola con los oficios serviles que solo se aprenden con la vista y el uso; sin investigar la razon de sciencia; de que se sigue el impedir á los discípulos el curso para mayores progresos y defraudarles el caudal, para resolver las dificultades que accidentalmente ocurren en el arte, y dar conveniente expedicion á los empeños que ofrecen obras de superior magnitud, quedandose suprimido un vivaz genio en la miseria de cópiante, sin lograr jamas la apreciable gloria de inventor eminente, que es el fin á donde se dirigen todas las especulaciones de la Pintura. Ingenios perezosos que por no caminar dos pasos mas, se contentan con tomar el agua de los cenagosos arroyuelos, sin buscar el cristalino manantial copioso de donde proceden².

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

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

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

Tom. II.

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

2 Tardi ingenii est rivulos com-

sectari; fontes verum, unde aqua manant, non videre. *Cic. l. 2. de orat.*
3 Cumque vidisset Jesus à longe sicum habentem folia, venit, si quid forte invehret in ea: & cum venisset ad eam, nihil invenit praeter folia. *Mat. 23.*
4 Omnis arbor quae non facit fructum bonum, excidetur, & in ignem mittetur. *Mat. 3.*

len semejantes hombres conseguir séquito en el vulgo insipiente; de éstos es menester huir el trato que siempre es perjudicial; pero cuánto mas lo será su escuela y doctrina?

§. II.

Algunos son hipócritas de la ignorancia.

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

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

Otros hacen misterio de lo que ignoran.

Otros hacen misterio de lo que ignoran, ponderando la dificultad suma de lo que hacen para satisfacción de lo que no saben hacer. Y lo peor es, quando la enseñanza siendo inutil en lo necesario, abunda en lo superfluo é indecente. Ocupando á los pobres discípulos en acciones indignas é indecorosas á el arte, defraudandoles el tiempo de que necesitan para su adelantamiento, y usando de estilos mecánicos é indignos de tan noble profesion. Pero qué diremos si á esto se llega el mal exemplo, con la distraccion de costumbres en el superior? Esta es la insolencia mas delinquente! Convertir la triaca en veneno y en tosigo la medicina! Con qué esperanza de aprovechamiento reprehenderá el maestro vicioso á el discípulo distraido? Quando á las voces de su correccion contradice la retórica de sus obras? Mirando el discípulo autoflizado sus vicios con el mal exemplo del maestro, por mas que los disuada la correccion! Exemplo os he dado, dixo Christo Señor nuestro á sus apóstoles, para que me imiteis en vuestras obras arreglandolas á las mías; y así nos lo previene el Rey sabio². No dexaba por eso el Redentor de predicar é instruir; pero al mismo tiempo que instruía con las palabras, predicaba con las obras: porque es tan precisa la univocación de las obras, que aun en Christo parece fueron menester para acreditar sus palabras. Y aun primero nos dice la Escritura que comenzó á hacer, que á enseñar; porque el verdadero maestro, primero ha de predi-

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

² Exemplo didici discipulus

Proverb. 24.

³ Coepit facere, & docere. Actor. 1. 6.

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

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

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

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

Estudiar en los errores ajenos, gran linage de doctrina!

Victorias hay que se consiguen huyendo, como otras avanzando.

¹ Qui autem fecerit, & docuerit, hic magnus vocabitur in regno caelorum. *Matth. 5.*

² Iste est verè sapiens, qui factis suis alios docet, non qui verbis. *D. Hieron. in vitis PP. part. 9.*

³ Pulchrum est ex aliorum er-

roribus vitam nostram in melius instituere, & quid appetendum, fugiendumve sit, ex aliorum exemplo posset cognoscere. *Diodor. Sic. apud P. Vict. in thes. deor. gentil. & part. in prob.*

§. III.

El recibir discípulos es una especie de contrato recíproco.

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

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

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

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

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

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

¹ Tertio indefessi, qui non oratione solum, sed exemplo quoque proprio erudiant: ipsi pingant, ac ad operis spectaculum discipulos

admittant, imitantes observent; vitia melioribus lineis emendent. Schaefer. de art. ping. §. 67.

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

Los escrúpulos de la imprudencia impacientan la tolerancia.

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

CAPITULO IV.

Primeros rudimentos del principiante.

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

Quatro cosas de que necesita estar guardado el principiante.

§. I.

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

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

¹ Per mortuos intelligo , qui hanc artem tradiderunt scriptoribus. Quamquam addat alios , qui non de arte , sed de operibus ipsis quid

memoriae prodiderunt. Schef. §. 67. ² A facilius ad difficilia est nobis in cognitione procedendum. Ex comm. philor. axiom.

Quatro partes esenciales del dibujo.

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

LAM. I. FIG. K.

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

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

LAM. I.

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

me-

Delineatio consistit in exacta rerum pingendarum definitione. Itaque ab hac initium est facient-

dum. Sanè qui hac parte pollent, facillè reliqua consequantur. Schef. de art. pict. §. 68.

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

S. II.

Habida esta noticia, puede el principiante ir habituando la mano á formarlas, pero no haciendo una sola, sino repitiendo muchas juntas, y cruzandolas con otras como se ve en la fig. F¹, de suerte que se habitue y facilite á formarlas sin dificultad; que si bien en algunos de genio vivaz será ociosa esta diligencia, tengola por conveniente á los mas, y por dañosa á ninguno.

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

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

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

Tom. II.

C

se

Cómo ha de habituarse la mano el principiante á plumear.

LAM. I.

Tantear el dibuxo, se ha de hacer con carbon.

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

¹ Primum autem lineas ducere rectas, curvas, circulares, &c. & id genus libera manu operetur. Scheffer. de art. ping. §. 69.

² Arrepto carbone extincto è foco, imaginem in pariete delineavit. Plin. nat. historia. lib. 35. cap. 107.

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

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

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

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

Moyses sequitur partes humanarum, oculi, aures y nasus, os, manusque pedes. Schef. de art. piñg.

Si. Bapt. Albert. lib. 5. de Pict. Passius in Graphi. cap. 31.

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

§. III.

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

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

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

CAPITULO V.

De la simetria del cuerpo humano.

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

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

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

Libro de la simetria de los cuerpos animales.

Tom. II.

C. 2.

consa-

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

Consistit autem symmetriae ratio in quadam partium inter se

cunctarum, rei, quae pingitur, convenientia: ut ne grandius sit caput, ne membra longiora, ne exilliores manus; quae corpus reliquum adiciat. *Schof. de art. ping. §. 32.*

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

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

§. I.

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

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

¹ Communis imaginum mensura secundum longitudinem consideranda est, non vero secundum crassitiam. *Joaq. de Sandrart, in aedem. nobilis. art. pict. part. 1. cap. 15. poncl. 16.*

² Caput à mento ad summum verticem octava. *Vitru. lib. 3. cap. 4.*

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

⁴ Alberto Durero de symmetria exemplo 2.

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

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

§. II. De la distribucion de los módulos del cuerpo humano.

Esto supuesto, distribuiremos los ocho módulos del cuerpo humano en la forma siguiente, como lo muestra la figura 1. lámina 1. Desde lo alto de la cabeza hasta el fin de la barba, un módulo. Y este dividido en quatro partes, una daremos desde el nacimiento del pelo hasta lo alto del casco. Otra á la frente hasta las cejas. Otra de allí á la punta de la nariz. Y la otra de allí hasta el fin de la barba.

El segundo módulo, desde el fin de la barba hasta los pezonillos de los pechos. De allí á la cintura otro módulo. Desde la cintura hasta el empeyne otro, que sea el quarto.

1. *Jacobin de Sandart in academ. nobilis: art. Pic. pbr. 1. cap. 21. A capite hominis usque ad plantam pedis jejus octo capitum computanda longitudinem.*
 2. *Ideo ratione faciem est ut*

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

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

LAM. I. Distribucion de los módulos del cuerpo humano.

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

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

Medidas del brazo.

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

Simetría del hombre por la espalda.

LAM. 2.

Simetría de la muger, en qué difiere del hombre.

LAM. 3. 4.

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

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

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

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

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

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

§. IV.

Los niños tienen gran variedad en sus medidas, según las edades; pero en los que comúnmente se pintan para angelitos, lo más arreglado es como á la edad de dos años; y en esta tienen de alto cinco módulos, ó tamaños de su cabeza: 1. Uno toda ella; otro desde la papadilla hasta la punta del estomago; otro de allí hasta el ompeyne, y á el primer tercio la cintura; otro desde el ompeyne hasta la choquezuela de la rodilla; y otro desde allí á la planta del pie.

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

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

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

Fœminarum autem corpora crasiora sunt, & carnosiora; musculi etiã in illis dantur molliores, & pleniores tam rugia, ut in infantibus quoque apparet, quã foveolis; præsertim in manibus, genudaque, & cæbrosam rectitudinem. Joach. de Sandrart ubi sup.

Experientia tamen de brevioribus quoque infantum staturis testatur, ut & de longioribus. Sandrart ubi.

3. Infantum corpora plerumque quinque sunt capitum: quorum tria ad pubem usque; duo usque ad genua; Et pedes computantur. Sandrart ubi sup.

3. Infantum corpora plerumque quinque sunt capitum: quorum tria ad pubem usque; duo usque ad genua; Et pedes computantur. Sandrart ubi sup.

Simetría de los niños.

Ancho del cuerpo del niño.

LAM. 3. FIG. 5.

LAM. 4. FIG. 6.

La desproporción no está sujeta á reglas de simetría.

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

siembre de niño, á el respectol, segun lo dicho : con ad-
vertencia, que, segun Plinio, á el tercer año de su edad
tiene el niño la mitad de la altura que ha de tener en lle-
gando á su término, aunque yo dixera que á el quinto año.

.8.1 V2

*... partes regim par-
ticulares de la sime-
tria, ademas de las
generales.*

LAM. 7.

*Medidas particu-
lares de la cabeza.*

*... partes regim par-
ticulares de la sime-
tria, ademas de las
generales.*

LAM. 7.

*Otras observacio-
nes para la buena si-
metria del cuerpo hu-
mano.*

Ademas de estas medidas generales, hay otras reglas par-
ticulares dignas de observar, segun la práctica de graves au-
tores; y la indicación del natural, quales son; que la cabe-
za humana tiene forma ovada, como se ve en la lámina 7;
pero en el varon algo mas quadrada que en la muger, y
en el niño algo mas redonda. Los ojos son mas largos que
redondos, y el diámetro de su longitud son dos dedos ca-
scos; y lo mismo tiene el intervalo que hay entre los dos,
y el ancho de las ventanas de las narices; y estas tienen de
salida otro tanto. La boca mas pequeña tiene lo mismo de
largo, poco mas; pero en los hombres tiene tres dedos cum-
plidos, y lo mismo tiene de ancho la barba, desde la qual
hasta la nariz, se divide aquel espacio en tres partes. La pri-
mera ocupa el sobrelabio; la otra la boca, hasta el principio
de la barba; y dividida en tres partes esta porción, las dos
ocupan los dos labios, y la otra el hoyuelo que hay hasta la
barba; y esta tiene la otra tercera parte que dexamos. Y de
los rincones de la boca, estando la cabeza recta, caen dos
perpendiculares, que muestran el ancho de la barba y de los
dos nudillos de las clavículas, que estan á los lados del ho-
yuelo de la garganta. Los ángulos de los ojos, internos, y externos, se corres-
ponden en línea recta; las pupilas, ó niñas de ellos se mueven
siempre hácia un mismo lado; y desde las cejas corre otra
línea recta hasta lo alto de las orejas; y desde la punta de la
nariz otra hasta lo inferior de ellas, como se ve en la lá-
mina 7. figura A; que las orejas mas tengan de pequeñas y
redondas, que de largas en la gente moza, que en los viejos
estas y las narices crecen; y en derecho del fin de las orejas
acaba el pelo, que cubre el casco. En los brazos y piernas especialmente se advierte, que
si un músculo sobresale hácia un lado, del otro lado se hun-
da el contorno á proporcion; de suerte, que vaya la figura
flameando, ó serpeando como la llama, que nunca hace
por ambos lados un mismo contorno, y como se puede ver
en las quatro láminas primeras de las figuras; porque de otro
modo crecunt partem. Sandrart. part. 1.
cap. 2.

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

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

§. VI.

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

Advertencias importantes en los pies y manos.

Tres correspondencias iguales en el cuerpo humano.

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

OCTAVA
DE LA SIMETRÍA.

*Recopilacion de la
simetria en una octa-
va.*

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

CAPITULO VI.

De la anatomía de los músculos del cuerpo humano.

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

S. I.

Número y distribución de los músculos, según los anatomistas.

Los doctos anatomistas consideran esta parte mas exactamente que los pintores, pues distribuyen en la organizacion del cuerpo humano quatrocientos y nueve músculos², en esta forma: dos, que mueven la frente, tres los parpados, diez los ojos, quatro la nariz, otros tantos los labios, quatro las mejillas, ocho la quixada, y otros tantos, que mueven el hueso hioide del paladar, diez la lengua, diez y ocho el tragadero, catorce que mueven la cabeza, diez y seis el espinazo, catorce los brazos, ocho las espaldillas ó paletillas, á el pecho ochenta y uno, quatro que sirven á el estomago, y

¹ Universum autem in musculorum nonnullis murem effingit: unde apud latinos musculi appellationem fuit adeptus. *Valverd. anath. corp. bum. lib. 2.*

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

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

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

§. II.

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

Tom. II.

D 2

gus-

1 Pictores autem, quoniam hunc agere existimant, non sine turpi errore contractiorem depingunt mus-

culum. Valverd. ibi, lib. 2. tabula 3. ad initium.

Número y distribución de los músculos segun los pintores.

LAM. I. 2.

Dos observaciones acerca de los músculos.

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

Por eso dice nuestro Juan de Arfe, y Pacheco que Berruguete, quando vino de Italia, quitó á Berruguete mucha parte de la gloria que se habia adquirido, porque hacia sus figuras mas vestidas de carne¹: siendo así, que ambos eran de la escuela del gran Micael Angel; pero dexóse llevar demasiado Berruguete de la anatomía, y así no eran sus figuras tan gustosas á la vista, aunque se le debe toda gratitud, por haber sido el primero que comenzó á desterrar la manera bárbara de estos reynos.

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

§. III.

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

Recopilacion de los músculos en una octava.

OC-

¹ Arf. var. comm. lib. 2. Pach. lib. 2. cap. 5.

OCTAVA

DE LA ANATOMÍA DE LOS MÚSCULOS.

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

CAPITULO VII.

De la anatomía de los huesos del cuerpo humano.

El hueso es una parte fundamental y orgánica del cuerpo animal, de materia dura mas que ninguna de las que le componen, y con alguna cavidad untuosa ó medulosa interna. Estos sirven de armadura para la fábrica y estructura del cuerpo animal; pues ninguno hay que no conste de esta misma organizacion, segun la simetria, y constitucion de su naturaleza, cubriendolos luego, y fortificandolos con el periostio, los ligamentos, tunicas, músculos y membranas necesarias para el uso y exercicio de esta vida temporal². Cuya comprehension es de suma importancia para lograr la mas exácta inteligencia de la composicion orgánica de nuestro cuerpo, no contentandonos solamente con la exterior especulacion³.

§. I.

Con variedad dice nuestro Valverde ajustan los anatomistas el número de los huesos del cuerpo humano⁴: unos, di-

Definicion de los huesos del cuerpo animal.

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

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

¹ Alia namque pro integumento, aut veste sunt, ut cutis, pinguedo, membrana carnosae, & caro; alia ossa invicem continent, ut ligamenta. *Valverd. de anat. lib. 1. ad init.*

² Alia instar basis sunt, & propugnaculi, quibus reliqua omnes fulciuntur, firmanturque, ut ossa & cartilagineae. *Valverd. ibi.*

³ Ossa omnia, prout in humanis corporibus communiter visuntur, alia supputatione ducenta viginti quatuor, alia vero ducenta

& quindecim consurgunt. *Valverd. ibi, cap. 39. ad fin.*

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

Quaedam circa magnitudinem ratio tenenda est: in qua quidem commensuratione juvat in animalibus pingendis primum ossa ingenio subtercelare. *Leo. Bap. lib. 2.*

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

LAM. 5.

LAM. 6.

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

§. II.

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

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

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

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

§. III.

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

OCTAVA.

DE LA ANATOMIA DE LOS HUESOS DEL CUERPO HUMANO.

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

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

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

*Nombres de los huesos,
 donde se hallarán.*

LAM. 5. y 6.

*Recopilacion de los
 huesos del cuerpo humano
 en una octava.*

CA-

CAPITULO VIII.

Regla general para la inteligencia de los escorzos.

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

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

Qué cosa sea escorzo?

Por qué se llama escorzo en los cuerpos tuberosos?

LAM. 7.
Escorzo del brazo.

Escorzo de la pierna.

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

¹ De animalium ceterorum reliquorum animantium figuram symmetria dicere, nimis longum foret: Denique qui in homine pingendo erit exercitatus, facile

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

Por qué se hace mayor ó menor el escorzo?

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

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

LAM. 7.

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

Prevencion importante para los escorzos.

§. II.

Para la inteligencia de lo qual se ha de considerar puesta en perfil, ú de medio lado la figura ó miembro que se pretende escorzar. Como si hubiere de ser una cabeza mirando hácia arriba, se ponga en perfil, como la cabeza A, regla 1. y luego tirando líneas paralelas horizontales, deduciéndolas desde los sentidos, ángulos, y extremidades mas señaladas, se ajuste la cabeza escorzada hácia arriba en aquel mismo espacio, que está comprehendido entre las dos paralelas 1. y 12. desde la olluela de la garganta, hasta el nacimiento del pelo, incluyendo la frente en el espacio 1. 21 despues los ojos en el 3. 4. y así de los demás, como lo muestra la cabeza B, que está mirada de quadrado, ú de fachada, que no es la mas agradable postura.

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

LAM. 7.

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

Pero habiendo de executar dicha cabeza algo inclinada

Tom. II.

E

á

Escorzo de una cabeza mirando arriba.
LAM. 7.

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

LAM. 7.
Escorzo de la cabeza mirando abaxo.

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

§. III.

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

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

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

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

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

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

LIBRO QUINTO.

EL COPIANTE,

SEGUNDO GRADO DE LOS PINTORES.

Quintum est memorari quod capias ¹.

TERPSICORE, sive Musa V.

Id est, multam memoriam faciens.

Terpsichore affectus citharis movet, imperat, urget ².

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

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

CAPITULO PRIMERO.

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

§. I.

Modo, y forma de estudiar de lo antiguo.

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

¹ Fulgent. *Mythol.* 1.

² Virg. in *Epigram.*

³ Herodot. in *sua hist. juxta Musarum seriem.*

ha de poner en la observancia de aquel tan sabido precepto de Apeles, que no se pase día sin línea: esto es, sin dibujar alguna cosa, por muy ocupado que esté; que no estándolo, es menester al menos por la noche, especialmente de invierno, dedicarse muy de propósito á exercitar el dibujo; ya continuando en copiar algunas estampas de las mas corregidas á juicio del maestro, como de las célebres obras de Micael Angelo, de Rafael, Anibal, Corona, Lanfranco, y otros; ya algunos dibujos de mano, como de aguada, pluma ó lapiz, ó figuras de academia de autores de crédito; ó ya dibujando por modelos alumbrados de una sola luz material, y que esto sea en papel pardo, ó de otra media tintura, para que se puedan tocar de luz los claros, ó con lapiz blanco, ó con clariones hechos de yeso blanco molido, y no de albayalde, porque se toman y oscurecen con el tiempo.

Modo de estudiar por los modelos.

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

Quanto importa el estudio de los modelos.

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

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

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

§. II.

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

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

Estudio de las cosas naturales.

CAPITULO II.

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

§. I.

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

La paleta para pintar, qué calidades ha de tener.

Paletas grandes para qué sirven.

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

Calidades de pinceles que se han de prevenir para pintar.

Pinceles muy pequeños de qué se hacen.

Pinceles de meloncillo son peregrinos.

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

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

S. II.

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

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

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

Los de meloncillo son peregrinos para todos tamaños, pues los de cañon de escribir son bellisimos para golpear, y definir en lo grande; los medianos, que se suelen hacer en cañones de cuervo ó grajos, porque tengan resistencia, y

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

§. III.

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

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

Tom. II.

F

re-

Modo de hacer toda suerte de pinceles.

Los cañones para los pinceles cómo se han de prevenir.

Modo de atacar el pelo en los pinceles.

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

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

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

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

Quanto importa el aseado en los recados del pintar.

Modo de hacer las brochas.

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

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

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

Modo de enlazar la atadura de las brochas.

Hastas de las brochas, cómo han de ser.

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

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

*Gracioso cuento de
Lucas Jordan.*

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

Otro cuento gracioso de Carreño.

CAPITULO III.

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

Condiciones necesarias simpliciter, y otras secundum quid.

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

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

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

§. II.

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

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

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

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

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

Modo de clavar los lienzos.

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

§. III.

Aparejo de la gacha.

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

Forma de la imprimadura.

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

cor-

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

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

§. IV.

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

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

Modo de sentar las costuras.

Por qué es perjudicial el aparejo de la gacha.

Aparejo de cola de retazo.

Modo de conocer quando la cola está en punto.

El aparejo de la cola ha de ser estando elada.

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

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

S. V.

Imprimacion á el olio de qué se hace.

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

Molada , qué es.

Légamo , y greda insecables á el olio.

Modo de dar las manos de imprimacion á el olio.

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

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

re-

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

§. VI.

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

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

Las láminas se aparejan en la misma forma que las tablas :
Tom. II. G mas

Modo de aparejar las tablas para pintar á el olio.

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

Modo de aparejar las láminas.

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

Modo de unir el aparejo de las láminas.

§. VII.

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

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

Modo de aparejar la pared para pintar á el olio.

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

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

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

Importancia de los aparejos, ó preparaciones para pintar.

Por qué se saltan muchas pinturas excelentes.

El modo mas seguro de la imprimacion.

CAPITULO IV.

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

§. I.

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

Colores para el olio.

Colores extraordinarios.

Colores falsos.

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

Los

¹ Lib. 1. cap. 2. fol. 21.

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

La gutiambur solo sirve para hermostrar un paño amarillo, después de bien labrado con los ocras, y el gènuli, estando seco, darle un baño con ella molida con secante común, porque es insecabilísima, pero esto, aunque se logra, se puede suplir bastantemente con la ancorca fina de Flandes; y soy de parecer, que todos los colores que se pueden suplir con los comunes, se destierren de la paleta, porque no es más que multiplicar embarazos.

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

§. II.

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

Colores inútiles.

El espalto.

La gutiambur.

Laca de Francia.

Colores minerales.

*Bermellon mineral,
y artificial.*

*Gènuli.
Colores artificiales.*

Negro de hueso.

Negro de carbon.

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

Modo de moler los colores.

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

Modo de conservar los colores en el agua.

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

Modo de conservar los colores que no admiten el agua.

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

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

Modo de transportar los colores molidos á el olio.

Res-

§. III.

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

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

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

Otro

*Aceyte de linaza.**Aceyte de nueces.**Modo de clarificar el aceyte de linaza.**Aceyte de piñones, cómo se saca.**Modo de sacar el aceyte de nueces, y de piñones.**Secante de aceyte de linaza.*

Otro modo mas facil de secante de aceyte de linaza.

Secante para azules y blancos.

Secante para azules y blancos.

Secantes que se pueden poner en la paleta.

Cardenillo, el mayor secante.

Cardenillo, el mayor secante.

Secante de esmalte remolido.

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

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

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

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

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

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

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

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

Colores que no necesitan de secante.

El  nil se lo come el sol facilmente.

CAPITULO V.

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

 . I.

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

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

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

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

Modo de hacer las tintas.

*Tinta hermosa de
perfilar.*

Colorido hermoso.

*Modo de graduar
las tintas.*

*Pintura, música de
la vista.*

*Las quatro tintas
generales.*

*Tintas para los
frescores de las car-
nes.*

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

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

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

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

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

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

§. II.

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

Tom. II.

H 2

ti-

Modo de imitar las tintas.

Advertencia importante para las tintas en las copias.

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

Modo de unir las tintas.

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

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

Cosas que califican un pintor.

Modo de hacer el pelo.

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

§. III.

Modo de acabar el principiante una cabeza.

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

añorca; y si tirare á negro, con negro de hueso, y muy poco de carmin y añorca.

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

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

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

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

Modo mas facil de acabar.

Dificultad del retoque.

Frescores, ó partes donde se enroxece el cuerpo humano.

Frescores del rostro.

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

§. IV.

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

Variedad de coloridos.

Colorido mortifero.

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

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

Colorido de los viejos.

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

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

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

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

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

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

Coloridos estraños.

Colorido de reflexion.

Observacion para el colorido esbatimentado.

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

Colorido rústico rebaxado.

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

§. V.

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

Colorido para las figuras en los términos remotos.

Otra tinta para los lejos.

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

CAPITULO VI

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

§. I.

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

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

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

§. II.

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

Tom. II.

I

Dificultad suma de los paños blancos.

Paño blanco de lino cómo se labra.

Paño blanco de seda cómo se labra.

Paño blanco de lana cómo se imita.

Paños amarillos cómo se hacen.

Amarillo escarola-
do.

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

Amarillo azufrado.

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

Naranjado.

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

Jalde , ú oropimente ,
qué modo.

Remedio para el
oropimente.

Paños encarnados.

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

Color de fuego.

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

§. IV.

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

Azul de esmalte.

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

Azul de añil.

Modos de purificar el añil.

Otro modo de purificar el añil.

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

Tercer modo de purificar el añil.

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

Secantes para el añil.

Modo de usar del ultramaro para los azules.

Ultramaro bañado.

Ultramaro labrado.

Resta ahora solamente el ultramaro, ó azul ultramarino, con el qual nunca se bosquexa, así por el poco cuerpo que tiene para cubrir bien, como porque se gastaria mucho inutilmente, siendo como es tan caro; y así se usa de él en dos maneras, ó bañado, ó labrado sobre qualquiera de los otros azules ya concluidos. El gastarlo bañado, no es mas que despues de templado con el aceyte de nueces, darle un baño tiradito á todo el paño con brocha suave, mojando para desleirlo en aceyte de nueces, con unas gotitas de aguarrás, y dexarlo bien unido é igual. Pero habiendo de ser labrado el ultramaro, se pueden ir metiendo sus tintas de claro y obscuro, mezclandole á proporción con el albayalde de nueces, ayudando los obscuros fuertes con el añil; y asi para esto se baña el paño

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

§. V.

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

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

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

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

Secante para el ultramaro.

Paños de carmin, y su secante.

Paños morados.

Morado de ultramaro.

Otro morado con el añil.

Otro morado baxo.

Conviene rebaxar unos colores para que salgan otros.

Si-

§. VI.

Modo de labrar los paños verdes.

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

Modo mas facil para labrar paños verdes.

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

Otro verde mas hermoso.

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

Otro verde de cardenillo.

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

Otro verde con el añil y cardenillo.

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

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

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

Otros

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

§. VII.

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

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

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

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

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

5 Y el quinto tocandolos con amarillo claro á proporcion.

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

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

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

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

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

11 Y el undécimo tocandose los con encarnado, ó rosado claro.

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

*Paños de colores
baxos.*

Paños cambiantes.

*Cambiante de azul,
y amarillo.*

*Cambiantes sobre
encarnado.*

*Cambiantes sobre
carmesí.*

*Cambiantes sobre
azul.*

*Cambiantes sobre
morado.*

*Cambiantes sobre
verde.*

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

CAPITULO VII.

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

S. I.

Tres escollos del principiante.

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

Dos maneras de paisés.

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

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

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

Pais dominante, y sus calidades.

Estaciones del día, mas gratas á la vista, y ocasionadas para los paisés.

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

Pintor docto ha de saber elegir de la naturaleza lo mejor.

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

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

Modo de bosquejar el pais.

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

Vagueza del celaje en los paisos.

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

Graduacion de los lejos de un pais.

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

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

Términos principales de un país.

Fuerza superior de algun claro en un país.

Arboles de primer término, con qué tintas se hacen.

Modo de picar los árboles.

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

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

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

§. II.

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

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

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

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

Observaciones para las flores.

Estudios de flores del natural.

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

Variar de perfiles en las flores.

La variedad hermosa la naturaleza.

Graduacion de los colores.

En la música los unisonus no constituyen armonía.

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

Observacion de los verdes en las flores.

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

Varias especies de rosas.

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

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

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

§. III.

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

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

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

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

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

§. IV.

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

Rosas de color de fuego.

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

Varias diferencias de claveles, su simetría y colores.

Vástago, y hojas de la planta del clavel.

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

Simetría, y composición de la azucena.

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

Ramo de azucenas.

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

Vástago y hojas de la planta de la azucena.

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

Simetría, y composición del lirio.

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

ce-

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

Vástago y hojas de la planta del lirio.

Lirios blancos y franciscanos.

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

Lirios líricos morados.

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

Lirios líricos amarillos.

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

Lirios palúdicos.

§. IV.

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

Simetría, y variedad de los tulipanes.

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

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

Simetría, y composición del anemole.

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

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

Simetría, y composición de la peonía.

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

Simetría del renuclo.

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

Simetría, y organización de la adormidera.

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

Varias diferencias de las adormideras.

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

y

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

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

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

§. VI.

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

Tom. II.

L

Las

Simetría de la malva real.

Número determinado de hojas de algunas flores pequeñas.

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

Simetría de algunas frutas.

Colores de algunas frutas.

*Variedad de las
uvas en la forma y
color.*

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

*Simetría, y dife-
rencias de los higos y
brevas.*

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

CAPITULO VIII.

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

§. I.

*Utilidad de la qua-
drícula para ajustar
las copias, y su uso.*

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

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

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

LAM. I. FIG. 4.

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

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

Observacion para las copias mayores ó menores que el original.

Hecho esto, y notadas las quadriculas con sus números, se irá dibuxando con el clarion; observando en qué qua-

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

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

S. II.

Modo de tomar los perfiles á el original.

LAM. I.

Modo de limpiar el original despues de tomados los perfiles.

No debe el copiante habituarse á tomar los perfiles.

Otro modo de tomar los perfiles.

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

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

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

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

OTRO MEDIO BREVE Y FACIL PARA TOMAR LOS PERFILES

Otro medio háy muy fácil y breve para tomar los perfiles, y es, con un velo negro, de lo que llaman toquilla de humo, ó volante de Italia, estrado en un bastidor de tres quartas de largo, y media vara de ancho, que es el que tiene dicho volante, ~~que también se puede hacer de dos anchos en bastidor mayor, á el respecto, uniendo las orillas á el tope con seda muy delgada, y que el bastidor no tenga travesaño.~~ Dispuesto así este velo, se planta sobre el original, y estando bien asegurado, se van pasando en él los perfiles con una punta, ó clarion de albayalde en seco, á la manera que están las dichas figuras A, y B; y luego que están todos pasados, se quita de allí, se pone sobre el lienzo, en que se ha de executar la copia: y estando bien asegurado sobre el lienzo, se estraga con un puñco suavemente, y se pasa á vel lienzo todo lo dibujado en el velo con gran puntualidad y distinción. ~~Esta industria, de que he usado muchas veces, la hallé en Julio Troili da Spinlamberto, Boloñés, que escribió de perspectiva, práctica con grande acierto, como lo notamos en el tomo primero, lib. 2. cap. 10. §. 5. en el catalogo de los escritores de la perspectiva, y es un medio utilísimo, y perenne: porque en sacudiendole con unas plumas, queda como si tal no se hubiera hecho, y de esta suerte vuelve á servir siempre que se quiere; y si el original fuera mayor que él, se puede repetir haciendo unas señales en los quatro ángulos que ha ocupado, y pasarlo, despues de sacudido mas adelante, descubriendo las señales de los dos ángulos inmediatos: y de esta suerte se pueden sacar todos los perfiles de un quadro, por grande que sea, sin que á este se le perjudique en nada, porque en sacudiendole con unas plumas algun polvillo que le haya caido, no le queda señal alguna.~~

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

Julio Troili, Boloñés, gran perspectivista.

Modo de repetir el velo.

LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO,

TERCERO GRADO DE LOS PINTORES.

Sextum est invenire de tuo simile, ad id quod invenieris ¹.

ERATO, sive Musa VI.

Qua inveniens simile dicitur

Plectra gyrens Erato sabbat pede, carmine, vultu ².

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

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

¹ Fulgent. *Mytholog.* 1.

² Virg. in *Epigram.*

³ Herod. in *sua historia juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

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

§. I.

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

De

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

Grado ventajoso el pintar bien por estampas.

El socorro de las estampas ha malogrado muy lucidos ingenios.

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

Temerario arrojarse desde copiante á inventor.

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

§. II.

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

Observacion para los toques de luz.

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

La diferencia de oscuros gradúa los términos.

Hermosura de una figura sola.

La propiedad es la mayor hermosura.

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

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

Pe-

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

S. II.

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

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

Observacion para pintar por una estampa historiada.

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

Acuerdo de los adherentes en una historia.

CAPITULO II.

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

Estudio del natural ha producido hombres eminentes.

Micael Angel Caravacho.

Don Bartolomé Murillo.

Sevilla ha tenido hombres muy eminentes.

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

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

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

Tom. II.

M 2

acre-

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

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

La chachara italiana de los ignorantes.

Quadro del Castillo de Emaus de mano de Cerezo.

Lo que importa el aprovechar el tiempo.

Aguda respuesta á una mordacidad.

Gracioso cuento de Carreño.

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

Pintores eminentes Españoles que no fueron á estudiar á Italia.

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

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

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

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

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

Libros de las pinturas, y obras antiguas de Roma.

S. II.

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

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

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

Lo que ha de observar el principiante en la Academia.

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

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

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

Correccion que ha de tomar el principiante en la Academia.

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

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

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

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

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

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

Clarion para tocar de luz el dibuxo de la Academia.

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

§. III.

En quanto á los retratos, convendrá siempre observar que gocen bien de la luz, y evitando la demasia de las sombras, y especialmente en los de las señoras, porque se escusará con esto muchas pesadumbres, y mortificaciones, procedidas de la ignorancia. Y así para esto convendrá poner el natural; si es de hombre, enfrente de sí; y si es de señora, mas hácia la mano derecha, y observando lo que diximos en el tomo primero, lib. 9. cap. 3. lámina 3. figura 8.

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

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

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

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

1 Observavit hoc in Antigoní pictura judiciosissimus Apeles. Nam cum orbatus esset lumine altero, id vitium in tabula exproba-

re illi noluit, sed ingenioso invento dum obliquum collocat pro recto, egregie dissimulavit. Schef. §. 28.

Observaciones para los retratos.

Tribulacion en que suelen verse los pintores en algunos retratos.

Discrecion de Apeles en el retrato de Antigonó.

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

Otras observaciones para favorecer los retratos de personas soberanas.

de hacer alguna merced, aun á los mismos reyes. Y así siempre que en el rostro se pudieren moderar algunas cosas, que no favorecen á el sugeto, como alguna ruguilla, alguna flaqueza, ó mal color, sin faltar á los contornos, y á la mancha general de claro, y obscuro, que son los principales fundamentos de lo parecido, se debe así executar¹; pues aunque entonces por injuria de la edad, ú de otro accidente, no esté puntualmente así, algun tiempo lo estaria. Y se califica, que esto en el todo no puede perjudicar á lo parecido, porque quando se ve en alguna distancia un sugeto, en que solo se percibe la mancha general de claro, y obscuro, y se pierden las otras menudencias, no por eso dexa de conocerse quien es el sugeto. Con que se infiere con evidencia, que el contorno, y la mancha general del claro, y obscuro, son el principal fundamento de lo parecido; y que los demas son accidentes, y adminículos que conducen poco á lo substancial del intento. Pero esta excepcion sirva solo para personas soberanas, donde haya algo que suplir, no para todo linage de sugetos.

Observacion para tomar el ayre á un retrato.

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

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

En qué consiste que una cabeza mire á todas partes.

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

¹ Deinde retum aliquarum ea interdum est conditio, ut represen-

tari quovis modo nefas sit, aut periculosum, indignumve. *Schef. ibi.*

no, y á todos los que le miran, y de una cosa que celebran mucho los que se lo entienden, si estaban en que consiste...

Después de haberlo el buen retratista, y demandado se cap muy bien, para habérlo de acabar fácilmente, será bueno juntarlo muy tirado con barniz de aguarrás, y después de secas; y hecho esto, bañar los obscuros, y la piel con una tinta de negro de hueso, carmin, y azufre, y volverlo á meter de color con paciencia, y limpieza, definiendo lo que haze, sin cansarlo, y sentirse á mirarlo tal vez, y observar algunas cosas, porque importa mucho, como tambien las advertencias de alguna persona discreta, y meditando las con prudente juicio, y advertiéndole, que lo bien pintado, pocos lo entienden, fuera de los profesores, pero lo parecido tanto lo entiende el payo, como el mas discreto. Dos cosas encargo mucho á el pintor, que me las debe estimar. La una es que se excuse quanto pudiere de retratos de niños, porque en estos es impracticable la quietud, y firmeza de postura que requiere el retrato, y se aventura el crédito, y la utilidad. La otra es que se excuse tambien de retratos de difuntos, porque de mas del honor, ellos tienen de sí mismos, la diferencia que hay de lo vivo á lo muerto, y luego que se pasa aquella primera ternura, y tratan los parientes de los intereses de la hacienda, se les olvida el retrato, y el pobre pintor se queda con él á costa de un trago bien amargo.

Modo facil de acabar un retrato.

...

...

CAPITULO III.

Observaciones para componer una historia tomada de diferentes papeles.

§. I.

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

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

ingeniandose por el natural; ó vistiendo un antiquo, que para esto se suele tener grande, ó pequeño, y cuya definición se dixo en nuestro primero tomo, en el índice primero, quando no hay otro modelo que venga bien á la actividad, vestirlo de papel de estraza miosido, según la forma del traje, que se pretende, y que esto ya es camino para inventar, y es menester de algun modo, ir perdiendo el miedo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Comose ha de estudiar el concepto de la historia ya formada.

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

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

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

Pintores que han logrado crédito hurtando de estampas.

niendo de su parte algunos adherentes, y aun supliendo algunas figuras.

§. III.

Medios importantísimos para calificar la acertado de una pintura.

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

Exemplo importante para el examen de una pintura.

CAPITULO IV.

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

§. I.

Arquitectura, arte de suma dificultad.

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

¹ Autores, que *ex profeso* tratan de la arquitectura. Vitruvio, Andrea Palladio, Leon Baptista Alber-

ti, Scamoci, Sebastian Serlio, Fr. Lorenzo de San Nicolás, y otros.

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

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

§. II.

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

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

Diferencia entre el arte de edificar, y la arquitectura.

Planta de la arquitectura qué es.

Cimiento.

Alzado, qué cosa sea en la arquitectura.

Observaciones de la arquitectura.

FIG. I. LAM. 9.

Cinco órdenes de la arquitectura política.

Primera regla general del pintor arquitecto.

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

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

Segunda regla general.

El pedestal, tercera parte de la columna.

Cornisa, quarta parte de la columna.

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

Tercera regla general.

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

Quarta regla general.

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

§. III.

Distribucion de la orden Toscana.

LAM. 8. FIG. 1.

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

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

Neto del pedestal á plomo del plinto de la columna.

to-

con las bocetas que se han de alzar, mas que el plano, y se pone de este modo venido del modo del pedestal, que es considerado en molduras, y todo y sabido lo que se ha de hacer.

Para hacer regularmente la disminución de la columna, se tira primero una línea perpendicular, que se llama centro, y desde termina el primer tercio: dar el diámetro r, f , y en la parte superior también r, f , y trazando sobre el semicírculo g, h, i , sobre el diámetro de una línea al extremo de del superior, como desde h , dexar caer una paralela á la e, g, h , hasta que toque el semicírculo en i , y desde aquel tocamento tirar una paralela á el diámetro r, f , como v, i , y f, i ; y después dividir el espacio r, f en quatro partes iguales, como se ve, w, x, y, z . y de las divisiones tirar también paralelas á el diámetro r, f , hasta que toquen en la circunferencia g, h, i ; por el hecho esto se dividirá también el espacio de la caña alta de la columna en otras quatro partes iguales; y por las divisiones se harán sus diámetros o, p, q, m, n, k, l ; y después levantar una perpendicular desde la primera division o de el semicírculo, hasta que toque la primera division de la caña alta en el diámetro k, l ; y hacer lo mismo desde la segunda division p hasta el diámetro m, n , y desde la 3. á el tercero, &c. y después desde f , hasta h , por los puntos k, m, p, i , se tirará una línea curva de la columna, de suerte que con suavidad haga su declinación, sin que parezca piramidal. Y no advierte, que estas divisiones, así de la caña alta, como del semicírculo, pueden aumentarse, lo que cada uno quisiere; especialmente, si es mucha la grandezza de la columna, guardando siempre este mismo orden. Y por lo que toca á los nombres particulares de los miembros de las molduras, y cuerpos, se hallarán notados en la primera figura, y las siguientes de esta lámina 8. sin necesidad de ponerlos aquí.

FIG. 2. LAM. 8.
Diminucion regular de la caña alta de la columna.

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

Distribucion de la orden Dorica.

FIG. 3. LAM. 8.

Lo

Orden Jónica.

8 .MAJ. 2 .D.H
FIG. 4. LAM. 8.

La misma dicamos de la orden Jónica, que se divide en
la antecedente en dos módulos, tendrá su columna una
base, y capitel diez y ocho; y añadiendo á esta la tercera
y quarta parte mas de dicha cantidad, será toda su altura
veinte y ocho módulos, y medio distribuido en la forma
dicha, y observando la diferencia de miembros y moldu-
ras que se ve en la figura 4. lámina 8. A que se añade la fi-
gura 5. de la misma orden, solo con la diferencia de tener
collarino el capitel, y la base aquella moldura de los dos
junquillos entre los dos torresas, ó bocanones por usalos así
diferentes autores.

Orden Corintia.

FIG. 6. LAM. 8.

Orden Compósita,
tiene la proporcion de
la Corintia.

FIG. 7. LAM. 8.

Variedad del orna-
to de la orden Com-
pósita.

Coluna Salomónica.

Distribucion de la
cornisa.

Asimismo se observará en la orden Corintia, que sien-
do todo el fuste de su columna de diez y ocho módulos, y
tres de base y capitel, que hacen veinte y uno; añadiendo
á esta cantidad su tercera parte, que son siete, y la quarta
parte, que son cinco y un quarto, vendrá á ser toda su al-
tura treinta y tres módulos, y un quarto, y hecha su dis-
tribucion en la forma, que las antecedentes, quedará exác-
tamente formada esta orden, con la gentileza que le cor-
responde; observando la diferencia queuviere en algunos
miembros y molduras, como lo muestra la figura 6. lá-
mina 8. en que se ve el capitel y base.

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

A este orden podemos agregar la columna Salomónica,
que tambien es especie de la Compósita, en la variedad,
revestida siempre, ó las mas veces, de sarmientos, ó vástago
de diferentes frutas; observando seis bultos en la distri-
bucion torçada de su altura, y en lo demas sigue la varie-
dad, y proporciones de la Compósita. Solo resta advertir
por regla general, que de las partes de la cornisa, el acqui-
tave es la menor; el friso algo mayor; y la corona ma-
yor que el friso. Lo demas lo enseñan bastantemente las es-
tam-

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

§. V.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prueba.

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

Otra.

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

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

A. A.—57.02.613.849.	C. 5564.—Residuo.
	{ 725615.—
	7859.—Divisor.
B. B.... 7859.	§.
D. D... 55013.	B. — 55013.

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

G..... 44133.	H. — 39295.
B..... 7859.
H..... 39295.
	K. — 47154.
I..... 48388.
K..... 47154.
	M. — 7859.
L..... 12344.
M..... 7859.
	O. — 39295.
N..... 44859.
O..... 39295.
	R. — 5564.
R..... 5564.	A. — 5.702.613.849.

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

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

	69.
T.T. 50436.	{ 103.—
4.8.9.	489.

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

1536.
• 14.6.7.
69.

CA-

CAPITULO V.

Práctica de la Pintura á el temple.

§. I.

Pintura á el temple qué es?

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

Modo de templar la cola para pintar á el temple.

Aparejos del temple.

La pintura á el temple, como diximos en el tomo antecedente, es aquella, que usa de los colores liquidados con ingredientes glutinosos, y pegantes, como son cola, goma, ó cosa semejante. Los colores que en este linage de pintura se gastan, son todos los que conocemos; pues ninguno excluye, como lo diximos en dicho tomo 1. lib. 1. cap. 6. §. 3. donde también se notan todas las materias, y superficies sobre que se puede executar dicha pintura. Y en orden á su preparacion, omitiendo las superficies febles, como seda, pergamino, y papel, que pertenecen á la iluminacion, y miniatura, lo que toca á las paredes, tabla, ó lienzo, se han de preparar, despues de estar bien lisas, y raspadas, con una mano de cola caliente, y si la madera tuviere algo de tea, conviene picarla muy bien, y estregarle unos ajos, y cocer con ellos un rato la cola del aparejo, machucandolos antes de echarlos, y con esta agicola se dará la primera mano á la madèra; las otras superficies no necesitan de esta circunstancia.

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

Habiendo pues dado esta primera mano de cola á las dichas superficies, se resanarán las lacras que tuvieren, especialmente las tablas, y paredes, haciendo un plaste de cola, y yeso, á manera de masilla, y con el cuchillo irlas rellenando, y alisando, y despues de secas, rasparlas con el cuchillo, ó lixa, y darles á ellas otra mano de cola; y hecho esto, hacer una templa de yeso pardo, pasado por cedazo, y añadirle otro tanto por lo menos de ceniza cernida, y para los lienzos algo mas, que esté liquidada, de suerte, que sacando la brocha, haga hilo la templa, dexando la brocha cubierta, y con esta darle una mano á la superficie, y si pareciere, despues otra; pero si está bien lisa la

su-

superficie, no hay que recargar, sino quando mucho, es-
tregarla con alguna pomez, ó cosa áspera, y despues darle
otra mano de cola, algo mas templada que la primera; pe-
ro siendo lienzos de bastidores en cosa que haya de du-
rar, se puede hacer mas espesa esta cernáda, y aun de-
jarla helar, y darle á los lienzos la mano de aparejo, con
cuchilla de imprimir.

§. II.

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

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

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

*Modo de dibujar
las obras del temple.*

*Importancia de
los cartones para las
obras del temple.*

*Modo de hacer los
cartones.*

Cómo se ha de hacer el carton para superficie cóncava.

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

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

§. III.

Modo de matar el yeso para pintar á el temple.

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

Otro modo de preparar el blanco de espejuelo.

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

Tintas de ayre, ó celage.

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

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

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

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

Tintas de marmol blanco.

Advertencia importante para hacer las tintas.

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

Toques de luz , y de obscuro.

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

Tintas de oros.

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

Tintas de bronce.

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

Tintas de pórvido á el temple.

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

Varias maneras de pórvidos.

Tintas de fábrica, de qué se hacen.

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

Tintas azules para el temple.

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

Pue-

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

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

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

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

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

Tintas verdes para el temple.

Otras tintas de verde para el temple.

Otro verde mas baxo para el temple.

Tintas encarnadas para el temple.

§. IV.

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

Cómo se ha de comenzar á pintar á el temple.

Prevenções importantes para el temple.

Modo de desperfilar en el temple.

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

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

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

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

Advertencia importante para el temple.

§. V.

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

Observaciones para el uso de las tintas del temple.

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

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

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

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

§. VI.

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

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

Modo magisterioso de pintar las carnes á el temple.

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

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

Magisterio grande de pintar bien á el temple.

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

Modo de dar los últimos golpes á el temple.

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

Manera muy fatigada de los antiguos á el temple.

§. VII.

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

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

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

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

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

Modo de usar del mordiente, para tocar de oro.

Modo de sentar el oro en el mordiente.

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

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR,

QUARTO GRADO DE LOS PINTORES.

Septimum est judicare quod invenias ¹.

POLYMNIA, sive Musa VII.

Id est, delectans instructione.

Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu ².

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La septima operacion, ó acto intelectual que practicamos en el progreso científico, dice Fulgencio, es hacer juicio de aquello que se halla, ó se inventa, deleytandose el entendimiento en la reflexi6n de los medios: por donde ha venido á descubrir el escondido, quanto precioso tesoro que anhe-la; y procurando con acertado juicio aplicarlos de suerte que fecunden este delicioso jardin del arte de la Pintura, para que mediante su copioso y saludable riego, vayan germinando sus plantas los opimos sazonados frutos, que con su dulzura lisongean el gusto, quanto con su belleza deleytan la vista.

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

Tom. II.

Q

CA-

¹ Fulgent. *Mytholog.* 1.

² Virg. in *Epigram.*

³ Herod. in sua *historia juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

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

§. I.

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

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

Dicho sentencioso de Don Claudio Coëlllo.

Figura plantada, sus diferencias, y reglas.

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

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

¹ Omne donum optimum perfectum desorsum est descendens
² a. Patre luminum. Jacob. 1.
³ Nihil sub sole novum. Ec-

cles. 1.

³ Saavedra Empres. Polit. en el prólogo.

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

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

§. II.

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

Gracioso dicho de Carreño.

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

No todo lo inventado es original.

Una pintura debe ser perfecta para llamarse original.

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

Modestia de Apeles.

Muchos juzgan lo que ni entienden, ni saben mirar.

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

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

¹ Dei perfecta sunt opera. Deuter. 32. Vidit conata quae fecerat, & erant valde bona. Genes. 1.
² Quando preparabat caelos,

&c. Proverb. 8.

³ Verbum caro factum est. Joann.

⁴ Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui. Mark. 17.

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

Singular exemplo de Carreño.

§. III. De la calificación de las obras de pintura.

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

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

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

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

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

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

CAPITULO II.

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

§. I.

El peligro de arrojarse á inventar sin el caudal necesario.

Cómo se ha de ascender á la eminencia del arte.

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

donde disfrute seguro el premio de sus bien logradas vigili-
gias.

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

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

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

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

Lo que importa habituarse en las figuras de puntos dados.

Buscar en las actitudes lo mas gracioso.

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

Bornear las figuras.

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

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

§. II.

Composicion del todo de una historia.

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

El héroe de la historia esté en lugar preeminente.

Agrupar las figuras sin que esten apiñadas.

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

Escusar la multitud de las figuras.

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

En-

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

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

No haya en la historia figuras de alquiler.

§. III.

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

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

Trage romano, de qué se componia.

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

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

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

Trage de los hebreos.

beya tambien usaban media sotanilla, pero no con coraza, sino un traje ajustado, á manera de ropilla, y no con botones, sino con alamares, y la manga justa, con sus brahones; y en las piernas, y muslos unos calcetones hasta la pantorrilla, y de allí abaxo sus botines, ó calzas arrugadas, y chinelas; pero los sacerdotes traian con el manto cubierta la cabeza, á manera de los apóstoles, excepto el sumo sacerdote, cuyas vestiduras eran muy raras, y misteriosas, como se puede ver en el Exôdo, y tambien en la segunda parte del Flos Sanctorum de Villegas en la vida de Aaron, donde poco antes trata tambien de las Sibilas.

Trage morisco, africano, ó turco.

Los Mahometanos casi han seguido el mismo traje que los hebreos, con la diferencia de que no tienen mantos, y que las túnicas son hasta media pierna, y los turbantes mayores, y de diferentes colores, con una joya á el lado siniestro, y de ella sale una garzota, ó plumage; y las mangas son anchas, y acaban en punta, con alguna borlilla por remate, y concluyen en sus botines, y chinelas de tafilete; es un traje muy galan, caprichoso, y pintoresco; y tambien usan sobreropas, aforradas en pieles, y monteras de lo mismo: bien que esto es en la gente noble, que en los plebeyos no hay regla fixa.

Trages de las demas naciones del mundo.

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

Trages particulares de algunas naciones bárbaras.

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

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

Es-

§. IV.

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

Trages de las religiones, y sacerdotes seculares.

Libros que debe tener el inventor.

§. V.

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

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

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

Error de un gran pintor.

Efugio de la ignorancia de un artífice.

Otro error del dicho artífice.

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

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

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

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

Facil expedicion de esta dificultad.

Conviene tener muy presentes las reglas de la teórica.

§. VI.

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

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

La vista es el juez arbitro de la Pintura.

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

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

¹ Non inventionem, sed dispositionem laudandam esse. *Plat.* in *Pedro.*

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

CAPITULO III.

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

§. I.

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

Dibuxo, propiedad, y decoro en la pintura.

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

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

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

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

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

Dificultad de los vestuarios por el natural.

El Maniquí será conveniente al tamaño del natural.

Observacion para los trazos de las ropas.

Observar en los paños alguna plaza grande de luz.

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

Y

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

Figura de mover, cómo se dispone, y se usa de ella.

Figuras escorzadas para las bóvedas.

Tres cosas que se han de atender en orden á la propiedad de las figuras.

§. II.

En orden á la propiedad de las figuras, se debe considerar lo primero la calidad de la persona. Lo segundo, el traje que le corresponde. Lo tercero, el afecto que le pertenece.

En quanto á la persona, se ha de poner toda atencion en la diferencia que hay de una figura de Christo Señor nuestro á la de un Alcides, ó un Júpiter, no solo en el semblante demonstrativo de aquella suprema deidad, modestia, y severidad, sino en la simetría, y anatomía del cuerpo, si hubiere algo desnudo, que demuestre nobleza, y magestad, no anatomizada, y musculosa, como si fuesen las carnes de un Jayan; y asimismo la severidad en la accion, segun el caso que representa. Y á este respecto se ha de considerar la de un rey, un príncipe, un juez, ú otro magnate, que represente en el semblante y accion la calidad de la persona, y la seriedad del acto en que se halla. Aseguro que no puedo mirar sin impaciencia un quadro de Christo Señor nues-

tro

to, dándole la comunión á santa Teresa, que está en cierta parte de esta Corte; que parece que los dos se van á embestir, y un angel que toca la campanilla, que pudiera escarse y poniendole en acto de adoracion; tan intrepido, y tan volantes las ropas, como si fuera á hacer una suerte á un toro! Siendo el acto de mayor seriedad que se puede imaginar. No lo es menos otro de la coronacion de nuestra Señora, en que concurren personas de tan alta magestad, pero con acciones tan impropias, indecorosas, é immodestas, que desmienten la seriedad de tan soberanos personajes.

Ha de ser pues el inventor buen representante: y así como el que lo es, procura revestirse de la calidad del sujeto que representa; observando en él la magestad lo serio; en el valor la intrepidez; y en lo truhán lo jocoso: así el Pintor á el tiempo de la invencion; se ha de revestir interiormente de toda la farsa de personajes que pretende representar; no solo en el semblante, y en las acciones; sino tambien en la propiedad de los trages, segun su esfera y calidad. Y en la expresion de los afectos; de suerte que por ellos se pueda entender el sentimiento interior, y aun leerse, como en un libro abierto, lo que hablan. Llegandose á esto la diferencia de sexos, y edades, apropiando á cada una la ocasion arreglada á su naturaleza: pues las de mugeres han de ser siempre modestas, y no desplantadas. Las de los mancebos vigorosas, y agiles, quanto las de los ancianos torpes, y pausadas; las de los niños con simplicidad, y timidez, como diximos en la teórica mas difusamente en el lib. 1. cap. 7. y especialmente en el §. 7.

§. III.

En quanto á el decoro de la invencion, bien sea de historia, ó bien de figura sola, es menester poner grande atencion en la honestidad, recato; y decoro de las figuras, lo qual entre católicos parece reprehensible que necesite de reflexion este punto: pues aun entre gentiles se juzgó digno de la providencia de los magistrados el celar, y prohibir que se pintase cosa torpe, ó deshonesto¹. Entre los tebanos; fué prohibido con pública ley². Aristides, aunque pagano, se admira cómo los primeros que vieron algunas pinturas obscenas pudieron abstenerse de castigar á el autor de

Tom. II.

S

obra

¹ Cum verò dicere quicquam inonestum interdixerimus, clarum est, quod & aspicere aut picturas, aut actus deformes prohibemus. Sit igitur cura magistratibus nullam

neque picturam, neque statuam esse talium rerum imitaticom. *Arist. 7. Polit. cap. 17.*

² Apud Schefer. §. 9.

El Pintor ha de ser buen representante.

Cómo se debe castigar el pintor de las pinturas obscenas.

obra tan impia. Pero aún no es menester para prevenir el recato el que la pintura haya de ser por su naturaleza lasciva, torpe, deshonesta, y provocativa; basta que en la desnudez, especialmente de mugeres, pueda ofender, ó escandalizar los castos ojos que la miran. Con razón exclama el padre Antonio Posevino sobre este punto diciendo: *Pues si los mismos filósofos gentiles, Platon, Aristoteles, y otros prohibieron el pintar magister desnudas, porque su aspecto provocaba los ánimos; y porque el católico magistrado, á quien Dios ilustró, y libró de aquellas tinieblas, no haría que el christiano confesase ser impio el que afirmase que Christo con Belial, y el Arca de Dios con la de Dagon, pueden mirar juntas.* Pero no carece de providencia este punto en el expurgatorio del supremo tribunal de la Inquisicion á el principio, por estas palabras: *Y para obviar en parte el grave escándalo, y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos que ninguna persona sea osada á meter en estos Reynos imágenes de pintura, láminas, estatuas, ni otras de escultura lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de plazas, calles, ó aposentos comunes de las casas. Y asimismo se prohíbe á los pintores, que las pinten, y á los demas artifices, que las tallen, ni hagan, pena de excomunion mayor lata sentencie, canonica no nitione premissa, y de quinientos ducados por tercias partes, para gastos del santo Oficio; Jueces, y denunciador, y un año de destierro á los pintores, y personas particulares que las entraren en estos Reynos, ó contraviniere en algo á lo referido. Y en consecuencia de esto, muchos pintores han tenido el título de censores, y veedores de las pinturas, como lo tuvo Francisco Pacheco el sevillano, que escribió el libro de la Pintura; y don Josef Garcia Hidalgo decia tenerlo tambien. Y á mí, aunque indigno, me hizo esta gracia el Excelentísimo Señor Don Antonio Ibañez Inquisidor general.*

Excomunion mayor, y otras penas contra los que pintaren cosas lascivas, y deshonestas.

Pintores que han tenido el título de censores, y veedores de las pinturas.

Tanto como esto mueve, y escandaliza una pintura, ó escultura deshonesta, que ha obligado á los magistrados supremos á fulminar semejantes censuras, con el apercibimiento de tales penas, y condenaciones. Y aunque es verdad, que atendiendo á el rigor de la letra, solo habla de *pinturas lascivas*: esto es en actos de su naturaleza torpes, provocativos, y escandalosos, como largamente notamos en la teó-

1 Impias picturas ego miror quomodo qui primi viderunt ab eorum artificibus & auctoribus manus abstinere potuerint. *Aristi-*

das in fine orat. Istmic in Nept.

2 Posevin. de pasi, & pict. cap. 27.

3 Expurgatorio. Regula 2.

teórica; lib. 9.º cap. 4.º §. 4.º y que siendo como es penal esta ley, se debe restringir: no obstante eso, debemos hacernos cargo de la flaqueza humana, y precaver quanto sea posible la ruina espiritual del próximo, aunque no sea sino por caridad; procurando honestar quanto sea posible aquellas figuras que aun remotamente puedan provocar en algún modo á deshonestidad; porque como es tan sutil nuestro común enemigo, no solo de medios muy indiferentes, pero aun directamente buenos, y sagrados, suele aprovecharse para nuestra ruina. Yo supe en cierto monasterio de la santa Cartuxa que á un religioso de aquella casa le hubieron de quitar de la celda una imagen de María santísima de suma perfeccion, porque su mucha hermosura le provocaba á deshonestidad. Astucia verdaderamente diabólica, forjar del antidoto el veneno, y convertir en sosiego la triaca!

No hay duda que en esta materia interviene aquella tan sabida distincion, que tan doctamente nos enseñan los moralistas del escándalo activo, y el pasivo: que el activo es el que ocasiona la acción *per se*, y de su misma naturaleza; y el pasivo es el que *per accidens*, y en fuerza de la facilidad y flaqueza del paciente se sigue sin culpa del causante, como en el caso que acabamos de decir del religioso cartuxo. Y así, no siempre está de parte del pintor, ni de la pintura la culpa; quando *per se*, y de su naturaleza no es provocativa, ni deshonesto; y en este punto, tanto debieramos cautelarnos de los desnudos del hombre, como de los de la muger, por lo recíproco de los sexos; sino, que como los hombres son los que escriben, ponen siempre la mira en el objeto de su provocacion, que es la muger. Pero si estas escribieran sobre este asunto, bien tuvieran que decir, pues no es menos poderosa la flaqueza humana en la debilidad femenil, que en la varonil fortaleza. Y sin embargo, de los desnudos del hombre, como no sean deshonestos, se hace poco caso; pero de una muger, por poco que sea, nos parece un escándalo. Es verdad tambien, que la frecuencia de los desnudos del hombre, en que tiene tantas licencias el arte, puede ocasionar la falta de reparo; como tambien lo extraño del de la muger, porque rara vez se encuentra, puede excitar con la novedad la atención, y con ella el peligro.

Pero sin embargo de lo dicho, hay asuntos, dexando aparte las fábulas, que, ó no se han de pintar, ó ha de haber desnudos, así de hombre, como de muger. Y sino, como pintaremos á nuestros primeros padres en su creación, y en el caso mismo de la primera culpa, en la trans-

Debe el pintor católico precaver la ruina espiritual del próximo.

Escándalo activo y pasivo qué cosa sea.

Tanto se debiera cautelar el desnudo del hombre, como el de la muger.

Hay asuntos sagrados, que no se pueden hacer sin desnudos de hombre, y de muger.

grecion del precepto negativo del Arbol de la Silencia, y
 aun en otros posteriores? Pues para ponderar que un hom-
 bre está desnudo, decimos que está hecho sin Adán, ademas
 de expresarle el sagrado Texto. Porque aunque despues
 con la malicia que participaron por la culpa, y avergonzados
 de verse desnudos, procuraron honestarse con las hojas de la
 higuera, eso fué solo para encubrir las partes pudendas, que
 lo demás desnudo se quedó, para padecer indefensos las in-
 clemencias del tiempo en castigo de su culpa, hasta que la
 divina Providencia los vistió de pieles, y ellos lo continuaron,
 sin duda de los animales que ofrecian en sacrificio, para
 cubrir, y defender su desnudez. Y qué diremos de la exi-
 pression de las ánimas del purgatorio, y de la resurreccion
 de la carne, y el juicio final? Déxote á la prudente conside-
 racion del discreto. Y así quisiera yo que se hiciera la de-
 bida reflexion sobre este punto, distinguiendo entre lo des-
 nudo, y lo lascivo, ó deshonesto, que es sólo que directa-
 mente mira el edicto del expurgatorio: porque en mi otro
 juicio, bien puede estar una figura desnuda, y no estar des-
 honesta. Y sino, qué diremos de Christo nuestro bien, des-
 nudo en diferentes actos de su pasion santísima? Ya heo
 que me ditan, y con mucha razon, que este objeto no es
 de escandalo, sino de compasion: no provoca, sino lastima.
 Bien; y quando pintamos á su Magestad resucitado y glorio-
 so, lleno de hermostray y resplandor en diferentes casos,
 hasta su gloriosa Ascension, qué diremos? Pues la Escritu-
 ra sagrada no dice que usasen en estos casos su Magestad
 de indumentos algunos, porque los usuales fueron sortea-
 dos, y los paños del sepulcro allí sol quedaron. Verdad
 es también que es preciso recurrir á la inanimidad de ob-
 jeto tan superior, que le exime de las leyes de nuestra miseria,
 y que su propia soberanía, y magestad usen un velo que
 no le disfraza, y encubra, concediéndole sólo árel culto,
 y veneracion. Dexo aparte con esto muchos santos, y santas
 en los desiertos, y en los martirios, que precisamente han
 de estar desnudos, así por la realidad del hecho, como por
 la costumbre de pintarlos así. Como de bañol de Bernabé,
 y de Susana, &c. Pues si así no se pinta, los atribuyamos á
 impericia del artifice, diciendo, ser por omision, que por
 heur la dificultad de la desnudez, se recogió á el sagrado de

no se debe...
 de...
 de...

*Diferencia entre lo
 desnudo, y lo desho-
 nesto, ó lascivo.*

*Christo nuestro bien
 desnudo, en su pasion,
 no escandaliza, sino
 compadecce.*

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

CHRISTUS...
 Adam scilicet & uxori ejus; & non
 efubescabant. Genes. 2.
 Fecit quoque Dominus Deus
 Adam & uxori ejus, tunicas; pellic-
 ceas, & induit eos. Genes. 3.
 Partis sunt vestimenta
 ...
 Venit ergo Simon, sequens
 eum, & intravit in monumentum,
 & vidit ligamine, &c.
 quod fuerat super caput
 ...

lo vestido. Y que diremos de la pintura del juicio final, tan
justamente celebrada, de mano del insigne Micael Angel,
y colocada en el Vaticano, tan llena de desnudos, y tan sin
recato, que muchos de los santos tienen manifesta su dis-
gustidad? Y colocada en el consistorio, supremo de la igles-
ia católica? Confieso mi ignorancia, y cautivo mi enten-
dimiento. Y así soy de sentir, salvo el superior dictamen de los
doctos moralistas, que se debe hacer distincion entre lo cla-
rado, y lo deshonesto, y mucho mas de lo lascivo. Y puede
se pueden pintar las historias sagradas con aquellos desnudos
que las tiene ya recibidas la iglesia nuestra madre, y la con-
tumbre christiana, procurando siempre usar de toda la in-
dustria posible para honestar el desnudo en los casos pre-
cisos, especialmente en las mugeres; ya con el cabello, ya
con algun cendal, si lo admite la historia; ya buscándole
la actitud, y contorno mas modesto, o ya cubriendo parte
de la figura, con otra que se le anteponga, como Adan,
á Eva; y á santa Agueda, y á santa Catalina martyr; y algún
verdugo que las esté atando. Y finalmente con el yo remi-
tiendome á la discrecion de un arte christiano, prudente,
modesto, y de tímida conciencia, en que solo prevenga,
que para las fabulas hay alguna mas licencia, pero ninguna
para la deshonestidad, y lascivia, sujetando en todo, y en
todo á mi dictamen á la superior censura de los doctos, y de
nuestra santa madre iglesia, católica romana, obispa, y
apostólica, y universal, y de los venerables padres, y doctos

Resolución acerca
de los desnudos en las
pinturas sagradas

En las fábulas hay
mas licencia, pero no
para deshonestidad,
ni lascivia.

Resta ahora tratar de otro linage de pinturas, que sin ser
desnudas, ni deshonestas, suelen ser accidentalmente proci-
vitas. Estas son los retratos pequeños, que llaman de *fah-
diqhera*, y por otros nombres *amatorios*, que no po-
demos negar, que el retrato de su naturaleza es indiferen-
te; y aun pudiéramos decir, directamente bueno, si los fines,
y el mal uso, no lo ovician, que de esta forma, non hay co-
sa, por buena que sea, que no esté expuesta á la sinistra
jurisdiccion del abuso. Christo Señor nuestro nos dexó en
peridos testimonios de esta verdad en diferentes sermos de
su Inghenidad santísima, con que enriqueció á su esposa la
Iglesia, y para pruevas de su amor en los desamparos de su
ausencia, como á fines de estos en la *rethorica*, y espe-
cialmente lib. 2. cap. 3. §. 2. Y así vuelvo á decir, que por
lo menos, el ser indiferente el retrato de su naturaleza, no
se le puede negar, y consiguientemente el ser lícito. Pero á
veces concurren tales circunstancias, que absolutamente le
ha-

no hay retrato de su
naturaleza que sea malo
por si mismo

El retrato de su natu-
raleza es indiferen-
te.

Esto de lo que se dice
es una máxima con
la que se resuelve

Lo lícito se hace
ilícito con el mal uso.

hacen ilícito, como el que solicita el retrato de la amiga, para excitar en su soledad su deleyte sensual. Esto es verdad, que siendo como es mal uso de la cosa lícita, se le debe imputar á sí mismo; y no á el retrato. Pero si al pintor le consta que el retrato que le mandan hacer nó es para fin honesto, no lo puede hacer con segura conciencia; y mas si la muger, ó qualquiera de los dos son casados; sino es que sean parientes cercanos, y convenga en ello el marido. Así lo siente la comua de los doctores; y con ellos el Padre Benito Remigio en su *Práctica de Curas* al fol. 101. num. 4. por estas palabras: Es pecado mortal:: pintar, ó retratar la amiga, ó amigo de la persona que pide se le retrate, si se persuade que ha de usar mal del retrato, teniendo en suscaja, y proponiéndose con él á ofensas de Dios; sino es que alguna causa justa interonga, que cohoneste la necesidad, ó utilidad de escribir, ó pintar; como se dixo al fol. 176. tratando de las causas justas que excusan el hacer, ó administrar las cosas indiferentes.

Respecto de lo qual, ha menester el pintor portarse en esto con gran recato, y cautela; ó bien para excusarse; ó procediendo con buena fé; no constandole lo ilícito, al menos con moral probabilidad; pues no le toca examinar las conciencias ajenas; y en duda, ninguno debe presumirse malo, en que tambien pudiera incurrir en juicio temerario. Y aun constandole, parece que dicho autor le excusa de pecado, interviniendo, como dice, alguna causa justa que lo cohoneste, como el redimir su necesidad, no perder otros mayores intereses, y ser persona superior, de quien dependen sus conveniencias, y que no por eso se ha de remediar el daño, &c. Bien que esta opinion tiene algunas limitaciones en la 5.ª proposicion condenada por nuestro santísimo Padre Innocencio XII. pues no parece bastan para excusar de pecado mortal en semejantes casos motivos tan leves, sin que se requieran mas graves, como tiempo de la muerte, mutilacion de miembros, y otros semejantes. Lo qual se debe medir segun el juicio de paron prudente, y docto. Supongo que en Francia, Flandes, Alemania, Italia, y Inglaterra, es comun el tener retratos mayores, y mejores de todas las madamas soberbias en calidad, y hermosura; sin que de esto se haga melindre, ni misterio alguno; pero en España es muy escrupuloso el qdndonos. Y así es menester tratar esta materia con diferente recato.

Quando puede ser pecado mortal hacer un retrato.

Estilo de las naciones extranjeras acerca de los retratos.

Qué causas pueden excusar de pecado un retrato ilícito.

Estilo de las naciones extranjeras acerca de los retratos.

Y últimamente, ha de procurar el pintor tan por todos caminos sublimar la perfeccion de sus inventivas, que si posible fuere, no se pueda mejorar. Acuerdome, que hablando en cierta ocasion con Don Juan del Vado, que fué gran maestro de música de la capilla real, acerca de la habilidad de Juan Hidalgo, que tambien lo fué, me dixo que este no podia haber sobre un intento mas que una composicion, y que él haria muchas; pero que si de todas estas se sacase una quinta esencia, saldría la de Juan Hidalgo. Tanto como esto la especulaba, y examinaba primero. Y así procure el pintor examinar de suerte sus inventivas, que de todo lo que se pueda idear haga un extracto tal, que no se pueda hacer mejor. No sea ageno de este propósito prevenir aquí al artífice pintor la cautela con que ha de proceder en pintar edificios y cosas milagrosas de personas venerables, observando el decreto del señor Urbano VIII. que es el que se sigue.

«La santidad del Papa Urbano VIII. de feliz memoria; en 13 de Marzo del año de 1629. promulgó un decreto en la sacra Congregacion de la santa romana y universal Inquisicion, de él mismo confirmado á 5 de Julio de 1632 con el qual prohíbe se den á la estampa libros que tengan vidas, y acciones de hombres ilustres, muertos con fama de santidad, ú de martirio, las virtudes, revelaciones, y milagros, gracias, y beneficios, como obtenidos de Dios, por medio de sus intercesiones, sin ser primero examinados por el Ordinario.

Y asimismo reprueba, en virtud del mismo decreto, todos aquellos libros que sin el dicho exámen fuesen en adelante impresos. Y es de advertir, que lo mismo que se dice de los libros, se entiende de las pinturas, por ser estas libros abiertos donde se lee pintado lo que en los libros escrito.

CAPITULO IV.

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

§. I.

La práctica de la pintura al fresco tiene aqui su debido lugar, porque no es para copiantes, ni pintores tímidos, ni sujetos á tener precisamente por donde obrar de caudal ageno

*Pintura al fresco
no es para copiantes.*

no; pues aunque siempre ha de haber traza ajustada á las medidas del sitio, y estudios particulares, ya de algunas figuras solas, ó ya de algunos grupos de historia, esto ha de ser de caudal propio, y mediante lo qual se obra con libertad, magisterio, y dominio, que es lo que requiere este linage de pintura, para que en un dia se pueda avanzar mucho, y la obra tenga menos remiendos, y pegaduras, sin otros intereses de mayor importancia para su lucimiento, como adelante diremos.

Definicion de la Pintura al fresco.

Es pues la Pintura al fresco, como diximos en el tomo primero, lib. 1.º cap. 6.º §. 8.º, la que obra con sola el agua, y los colores mediante la virtud atractiva del estuque fresco, que cubre la superficie donde se pinta. De donde se infiere, que no se puede dibujar en el mismo sitio cosa alguna que se haya de pintar al fresco, como se suele hacer en el temple, á causa de haberlo de cubrir luego el estuque. Llámase al fresco, porque se ha de pintar estando el estuque, y no de otro modo; y así no se diende, ni se señala cada dia mas porcion de lo que en aquel dia se pueda concluir, y por eso le llaman *tarea*; y el italiano *giornata*; lo mismo que jornada, que es el camino de un dia. Y porque el estuque ante todas cosas se debe preparar, hablaremos primero de su disposicion.

Disposicion del estuque.

§. II.

El estuque debe prevenirse, si posible fuere, quatro ó seis meses antes que se comience á usar de él; y en caso que no sea posible, comenzar por las cosas de arquitectura, y adornos, si lo hay; antes de emprender lo que hubiere de historia, ó figuras. Fráguese pues el estuque de cal, pasada por arnero, y aun si puede ser, por cedazo de cerdas algo abierto, y de arena xugosa, y de buena calidad, y no arcillosa, pasada por cedazo de cerdas, para lo qual necesita de estar algo oreada, porque sino cria una cortecilla el cedazo que no la dexa pasar; y lo mismo hace la cal, aunque golpeandolo boca abaxo, se cae.

Cantidades de la cal, y la arena para el estuque.

Las cantidades han de ser iguales, que es lo mejor, segun tengo experimentado, y mas si no hay el tiempo que dixe para que el estuque se dulcifique bien; que si hubiese tiempo sobrado, se podran echar á tres espuertas de cal dos de arena. Y esta mezcla se ha de hacer con agua dulce en algun gran tinajon, estanquillo, ó arteson muy grande, donde cómodamente se pueda batir, y dexarle bien bañado, y cubierto de agua. Y si la obra es grande, conviene tener dos

on

de

de estos depósitos, para que en tanto que el uno se gasta, se vaya preparando el otro.

Hecha así esta mezcla, se ha de batir todos los días, quitándole primero con alguna tejuela aquella lapa, ó espejelo del salitre que cria encima del agua, que para este fin se dice ha de quedar bien bañado, y cubierto de agua, y dexándole en la misma forma, se hace á otro dia la misma diligencia, y se continua siempre con el agua dulce, sin dexarle nunca embeber, ni secar. Y de esta suerte viene á estar tan suave, y purificado de aquella braveza de la cal, que se gasta como una manteca, sin ofensa de las colores, ni hacer aquellas mudanzas de fresco á seco, que á veces dexa burlado á el mas experto.

Y aunque esto no lo ha de hacer el pintor, conviene que lo sepa, á fin de que lo pueda mandar, y advertir á el albañil, que para este efecto y otros habrá de asistir, ya sea por cuenta del pintor, ó ya del dueño de la obra; porque no todos saben las calidades, y cantidades que esto debe tener, y mucho menos para el manejo. Y antes de tratar de él, debemos suponer la superficie dispuesta en la forma conveniente. Y es lo primero, que esté bien seca, y libre de toda humedad, porque no estandolo, se quedará manchado despues con el salitre que arroja al tiempo de secarse.

Lo segundo conviene que la superficie esté áspera, y raspada, pero igual. Lo raspado, y áspero, importa para que el estuque haga presa, y no se caiga, ó se descostre. Lo igual importa para que el estuque no haga quiebras, pues donde quiera que haya algun hondo, como es preciso igualarle para que no degenera de lo demas, de ahí procede, que habiendo de quedar mas cargado en aquella parte, queda siempre algo foso, y por allí abre, y hace grietas, y aun se cae.

Lo tercero importa bañar la superficie muy bien con agua dulce la tarde antes solo aquel pedazo que se haya de pintar el dia siguiente, y lo mismo se ha de hacer tambien por la mañana antes de tender el estuque, porque esto importa para que mantenga la tarea fresca, y xugosa todo el dia, y mas si es verano; pues quanto le daña la humedad en lo interior del muro, tanto le aprovecha la que recibe por afuera al tiempo de la manipulacion. Y prevengo, que si la superficie estuviere jarrada de antiguo, y lisa, como no sea de yeso blanco muerto, que en ese caso será menester rasparle, bastará picarla muy bien obrando en lo demas como está dicho.

Prevenida pues la superficie en esta conformidad, y se-

Tom. II.

T

ña-

Estuque dulce, y purificado importa mucho.

El estuque, aunque no lo ha de hacer el pintor, conviene saberlo para mandarlo.

Preparacion de la superficie para pintar al fresco.

Lo que importa el bañar bien la superficie para pintar al fresco.

Modo de manipular el estuque el albañil para pintar al fresco.

Calada la tarea, ó trozo que se ha de tender del estuque, tomará el albañil una porcion de él en una paleta de palo que tendrá en la mano izquierda, y de allí irá tomando con llana, ó plana, ó palustre, segun el estilo de Valencia, y de Andalucía, y lo irá tendiendo en la superficie, de manera que quede la túnica del grueso de un canto de real de á ocho, igualandola bien, sin dorar costurones, ni cargado alguno. Lo qual concluido, y antes que se embeba demasiado, la ha de ir bruñendo, y apretando con la misma llana, ó palustre: y si la tarea fuere grande, no aguardar á tenderla toda para bruñirla, sino á trozos; porque esto importa para que quede mas firme, y no haga grietas.

Lo que importa el lavar la tarea el albañil.

Concluida pues esta diligencia, ha de lavar el albañil toda la túnica del estuque con una mazorca de paño, de lino muy bien remojada, y abultada, para conseguir tres cosas: La primera, el quitarle lo acerado, y liso, con lo qual no pega la color: La segunda, acabar de igualar la superficie, desmintiendo los viages de la llana: Y la tercera, mover la arenilla, y abrir los poros de lo bruñido, para que haga presa la color, y se consiga mejor pasta, y mas grato manejo: con lo qual dexa ya el albañil concluida su operacion:

§. III.

Despues de esto, y sin intermision alguna, se sacude ligeramente la tarea con un pañuelo para que aquella arenilla superficial que hubiere quedado suelta se caiga, y no sobre los ojos al tiempo de pintar, como suele suceder si es en techo, ó bóveda, con gran perjuicio, y molestia del artífice, y aun así será bien ponerse unos anteojos conservativos, si no los usa de grados, y despues de esto sentar el carton, ajustado á su sitio, como diximos en el lib. 6 cap. 5 de la pintura al temple, para lo qual será conveniente que entonces por lo menos esté sentado todo el carton grande del sitio, para que este primer trozo que se sienta se ajuste bien á los encaxes, y comisuras de todo lo demas, porque en este primero consiste el que todos los siguientes vayan bien.

Modo de asentar el primer carton.

Asentado pues este primer carton, dibuxado, y picado, como se dixo en dicho capítulo del temple, y fixado con sus tachuelas, se estarcirá con la mazorquilla de carbon molido; y tambien se ha de golpear con ella por toda la orilla, para cortar despues la tarea por aquella señal, y que sirva de registro, para ajustar por ella la del dia siguiente, y así de los demas.

Modo de estarcir el carton, y recortar la tarea.

Lo que se ha de hacer en quitando el carton de la tarea.

Hecho esto, se quitará el carton, y se recortará toda la

ori-

orilla de la tarea, que quedó señalada, donde terminaba, y esto se hará con un cuchillo, ó paletilla en punta, cortando al soslayo hácia fuera para que no rebabe, ni haga quebra hácia dentro, porque siempre se ha de tender dos dedos mas de lo señalado, y lo que sobrare no se ha de rozar hasta que esté acabada la tarea, porque ayude á conservar su frescura por las orillas. Despues se irán pasando con una punta de lapiz negro, no muy aguda, todos los perfiles de lo estarcido: y los que fueren líneas rectas se tiren con regla; y si hubiere algunas curvas que dependan de centro, tirarlas con bramante; y lapiz, que esté atacado en él. Y esto ha de ser de suerte, que demas de señalar lo negro del lapiz, haga algun sulco en el estuque; para que aun despues que con la repetición de las tintas se haya perdido el transparente de los trazos del lapiz, el sulco pueda servir de registro.

Cómo se han de pasar los perfiles de lo estarcido para pintar al fresco.

Antiguamente, y no tanto que no lo alcanzase yo, no se picaba el carton, sino puesto ya, y clavado en su sitio, sobre él iban pasando, ó recalcando los perfiles con un pedazo de asta de pincel en punta no muy aguda, con la bastante fuerza, para que pudiese hacer algun sulco en el estuque fresco: y esto solo servia de registro para ir pintando, como hoy se ve en el Pardo, y en otras partes, donde alcanza la vista á comprehenderlo, y aun las manos á tocarlo, aunque yo soy de parecer que la pintura al fresco no ha de estar donde se le pierda el respeto, esto es, donde se pueda manosear. Y respecto de esta práctica dibuxaban los cartones tan digeridos, y tocados de claro, y obscuro sobre papel pardo, que siempre usaban, que despues de haber servido, se estimaban mucho entre los pintores, como hoy se estiman en Italia los de las obras de Micael Angel, Rafael, Anibal, y otros. Pero habiendose experimentado que esto gastaba el gusto de suerte que quando el artifice llegaba á la execucion de la obra, ya no le tenia, se ha excusado este inmenso trabajo. Y mas quando seria inutil, habiendolo de estarcir, y ensuciar con el polvo del carbon, cuya práctica, y la de pasar los perfiles con el lapiz, se ha experimentado en nuestros tiempos ser mucho mas cómoda, facil, y breve. Circunstancias todas no despreciables, quando conducen á la mayor perfección del fin; en que no conviene esté ya gastado el gusto del artifice. Como tambien se ha discurrido la ligereza, y comodidad de la paleta con un lienzo imprimado, como diximos en el referido capítulo del temple.

Estilo antiguo en el modo de recalcar los cartones, dibuxados sobre el estuque fresco.

Pintura al fresco no ha de estar donde se le pierda el respeto.

Cartones de Micael, Rafael, y otros, se tienen hoy dia en grande estimacion.

No conviene esté ya gastado el gusto del artifice quando llega á la obra.

y cada uno de ellos. **§. IV.** No nos olvidemos de decir

Pasado ya pues de perfiles el dibujo en la forma que hemos dicho; se ha de volver á sacudir lo dibujado lentamente, porque el cisquillo de la estarcida no ofenda las tintas que se metieron encima; y después se ha de rociar toda la tarea con agua clara, y un brochon grande, aun que sea de esparto, algo machacado; para lo qual se ha de tener una vasija con agua limpia, y su brochon, que no sirva de otra cosa que para rociar, así en esta ocasión, á causa de que en ella no conviene estregar, porque se borra-ria lo dibujado por estar tan reciente, como para rociar tam- bien de quando en quando lo que se pinta, y mas si es ve- rano. Y tambien se tendrá otra vasija con agua, y su bro- chon para remojar, y estregar de rato en rato lo que no se pinta por entonces para que no se pase. Porque en dexan- dolo parar mucho tiempo, hace la cal, ó el estuque en la extremidad de la superficie aquella telilla, ó espejuelo que le cierra los poros, con lo qual no atrae, ni incorpora en sí la color, y se cae como ceniza. Esto es aunque no llegue á secarse, que si se seca, ya no sirve, y es menester ras- parlo, y volverlo á tender, y dibujar; y esta segunda vasija de agua no puede servir para rociar lo que se pinta, porque no dexa de blanquearse algo estregando la cal, y si con ella se rociara, mancharia la pintura.

Esto es haciendo buen tiempo, que si hace yelo fuerte, que es el peor temperamento que puede hacer, se ne- cesita de tener las dos vasijas de agua que diximos puestas al fuego, para que el agua esté caliente, y con ella se pue- da rociar, y bañar la superficie en la forma que queda di- cho; y aun convendrá que el agua de que haya de usar el albañil esté tambien templada. Y todo esto será neces- ter, si el yelo es fuerte, porque si llega á helarte la túnica del estuque, es peor que todo lo referido, pues no chupa, ni incorpora, y se cae como ceniza, como lo tengo experimen- tado; y si todas estas prevenciones no bastaren, será preciso detarlo hasta que pase aquella intemperie.

§. V.

Antes de pasar adelante, será bien hagamos un breve resumen de los colores que precisamente se gastan al fresco. Estos son todos minerales, y algunos calcinados, ó actiuados en virtud del fuego. Los minerales son: *El ocre claro, y obscuro, la tierra roxa, albin, pabonazo, sombra de Ve-*

Lo que se ha de ha- cer despues de estar ya dibujada la tarea.

Previsiones para la pintura al fresco en tiempo de yelo.

Colores para pin- tar al fresco.

accia; y *verde viejo*, *tierra verde*, y *tierra negra*. Los del fuego son a *El azul esmalta*, *el negro de carbon*, *ocre quemado*, *chornazo*, y *bitiolo romano quemado*, y *beral malla*, y *ongte de escimejones del mineral*. Y en los sitios descubiertos, ni el uno ni el otro, porque á pocos dias se vuelven ámbos de aquel color que tienen en pasta, y aun peor, que es un mohado vilisimo, y baxo. Y así en tales sitios, si que estén próximos á la inclemencia, no hay que acordarse del bermellon, ni mineral, ni artificial. Pero en los sitios cubiertos, y defendidos de las influencias, es bellisimo color, y se mantiene grandemente, de que tengo repetida experiencia. Y para que mejor se mantenga, no ha de tocar él inmediatamente á el estuque, sino primero se ha de manchar de *tierra roxa*, y sobre esta labrar con el bermellon, aclarandole con el blanco, y obscureciendole con el albin, y el pabonazo, y en algunas aperturas, añadiendo de sombra del viejo, ó tierra negra, y queda tan fresco, y hermoso, que al olido no se haria mejor, mas lo obligo, y los otros no pueden melindre en labrarse, solo es menester advertir, que lo que no lleva blanco, se obscurece, y se rebaxa mucho á el secarse, bien que el que llaman de *coleteros* es mas fiel, y hermoso que el de Valencia, y la misma calidad tiene la tierra roxa en fortalecorte. El albin, y pabonazo no hacen mudanza, y son los colores que suplen el carmin tan superiormente, que cogiendo bien fresco el estuque, á veces engañan pareciendo carmin. Y se advierte que el pabonazo rebaxa un grado á el albin; y este no se vende en las tiendas, pero se trae de las minas del cobre en el reyno de Jaen; y allí, y en toda el Andalucía, tienen de él mucha noticia los pintores, y doradores, y aun se vende con el nombre de *Almagre*.

La sombra de Venecia es muy falsa, porque afloxa, y aclara mucho al secarse, siendo así que en fresco tiene un fondo admirable; pero despues dexa burlado á el artífice. Y así gastela quien quisiere, que yo la tengo desterrada de este linage de pintura, y en su lugar gasto la del viejo, que es bellisima, y fiel para todo, y con ella no hace falta la otra.

La tierra verde, que por otro nombre llaman *verde de Verona*, es un color soberano, y si no afloxára tan desatinadamente al secarse, no habia dinero con que pagarla. Pero si coge el estuque fresco, se mantiene mejor. Y siempre es bueno gastarla para paños verdes, mezclada con el verde montaña, y alguna puntica de ocre, porque con lo que éstos se rebaxa, y la tierra verde afloxa, quedan bien. Y el verde montaña por sí solo no se puede gastar al fresco, por eso no la he puesto entre los colores de este ma-

ne-

El verde de Venecia
es un color falso, y
se afloxa mucho al
secarse.

El verde de Verona
es un color soberano,
y se mantiene mejor
al fresco.

Calidades de algunos
colores para el
fresco.

Albin, y pabonazo
para el fresco, y sus
calidades.

Sombra de Venecia,
y del viejo, y
sus calidades para el
fresco.

Tierra verde, y verde
de montaña.

nejo, porque, ó no agarra, ó si agarra, se requema; bien que esto se suplè, gastandolo con leche; pero mezclado con la tierra verde, aguanta; y es muy hermoso, y mas si es del que suele venir de Venecia en pastillas, que algunos le llaman *verde granillo*, que es muchísimo mejor, que el que se vende por acá en polvo. Puedesele mezclar algun tanto de hornaza en los claros (junto con el blanco). Y para los oscuros en los sitios cubiertos, se puede rebaxar la tierra verde con el añil, y algun poco de ocre, ó sombra del viejo. Y si es al descubierto, con el negro de carbon, ó sombra del viejo, ó tierra negra, la qual es bellísima á todas luces, y á todas sombras, y mas si es la de Venecia, que viene en pelotas.

Tierra negra, bellísima para el fresco.

Calidades del esmalte para la pintura al fresco.

*El azul es el escollo de este linage de pintura; pero no nos ha dexado la suerte arbitrio para elegir, precisandonos á usar del esmalte, que en substancia es vidrio molido. Esto se puede gastar solo, y mezclarse con el blanco, y cogiendo el estuque fresco agarra muy bien, usando de una lechecilla de agua, que haya estado en la cal, y esté embravecida con aquel salitre. Pero si ha de estar al descubierto, no lo tengo por seguro. Y en este caso será conveniente gastarla con leche de cabras; y para rebaxar los obscuros, donde no alcanza el solo, se rebaxará con el negro de carbon, y se apretará con la tierra negra. Pero debaxo de cubierto se puede usar del añil para los obscuros, como en el verde, no para mezclarlo jamás con la cal, porque perece; y por eso no lo puse entre los colores del fresco, porque este es de los intrusos. Tengo experimentado que el esmalte puro, ó mezclado con el añil, añadiendole algo de la tierra verde, ú de una piedra azulada que llaman *ignoto*, agarra sin leche maravillosamente. Y de este mismo modo se pueden hacer los morados, mezclandole al esmalte, en vez de carmin, pabonazo, ó albin; á proporcion; y tambien necesita de leche para su firmeza, especialmente si ha de estar al descubierto.*

El añil, ó indico, cómo se puede usar al fresco.

Morados al fresco, cómo se hacen.

Color negro al fresco.

Blanco que se debe gastar al fresco, y cómo se prepara.

En quanto á color negro, el de carbon de saquina sin la cascara bien molido, es famoso, cogiendo el estuque bien fresco para que agarre, porque la tierra negra, mezclada con el blanco, pardea mucho, pero es mejor para apretar los oscuros.

El azul es el escollo de este linage de pintura; pero no nos ha dexado la suerte arbitrio para elegir, precisandonos á usar del esmalte, que en substancia es vidrio molido. Esto se puede gastar solo, y mezclarse con el blanco, y cogiendo el estuque fresco agarra muy bien, usando de una lechecilla de agua, que haya estado en la cal, y esté embravecida con aquel salitre. Pero si ha de estar al descubierto, no lo tengo por seguro. Y en este caso será conveniente gastarla con leche de cabras; y para rebaxar los obscuros, donde no alcanza el solo, se rebaxará con el negro de carbon, y se apretará con la tierra negra. Pero debaxo de cubierto se puede usar del añil para los obscuros, como en el verde, no para mezclarlo jamás con la cal, porque perece; y por eso no lo puse entre los colores del fresco, porque este es de los intrusos. Tengo experimentado que el esmalte puro, ó mezclado con el añil, añadiendole algo de la tierra verde, ú de una piedra azulada que llaman *ignoto*, agarra sin leche maravillosamente. Y de este mismo modo se pueden hacer los morados, mezclandole al esmalte, en vez de carmin, pabonazo, ó albin; á proporcion; y tambien necesita de leche para su firmeza, especialmente si ha de estar al descubierto.

En quanto á color negro, el de carbon de saquina sin la cascara bien molido, es famoso, cogiendo el estuque bien fresco para que agarre, porque la tierra negra, mezclada con el blanco, pardea mucho, pero es mejor para apretar los oscuros.

§. VI.

Restá ahora decir del blanco que se debe gastar al fresco: este es el de la misma cal sola sin la arena, para lo qual se elige de la gall viva en terrones la mas blanca; es-

ta

ta se mata en un tinajón, que llaman *baño* en Castilla, re-
gandola de quando en quando, hasta que toda desfogue, y
se desmorone; y entonces iria cebando de agua, y me-
neandola hasta que toda esté bien bañada, y cubierta de agua
sobraada; y dulce. Y con esta se ha de hacer lo mismo que
dize del estuque, quitandole el espejuelo todos los dias, y
aun apurandole el agua todo lo que se pudiere, para que
llegue á endulzarse quanto antes: y hecho esto, se le vuel-
ve á echar agua dulce en abundancia, y batirla muy bien,
repetiendo lo mismo todos los dias por espacio de quatro
meses si pudiere ser; y por este inconveniente, aquellos que
suelen tener obras de esta calidad, conviene que aun quan-
do no las hay, hagan esta prevención en cantidad, y en
teniendola bien curada la cal, y dulcificada, guardarla en
pellas, ó en alguna vasija grande, dexandola secar.

Pero antes de apurarle el agua, se ha de colar por un
cedazo de cerdas bien cerrado, poniéndole sobre dos palos
encima del tinajón donde se hubiere de pasar, y menean-
do el caldo espeso que se echare en el cedazo con una
brocha para que pase, y sabudiendo afuera de quando en
quando el cedazo para que cayga la brocha que va quedand-
do en él. Y desta manera colando toda la cal, queda co-
mo una leche, y se dexa sentar, y despues se le va apurand-
do el agua, dexandole la que baste, si se ha de usar de ella,
y sino dexarla embeber, y hacer lo que queda dicho. Mas
para haber de usar de ella, se ha de tener un cucharon
grande de palo para sacar de la que está reposada; é ir ha-
ciendo las tintas de fábrica, y las otras generales, segun di-
ximos en el libro antecedente, cap. 6. tratando de la pin-
tura al temple: solo con la diferencia, de que el blanco ha
de ser la cal, y no el yeso. Y el carmin ha de ser el albin,
ó pabonazo; y para usar de las tintas, no se ha de sacar de
ellas con la cuchara, antes bien se ha de menear la tinta en
su depósito con una brocha, y así líquida se ha de echar
en la vasija que se ha de tener á la mano, porque este li-
nage de pintura todo es agua.

Resta ahora el blanco para la paleta, el qual, si la cal
está bien dulcificada, podrá ser de este mismo, haciendo de
él otra coladura por cedazo de seda bien tupido, para lo
qual ha de estar la lechada de la cal muy aguada, porque
de otro modo no podrá pasar: y aun así será menester me-
nearlo con brocha, y sacudir las granzas del cedazo de quan-
do en quando. Y en aposandose, se halla en el hondo
de la vasija un blanco con una cuajada, del qual se ha de
usar para la paleta, tomandolo con cuchara que no sirva
de otra cosa.

*Cómo se ha de adel-
gazar el blanco para
el fresco sin molerlo.*

*Cómo se han de ha-
cer las tintas para la
pintura al fresco.*

*Blanco para la pa-
leta al fresco.*

Pe-

Pero si el blanco de la cal es de lo guardado en pellas, ó en vasija, ya seco como diximos, será preciso quebrantarlo, y echarlo en agua, y en estando bien remojado, irlo repasando en la losa con la moleta.

Blanco de marmol para mezclar con la cal que no está dulcificada.

Molinillo para el blanco de marmol, y colores del fresco, y temple.

Y si toda esta preparacion del blanco de cal no se pudiese lograr por falta de tiempo, será preciso buscar algunos pedazos de marmol blanco de lo mas apurado, y crudo, quebrantarlo, y molerlo en mortero de hierro, pasando por tamiz ó cedazo de botica; y aun si despues de esto se pudiese moler en molinillo, que para este efecto, y moler colores en cantidad para estas obras le tienen algunos, y yo tambien, será muy conveniente; y de esta masa se ha de mezclar con el blanco que sirve para la paleta por lo menos una tercera, ó quarta parte, por ser este el que sirve para carnes, ropas, flores, y cosas mas delicadas. Y siempre que esto se pudiese lograr, no hay que perderlo, porque importa muchísimo, aun estando la cal purificada; bien que en este caso se le podrá echar solamente una quarta, ó menos parte.

Y así lo usaba Lucas Jordan en todo quanto pintó al fresco, y aseguraba que en toda Italia se practicaba lo mismo. Y se advierte, que á falta del marmol puede suplir el alabastro, lo qual da gran fortaleza á el blanco, porque de la cal; y marmol se viene á hacer cierta especie de estuque, como lo gastan los estuquistas, que fingen con él estatuas de marmol; y otras cosas que engañan en el tacto, pulimento, frialdad, y dureza.

§. VII.

Prevenidas todas estas cosas, y puestas las colores molidas, y cubiertas de agua en sus escudillas, ó cazuelas, cada una con su cuchara, como diximos en dicho capítulo del temple, y suponiendo que para las cosas que constan de tintas generales no es necesaria la paleta, pues con ellas se labran en la forma que diximos del temple, vamos ahora á tratar del uso de la paleta, que es el empeño mayor, la qual puede ser de un lienzo de á vara, como se dixo en el temple, y á lo menos de tres quartas, para que en ella se pueda manejar la brocha, y hacer las tintas que se ofrecieren sin encontrarse unas con otras, y poner porcion bastante de cada color, así por lo mucho que se gasta, como porque no se sequen tan presto; y aun así se han de rociar de rato en rato. Y para limpiar el campo de la paleta quando se ofrezca, se ha de tener una esponja como el puño, con la qual, humedecida, se limpia muy bien, y se estruja en

Cómo ha de ser la paleta del fresco.

Esponja que se ha de tener para limpiar la paleta del fresco.

en el agua que se tiene á la mano en una cazuela grande, y vidriada, así para esto, como para lavar el pincel, ó la brocha; quando se ha de mudar de tinta; y otra limpia para mojar en ella, y desleir la color, y liquidar las tintas que se hicieren. Bien que esta se podrá excusar, no llegando á el fondo de la otra con el pincel, que es donde se va apomando lo que se lava de las brochas, y la paleta. Con esto, y buen recado de brochas largas, y pinceles del mismo pelo, que son los únicos que se pueden usar al fresco; porque los demas se queman, salvo los de meloncillo, para algunas cosas sutiles, comenzará á pintar, metiendo primero los campos, ó celages que las figuras tuvieren detras; y siempre ha de observar esto mismo, pintando sucesivamente lo que se va acercando mas á nuestra vista, hasta venir á la figura, ó figuras que estuvieren delante; ó en primer término. Porque de lo contrario le costará despues sumo trabajo el andar recortando por los extremos, y nunca puede quedar bien graduado, ni desperfilado como conviene.

Tambien debe advertir el pintor fresquista que no ha de emprender de una vez toda la tarea, sino aquel pedazo que pudiere acabar de una sentada prontamente, porque en comenzando á labrar una cosa, es menester no dexarla de la mano hasta concluir-la, porque se pasa, y las pinceladas que se dan despues no se unen, ni sientan bien, salvo algunos punticos miniados de obscuro en alguna parte. Pero si lo emprendido tarda, por tener de suyo mucho que hacer, y el tiempo es seco, será preciso rociarlo de rato en rato con la brocha del agua limpia, y con la otra remojar estregando la superficie del estuque que se está en blanco. Y aun en tiempo seco, y caluroso, será bueno á lo que se hubiere de proseguir por la tarde, antes de emprenderlo, darle una mano de lavadura con la mazorquilla de paño de lino, con que lava el estuque el albañil, y que esté bien remojada, y con algo del mismo estuque, para que con la arenilla remueva, y abra los poros á lo tendido. Y si con esto se perturbaren demasiado los perfiles de lo dibuxado, volverlos á pasar; y lo mismo se puede hacer en tiempo de invierno, y mas si es humedo, para acabar á otro dia, si quedare alguna cosa.

En quanto á las carnes, despues de perfilarlas con tierra roxa, ó pabonazo, y ocre, meterá una media tinta general de su color, y despues irá rebaxando hasta los oscuros, usando para esto de una tinta de esmalte, y tierra verde, mezclandola con el ocre, y el blanco, y roxo, conforme convenga á la calidad del colorido, y tambien con la tierra roxa, y la verde, se hacen muy buenas tintas para los obs-

Brochas, y pinceles para el fresco.

Brochas, y pinceles para el fresco.

No se ha de emprender toda la tarea de una vez.

Lo que se ha de observar al fresco en tiempo seco, y caluroso.

Cómo se han de pintar las carnes al fresco.

Se puede unir la pintura al fresco como si fuera al olio.

curos, apretando con la sombra, y albin, y si hubiere menester mas fuerza, con la tierra negra, y pabonazo. Y es menester advertir, que no dexandolo descansar, se puede unir como si fuera al olio, quando la brocha, ó pincel van descargados ya de la color. Y aunque no lo esté, mojan-dolo en el agua, y sacudiendole, une, y suaviza las tintas grandemente. Y si esto se hiciere con una brochuela fofa, y suave, humedecida, será mejor. Pero el tamaño de la brocha para este efecto la habrá de aplicar la discrecion del pintor á proporcion de las plazas, y tamaño de las figuras; y de esta suerte se consigue una manera labrada, y empastada como á el olio, sin aquel afan de la manera antigua miniada, ó punteada, que podia consumir á un bronco.

Hornaza, cómo se ha de gastar al fresco.

Aqui conviene advertir, que despues de haber hecho el primer embrion de las carnes, que viene á servir de bosquejo, se puede usar de la hornaza, mezclandola con el blanco, y roxo, y aun con la tierra verde, y bermellon, para reflexar algunos oscuros, y es dulcísimo color, suave, y fuerte en hacer buena tez á las carnes; pero no ha de tocar inmediatamente sobre el estuque, sino despues de la primera pasta, para hermosear las tintas, y nunca al descubier-to de la inclemencia, y de esta misma suerte se ha de usar de él para los paños amarillos claros, labrandolos primero con el ocre, y blanco. Tambien es muy bueno el vitriolo quemado, para rebaxar algunos frescores, y paños roxos; pero no es el que mas falta hace, habiendo el ocre quemado, y los demas roxos.

§. VIII.

Solo resta advertir el modo de retocar, en caso necesario, la pintura al fresco: porque á la verdad, lo mejor es que no sea menester, y esto se executará, y mas si es al descubier-to, con las mismas colores del fresco, gastadas con leche de cabras, porque la de ovejas, y vacas es muy gruesa, bien que en caso preciso se podrán estas aguar para gas-tarlas, y obrando de esta suerte, se retocará todo lo que lo necesitare, especialmente las juntas de las tareas, y pintar los azules de esmalte enteramente sobre seco, si no se hubieren hecho al fresco. Y aun en los sitios cubiertos se podrá usar del azul verde, y azul fino, que llaman de santo Domingo, pero nunca en fresco porque se mueren. Ni tampoco el ultramaro se puede gastar en fresco, porque todo se aclara de suerte con la cal, que no se distingue el claro del obscuro. Y así, en sitio cubierto, despues de haberlo labrado de esmalte al fresco, se puede labrar de ultramaro

con

con leche de cabras, no usando del blanco de cal, sino de una mixtura de albayalde, y yeso de espejuelo, mitad y mitad molido todo junto. Y mucho mejor seria el blanco si fuese de cascara de huevo solo muy bien molido; y advertido, que no se puede usar de cola, ni goma, porque la cal les quita la fuerza. Solo tengo entendido que Jordan usaba de la templa de huevo para retocar algunos salistrados; pero yo no lo he experimentado, aunque lo tengo por bueno, por si no hubiere leche.

No puedo dexar de advertir que los antiguos daban una mano de una tinta general de blanco, y tierra roxa, antes de pintar, para que la superficie quedase mas lisa, y tersa: y aun despues de acabado con aquella fatiga que se ve en sus obras, tan plumeadas, y miniadas, le ponian encima un pliego de papel de marca imperial, y sobre él iban ambletando lo pintado fresco hasta que quedase muy liso, y llano todo. Y aunque esta es una nimiedad, á el parecer, excusada é inútil, no la tengo por despreciable, habiendo de estar la pintura muy á la mano, para complacer á el vulgo con este melindre. Pues, como dixo el Apostol, *deudor soy á los sabios, y á los ignorantes* ¹. Y á todos es menester pagar en su moneda. Por eso dixé yo que la pintura á fresco no debe estar donde se le pierda el respeto, sino en sitios remotos, y distantes, donde solo la goce la vista, y no la profane el tacto.

No será fuera del intento advertir aquí á el inventor la gran diferencia que hay en las historias de techos, respecto de las que comunmente se hacen paralelas á nuestra vista, ó perpendiculares á el horizonte: bien que si dichas historias hubieren de executarse en algunos requadros, con sus marcos, ó molduras talladas corpóreas, ó fingidas, se podrán hacer como las comunes. Pero si han de ser en rompimiento, claraboya, ó celage descubierto, en que se supone estar allí la historia, ó suceso fisica y realmente, y no en pintura transportada, es necesario que las figuras se vean escorzadas, como si se mirasen desde abaxo por los pies; bien que apartando la vista del centro, porque no sea en tanto rigor que haga desabrido. Para lo qual es preciso que estas historias se imaginen en el ayre, y quando mucho sobre algunas nubes, respecto de no poder estar sobre pavimento regular; pues este, mirandose por debaxo, los ocultára, sino es que esten á el extremo de él, hácia nuestra vista, como sobre alguna grada. Para lo qual se ha de observar lo que se dixo en el capítulo 3. de este libro § 1. *al fin*, á que podemos añadir, que puesto el modelo, ó figura que se ha de dibuxar, echada

Los antiguos cómo alisaban la pintura al fresco.

Tom. II.

V 2

so-

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

sobre el bufete; donde el pintor está haciendo su traza, ó en el medio, ó á un lado, conforme le converiga, mas ó menos levantada, y executandola así como la ve; puesto despues el dibuxo sobre la vista, hará el mismo efecto que si la hubiese dibuxado, mirandola levantada en el ayre. No dexaré de prevenir que estas obras de bóvedas, y techos, se deben mirar con grande conmiseracion, porque no siempre puede hacer el artífice todo lo que sabe, á causa del gran trabajo, y descomodo con que se executan; y á veces falta de distancia para mirarlas por la estrechez del andamio; y el que otra cosa dixere es, que no se ha hallado en ello; y guardese mucho de pintar de alto hácia abaxo, lo que se ha de mirar de abaxo hácia arriba; y mas en sitios cóncavos, porque se hallará burlado.

Modo de hacer la traza de una cúpula en superficie plana.

Quiero advertir aqui otra cosa, que puede ser que mas la estimen los que cursan estas obras, y es el modo de hacer la traza para una cúpula, no habiendola de hacer en cascaron corpóreo, que será siempre lo mejor, y es, considerando el valor de la línea de la circunferencia de su planta, que es tres veces su diámetro, y una septima parte mas, como siete con 22, y hallada esta, se puede tender esta línea en un lienzo plano, ó papel de aquella longitud, y darle de alto en el medio la quarta parte de su circunferencia, que es la dicha línea, y desde los extremos de esta hasta la dicha altura correr una línea curva en forma de porción de círculo, y en este espacio, contenido de estas dos líneas curva, y recta, formar su traza, que le vendrá maravillosamente á el sitio, imaginando que la parte mas alta de dicha porcion es el medio es el centro de la cúpula.

Modo de hacer andamios para conservar la luz en las cúpulas, y bóvedas de cañon.

Tambien es del caso el modo de hacer los andamios para conservar luz, y es, que estos esten inferiores á la cornisa del anillo de la cúpula, por lo menos media vara, y otro tanto esten apartados del vuelo de la cornisa, y en el medio se dexé un escotillon, ó vacio á proporcion, y sobre este se levante otro andamio fixo, que solo dexé siete pies de hueco desde su plano hasta el centro de la cúpula, y despues se haga una grada de la misma altura de este andamio que sea movable, y pueda girarse todo al rededor de él; y si se ofreciere, se puedan atravesar unas tablas de él á la grada, por lo qual conviene que esta sea de la misma altura que el andamio segundo, y sirve para las caidas de la cúpula; y á este respecto se pueden hacer los andamios para las bóvedas de cañon, salvo que para el medio se haga un andamio portatil con dos caballos.

LIBRO OCTAVO.

EL PRACTICO,

QUINTO GRADO DE LOS PINTORES.

Octavum est eligere de quo judicas ¹.

URANIA, *Musa VIII. id est, caelestis.*

Eligere enim utile, caducumque despuere, caeleste ingenium est.

Urania caeli motus scrutatur, & astra ².

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La octava operación que practicamos en el orden de saber, es elegir lo mejor de aquello que se ha adquirido, ó cultivado. A este acto intelectual llamaron los antiguos mitológicos *Urania*, la octava 3 de aquellas nueve Pierides que componian el parnaseo coro. Y á esta le intitularon *celestes* así porque contemplaba los astros, y movimientos esféricos, como porque desachar lo inutil y elegir lo provechoso es acción de un celestial numen ⁴.

Y así en el presente libro trataremos de instruir á el práctico en la mas acertada elección de sus inventivas, que son los frutos, que mediante su cultura, ha llegado á producir este delicioso pensil de las artes. Para que paladeado con su dulce sabroso nectar, se estimule su desvelo á fecundar con el riego del estudio, y vigilante aplicación, las fertiles vistosas plantas de las artes honestas, que como hermosos rutilantes astros enriquecen quanto ilustran la apacible esfera de este celestial museo: y para que con su especulación las exâmine esta métrica deidad, con cuyo sonoro apacible canto atrayga, y aficione el ingenio del artífice á mas gloriosas empresas, mediante las quales llegue á ocupar la quinta grada de esta escala óptica, donde la cercanía de la eminencia le sirva de mayor estímulo para no entregarse á el ocio hasta llegar á la cumbre, teniendo el afan por descanso, y por delicia el estudioso desvelo.

CA-

¹ Fulgent. *Mytholog.* 1. *Musarum seriem.*
² Virg. in *Epigram.* ⁴ Fulgent. *Ibi.*
³ Herod. in *sua historia juxta*

CAPITULO PRIMERO.

De la Práctica que debe tener el pintor, y por qué medios la ha de conseguir.

S. I.

La buena práctica es la mayor felicidad del pintor.

El tesoro de la práctica se compra con el estudio.

La primera invencion ha de ser de propio caudal.

Tres maneras de práctica.

Es la práctica en la pintura, quando es bien fundada, la mayor felicidad que en el arte se puede conseguir. Es verdaderamente el fruto de lo que se ha cultivado, y trabajado: así como el labrador, que despues de romper la tierra, y sembrar la semilla, cultivandola, y escardandola de las malas yerbas todo el año para que no le defrauden el jugo de sus raices, y el juego de los ayres que la desahoguen, y purifiquen, llega el caso de coger el grano sazonado, y precioso, con cuya cosecha da por bien empleados todos los sudores, y fatigas antecedentes, quedando con aliento para continuar sin congoja sus afanes. Así pues el pintor debe considerar que el fruto, y la cosecha de su cultura es llegar á conseguir la felicidad de una buena práctica; y por llegar á lograrla, debe tener en poco todo linage de afanes, congojas, y desvelos, como en los grados antecedentes se pasan; pues en comparacion de esta felicidad todo es nada, para los crecidos intereses que trae consigo este tan apreciable tesoro. No me detengo en los mecánicos, y materiales, sino en los heroycos de la fama, y de la fruicion, y complacencia propia. ¿Donde hay gusto que se iguale á el de poner delante una tabla, ó lienzo imprimado, y sin mas revolver papeles, ni buscar estampas, delinear el pintor el asunto que se le ofrece? Pregunto yo: si esto se vendiera por dinero, que sumas no darian por conseguirlo? Pues este tesoro tan apreciable es el que compra el pintor á precio de los afanes del estudio, y especulacion de la pintura. Y así debe siempre caminar gustoso, poniendo la mira en lo delicioso del fin, no en lo trabajoso de los medios.

Gran cosa es haber llegado á inventar, pero todavia lo consiguen algunos con mucho trabajo, y sudor, demasadamente atados á el natural, y aun á los papeles, por faltarles la práctica. No digo por esto que se ha de omitir el estudio del natural; pero en el práctico no ha de ser ya tanto, que no se pueda dar paso sin el, pues la primera invencion, ó composicion, ha de ser de propio caudal, y despues para mayor perfeccion estudiar algunas partes por el natural: y esto basta para su cumplida perfeccion.

Tres maneras, ó especies hay de práctica: La uba es de

de propia fantasía, adquirida en fuerza de hacer hacer sin atención á reglas ni preceptos del arte, sino salga lo que saliere, guiados solo del vil interés del dinero, sin atención á lo ilustre de la facultad, y á el renombre excelso de la fama póstuma; de cuya indigna escuela se inundan los lugares á cargas de pintura, especialmente en Castilla la Vieja. Pero de estos no se debia hacer conmemoración, sino despreciarlos como secta; pues no son hijos del arte los que tan del todo abandonan sus preceptos, obrando siempre á el arbitrio de la contingencia, y del acaso, como dixo nuestro gran Séneca ¹, por un hábito simple sin fundamento, ni recta razon, que es el constitutivo del arte.

La segunda especie de práctica es la que se adquiere copiando de buenas pinturas, dibuxos, y estampas, pero sin estudio, ni especulacion del natural, aunque no sin noticia de la simetria, y perspectiva, llegando á conseguir una manera facil, y plausible para el vulgo, sin gran fundamento ni substancia en el arte. A estos llaman *Amanerados*, porque de tal suerte tienen ya hecha la mano á aquella cierta especie de fisonomias, que no solo se parecen todas; sino que si se les ofrece un retrato, no lo aciertan, porque se van siempre á seguir aquella fisonomia que ya estan habituados. Yo conocí á uno en mis primeros años en Andalucía, que siendo verdaderamente aventajado en esta especie de práctica, y habiendo errado un retrato que se le ofreció, me dixo con ingenuidad: que de doscientos retratos que se le ofreciesen, erraba los ciento y noventa y nueve. Yo entonces, como principiante, me admiré mucho, ignorando el origen de donde esto procediese, y mas quando veia que algunos principiantes acertaban los retratos que se les ofrecian. Y es el caso, que estos, como todavia no tienen caudal propio con que obrar sino es copiando, y atenidos á lo que tienen delante, se ajustan á lo que ven. Pero el otro que tenia gran caudal, y práctica en su manera, forzosamente declinaba luego por natural propension á aquel hábito, y facilidad á que le inclinaba su genio, huyendo de la sujecion, y buscando la libertad á que nos arrastra siempre la misma naturaleza.

Y sin embargo, si la manera es fresca, y hermosa, es un grado muy estimable; pues con el vulgo, que no distingue los primores mas ocultos, y transcendentales del arte, consiguen gran séquito, estimacion, y premio, que para esto importa mucho el aura popular.

El tercer grado, ó especie de práctica, es la que llama-

Primera especie de práctica.

Secta de pintores.

Práctica segunda de pintores, que llaman amanerados.

Caso gracioso de un pintor manierista en orden á los retratos.

Tercera especie de práctica, que llaman corregida, y bella manera.

¹ Non est ars, quæ ad effectum casu venit. Senec. lib. 4. epist. 29.

mamos corregida, y el italiano llama *bella maniera*; por ser esta derivada, no sólo de copiar pinturas, y estampas excelentes, sino tambien del repetido estudio del natural; así en las academias, como en su casa en las pinturas que se le ofrecen; no solamente por el natural vivo, sino por excelentes modelos, y otras cosas muebles, sin omitir las flores, frutas, paisajes, y caza muerta. Esta es verdaderamente la gran práctica; porque como es deducida del estudio del natural, no sólo no le embaraza á el artífice el caudal propio que tiene adquirido, sino antes le ayuda para ajustarse mas á él, por la costumbre que tiene de copiarlo, estudiandolo, y contemplandolo. Y esto suele llegar á un grado tan sublime, que aun las cosas hechas puramente de práctica, parecen executadas por el natural, por tenerle ya impreso en la mente, y tener la debida inteligencia de la luz para la firmeza del claro, y obscuro, segun demostramos en la teórica, lib. 3. cap. 3. A que ayuda mucho, no sólo la continuacion del estudio, y especulacion del natural, sino la observancia de todo lo que se ve, en quien tiene vivaz aprensiva, estudiando siempre en el libro abierto de la gran naturaleza.

§. II.

El buen pintor ha de ser como el gran cirujano.

Caso gracioso acontecido á Don Francisco Ricci.

Documento importante de don Francisco Ricci.

Pero deseando siempre el pintor práctico la mayor perfeccion de sus obras, ha de ser como el gran cirujano, que no es tímido en cortar lo que daña, y ofende á la saludable perfeccion del todo, aunque sean brazos, y piernas. Y así en viendo que alguna cosa de estas degenera de la debida perfeccion, ó simetría, no le duela el cortar, añadir, ó mudar lo que mas convenga. Y esto, una, y otra vez, hasta que satisfaga á su idea. Porque á lo ya inventado, fácil es añadir, y mejorar, procurando para ello el dictamen, y correccion de los amigos, y á veces de personas de buen juicio, aunque no sean del arte; que tal vez, aunque no todas, aciertan. Acuerdome, que teniendo ya casi acabado Don Francisco Rizi un quadro de la Asuncion de nuestra Señora, con muchos angeles, que sublevaban el trono, y alguno, como que estaba detras, y solo asomaba las piernas, entró un mozo de trabajo, y encarandose á el quadro, le pregunto Ricci por pasatiempo que le parecia? Y él respondió: Yo, miu Señor, no entiendo destu; pero no me dirá su merced cuyas son aquellas piernas? Motivo bastante para que Rizi las borrara diciendo: *que no debía haber en una pintura brazo, ni pierna, que se pudiese preguntar de quien era*: documento que debe servir para mu-

muchos casos. Porque hay personas, que aunque no tengan letras, ni inteligencia del arte, tienen un cierto sinderesis, y dictamen de razon bien regulado por naturaleza, que luego se les ofrece el reparo en lo que no está muy ajustado á la crítica censura del juicio: es verdad que no todas veces aciertan; pero quando el reparo halla apoyo en el tribunal de la razon, ó la bebida es conforme á la necesidad, no se ha de atender á el barro tosco que la conduce, sino á la importancia del beneficio que sufraga.

Y quando le falte á el pintor la ingenua correccion en la pericia de los artífices, ó en el recto juicio de personas de buen gusto, porque no todos se atreven á decir su dictamen por no displacerle, no le faltará, si el tiempo da lugar, la de su propia censura, dexando de ver la obra algunos dias, y despues viendola de golpe; porque entonces ya se ha desprendido algo el amor propio, y se mira como ajená, como dixe en otra ocasion ¹, y ella misma le informará la verdad, la qual se ha de corregir, ó tildar luego, antes que con la frecuencia de mirarla pueda la vista desconocerla.

Y finalmente, no ha de ser el pintor mezquino sino liberal, esplendido, y generoso en gastar los colores sin miedo aunque sean costosos. Ni menos le ha de doler el borrarlo despues de muy bien labrado un paño aunque sea de ultramaro, si conviene á la mayor perfeccion, como lo viyo en un quadro de Carreño de la Concepcion purísima, que estando acabado el manto con muy rico ultramaro, rildó algunas cosas, que se le ofrecieron, con negro de humo, para acabarlo despues con su legitimo color; porque siempre se ha de anteponer el interes de la fama á todos los intereses mecánicos.

Correccion que no le puede engañar al pintor.

El pintor ha de ser liberal, y generoso.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores.

CAPITULO II.

Inteligencia que debe tener el pintor de la fisonomia, para sublimar la perfeccion de sus obras.

§. I.

Es principio constante en la filosofía natural que la constitucion del cuerpo humano, y la figuracion del semblante, son unos índices infalibles de las pasiones, é inclinaciones del hombre; pues aunque siempre tiene dominante el imperio de la razon, no por eso carece de aquella na-

El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son índices de sus pasiones.

Tom. II.

X

tu-

¹ Lib. 6. cap. 3. §. 4.

Las pasiones inclinan, pero no fuerzan.

tural propension, que inclina, ya que no violenta su genio. Por eso se dice vulgarmente *que virtutes vincen señales*. Y mas claro lo dixo el Apostol ¹, que con el entendimiento servia á la ley de Dios, y con la carne á la ley del pecado: no porque practicamente executase lo segundo, sino porque aun estando el espíritu pronto para hacer la voluntad de Dios, como dixo Christo Señor nuestro, la carne, esto es, la parte inferior, y sensitiva, estaba rebelde, flaca, y debil para obedecer ². Y el mismo Apostol dice, que en sus miembros sentia otra ley, opuesta á la ley del espíritu ³. Asi se quejaba San Gerónimo en la epistola *ad Eustochium*, que teniendo ya sus miembros aridos, y consumidos con la mortificacion, ayunos, y penitencias, como raices de arbol seco, todavia el estímulo de la carne chocaba contra el dominio del espíritu ⁴.

Timantes, ingenioso en la fisonomía, y perturbaciones del semblante.

Respecto de lo qual, no será fuera de nuestro proposito el tratar aqui de la fisonomía, sin que sus indicaciones perjudiquen á las virtudes, que pueden contrastarlas en diferentes sujetos, para que el docto y práctico pintor sepa la que debe aplicar al héroe que describe, que sea correlativa á la accion en que le supone empleado. No siendo la menor parte la que pertenece á las perturbaciones, y accidentes que inmutan el afecto, y color, y desfiguran la constitucion natural del semblante, en que fué tan peregrino aquel pintor ingenioso Timantes, que Plinio pondera que en sus obras se leia mucho mas de lo que la vista registraba ⁵: como lo manifestó en aquel célebre sacrificio de Ifigenia, donde apuró en los circunstantes toda imagen expresiva de dolor, sublimando tanto la perfeccion de sus obras con este tan exquisito primor, que mereció le cediese en esta parte el grande Apeles, constituyendose panegirista de las obras de Timantes, menos estimado de lo que merecia en su patria, no siendo él en esta parte negligente, pues en el retrato de Helena parece le pintó las costumbres; y en otros que hacia adivinaba Apion, grande astrólogo, los sucesos del retratado por las expresiones de los retratos; y sin embargo se empeñó en acreditar á su contemporaneo, sublimandole en esta parte ⁶. O quantos Timantes hubiera, si hubiera muchos Apeles! Pero el caso es, que presumen serlo, solo para la emulacion, mas no para el aplauso.

Dis-

¹ *Mente servio legi Dei, carne autem legi peccati. Ad Rom. 7.*

² *Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. Matb. 26.*

³ *Video aliam legem in membris meis oppositam legi mentis*

mez. Apost. ibi.

⁴ *D. Hieron. Epist. ad Eustob. de virginitatis custodia.*

⁵ *Plin. nat. hist. lib. 35. cap. 10.*

⁶ *Plin. ibi.*

§. II.

Discurriendo pues segun el Filósofo , y otros autores, sobre la materia propuesta ¹, y excluyendo aquellas cosas que son invisibles, como la voz, el tacto, &c. que lo que no es visible no puede ser figurable, haremos un breve resumen de aquellas fisonomías, y otros indicantes, que mas comunmente se ofrecen en la Pintura: en que es de advertir, que aunque esto de la fisonomía principalmente se entienda del rostro, como análogo mas principal, se entiende tambien secundariamente de todas las demas partes del cuerpo, cuya organizacion depende de las interiores pasiones, y propensiones del ánima en la parte sensitiva.

Fisonomía, no se entiende solo del rostro, sino tambien de la organizacion del cuerpo.

HOMBRE FUERTE, Y ROBUSTO.

El hombre fuerte ha de tener la figura del cuerpo derecha, el pelo duro, los huesos, y extremos grandes; ancho el vientre, y recogido hácia sí: las espaldillas anchas, y distantes: el cuello fuerte, corto, y no muy carnososo: el pecho ancho: las caderas recogidas: el vello encrespado: los ojos hermosos, ni muy abiertos, ni muy cerrados: el color del cuerpo esqualido, bruno, ó triguño: la frente aguda, recta, y no grande: las mexillas, ni carnosas, ni enxutas: y el todo del cuerpo musculoso, y anatomizado: la qual figura es buena para un Hércules, ó cosa semejante.

Fisonomía del hombre fuerte, y robusto.

HOMBRE TÍMIDO.

El hombre tímido no ha de tener el cuerpo recto, sino algo inclinado: el cabello liso, y delgado: el vientre embebido: el color pálido, algun tanto azafranado: los ojos flacos, débiles, y móviles: los extremos del cuerpo flacos: las manos largas, y delgadas: la espalda enxuta: el movimiento tardo, y perezoso, agoviado, y espantadizo.

Hombre tímido.

HOMBRE INGENIOSO, Y PRUDENTE.

El hombre ingenioso ha de tener el color entre blanco, y roxo: la frente espaciosa, y con entradas: los ojos hermosos, y húmedos: la vista aguda: el pelo, ni sutil, ni grueso: las carnes suaves, no musculosas, ni gruesas; y há-

Hombre ingenioso.

Tom. II. X

¹ Arist. lib. de Physiognom. Juan Baptista Porta de Physiognom.

cia el cuello, y espaldas magras; manos, y pies pequeños, y estatura proporcionada.

HOMBRE INSENSATO, Y SIMPLE.

Hombre insensato.

El hombre insensato ha de tener el rostro carnoso, y largo: la frente grande, y circular: los ojos azafranados: las mandíbulas, ó quixadas, grandes, y carnosas: el cuello grueso: los hombros relevados: lomos, muslos, y rodillas carnosas: las piernas largas, y hácia los tobillos gruesas, y redondas: el movimiento, figura, y costumbres serán segun la semejanza que tuviere á algun animal, como el mas simple de los de carga, segun lo describe Juan Bautista Porta en su fisonomía.

HOMBRE SIN VERGUENZA.

Hombre sin vergüenza.

El hombre inverecondo, ó sin vergüenza, ha de tener el rostro redondo: la nariz aguileña, los ojos muy abiertos, y refulgentes: los parpados sanguineos, y gruesos: la frente muy descubierta, y mas ancha de arriba, que por las sienés: y el pelo ralo, y corto: los músculos de las paletillas y lomos muy relevados: el pecho levantado: la postura encorvada: el color sanguino, y roxo: el movimiento acelerado.

HOMBRE MODESTO.

Hombre modesto.

El hombre modesto ha de tener el semblante grato, y bien proporcionado: los ojos alegres, pero no relumbrantes, negros, y no muy abiertos, ni cerrados, y tardos en parpadear: grave en el movimiento, y tardo en las palabras: el cuerpo recto, y sin afectacion: el pelo entre crespo, y liso, y los extremos proporcionados: el color claro, y moderadamente roxo.

HOMBRE ANIMOSO.

Hombre animoso.

El hombre animoso ha de tener el rostro casi cuadrado, la frente grande, y carnosa, y hácia los ojos mas enxuta, y algo sonriente: ni temido, ni agudo en la vista: en el movimiento será tardo, y algo inclinada la postura: mas enxuto que grueso, y no muy alto.

HOMBRE COBARDE.

Hombre cobarde.

El hombre cobarde ha de tener el rostro arrugado, los ojos enxutos, y hundidos: flemoso, y pálido el aspecto: la fi-

figura humillada, y remiso en el movimiento: las piernas delgadas, y las rodillas enxutas, y encogidas: magro, seco, y descolorido, y el cabello laso, y claro: el cuello delgado, y largo.

HOMBRE AVARO.

El avaro ha de tener el semblante remiso, ó cuitado: el color trigueño obscuro: el rostro rugoso, y quasi raído; no carnososo, sino magro, y seco: los cabellos rectos, y negros.

Hombre avaro.

HOMBRE IRACUNDO.

El iracundo ha de tener el cuerpo recto, y algo sacado de vientre: el pelo crespo, los ojos centelleantes, redondos, y sanguinos: el color roxo, la frente rugosa: las espaldas anchas, y grandes: los extremos crecidos, y fuertes, y muy vellosos.

Hombre iracundo.

HOMBRE MANSUETO.

El hombre mansueto, y apacible, ha de tener el semblante grato, y venusto: la estatura bien proporcionada, y fuerte: carnososo, y el tacto humedo: la figura algo inclinada: el pelo hondeado, y algo crespo: el movimiento tardo, y grave.

*Hombre mansueto,
y apacible.*

HOMBRE PUSILÁNIME.

El hombre pusilánime ha de tener el rostro diminuto: los ojos pequeños, el aspecto tímido: el cuerpo magro, y esqualido: los miembros, y artejos delgados, y femeniles.

Hombre pusilánime.

HOMBRE INJURIOSO.

El hombre injurioso ha de tener el rostro desapacible, los ojos hundidos, la boca grande, y el labio superior relevado, algo givoso, la nariz roma, y el pelo roxo.

Hombre injurioso.

HOMBRE PIADOSO.

El hombre piadoso ha de tener el semblante alegre, el color blanco, y puro: los ojos carnosos, y humedos: la nariz bien sacada, derecha, y no aguileña: buena proporcion corporal: son tambien de buenas costumbres, ingeniosos, y astutos, sabios, modestos, y tímidos. Y todo lo contrario tiene el impío.

Hombre piadoso.

EL

EL HOMBRE LUXURIOSO.

Hombre luxurioso.

El luxurioso ha de tener el color blanco, y roxo : el cuerpo veloso, los cabellos rectos, gruesos, y negros, las sienas velosas, los ojos carnosos, gruesos, y relumbrantes.

§. III.

*Hombre ayrado.**Hombre rabioso, y desesperado.**Risa, y llanto; en qué convienen, y se diferencian.**Diferentes causas del llanto diferencian el afecto, y las acciones.*

Por estas mismas indicaciones podrá el discreto, y erudito pintor expresar tambien las perturbaciones del ánimo en aquellos accidentes que inmutan subitamente el semblante; porque diferente cosa es ser habitual, ó naturalmente iracundo; ó estar actualmente ayrado, con el semblante descolorido, y pávido; los ojos desencajados, y el aspecto inminente, y furibundo. El rabioso, y desesperado, el color encendido: la boca en extremo abierta: los ojos encarnizados, y tan abiertos, que la pupila, ó niñeta, se vea entera, y circundada del blanco del ojo encarnizado: las cejas estiradas, y arrugada la frente: las narices abiertas, y la garganta hinchada.

La risa, y el llanto se parecen mucho en la boca, y en las mexillas, y tambien en el cerrar los ojos; y solo se diferencian en las cejas, que en el llanto se constriñen, y juntan hácia el entrecejo; levantando los ángulos de su nacimiento, pero en la risa se dilatan. Tambien los rincones de la boca, aunque en uno y otro efecto se retiran, en el llanto se abren algo los extremos, inclinando hácia abaxo, y en la risa no; sino hacen unos senos hundidos hácia arriba, y de ellos procede una ranguilla hácia abaxo, á que acompaña un hoyuelo en la mexilla. Tambien se ha de advertir, que en el llanto las narices se ponen encendidas de color, y asimismo los parpados de los ojos; y tambien en estando el llanto mas sereno, se levanta, y se hincha el labio alto. Bien que las causas del llanto suelen alterar, ó moderar estos indicantes; porque alguno llora con ira; otro con temor; otro por alegría, y ternura; otro por dolor, y tormento; otro por compasion. Y así á estas expresiones han de acompañar las acciones del cuerpo, y las manos: ya levantandolas al cielo, pidiendo justicia: ya mesandose los cabellos con la iracundia: ya encogiendo los hombros, cruzando las manos, y baxando hácia el pecho la cabeza con el dolor, ó tormento: ya retirandose el cuerpo, y abriendo las manos, como temblando de pavor. Y así la discrecion del artifice hará eleccion de aquellos ademanes, y acciones mas expresivas que puedan coadyuvar á el efecto lloroso, segun la

la causa que le motiva, como discretamente lo dice Leonardo de Vinci (*) en su tratado de la Pintura.

La admiracion es un efecto que tiene gran variedad en sus expresiones, pues á veces arquea las cejas, abriendo mucho los ojos, y la boca algun tanto: otras veces cierra la boca, hundiendo los labios, y arrugando la frente, y tal vez tomándose las barbas, si las tiene crecidas: otras baxa las cejas junto á los ojos, y estos medio abiertos, atendiendo á el acto que le admira, ayudándose de las manos, extendiendolas, y dilatando los dedos.

La tristeza tiene mucho de lo que diximos del llanto; pero sin él puede estar en acto pensativo sentada la figura, la mano en la mexilla, puesto el brazo de codo, ó sobre algun pedestal, ó sobre el muslo, y la cabeza inclinada hácia el pecho, los ojos baxos, y levantado el entrecejo.

La alegría es toda á el contrario, los ojos bien abiertos, las cejas dilatadas, la boca abierta, y risueña, y las manos extendidas en alto.

El espanto tiene muchas partes de la admiracion, pero no obstante se distingue en lo robado del color, y el encogimiento, mostrando timidez, que siempre la trae consigo; y lo mismo es el pavor, y estupor, que todos son sinónomos. Y á este modo puede ir discurriendo el discreto pintor las expresiones de afectos mas concernientes á el argumento, ó asunto de la obra que pretende delinear: que esta es la parte mas peregrina que puede tener el artífice para hacerse superior aun á el arte mismo, como lo pondera Plinio, hablando del ingenioso Timantes, como poco ha notamos, pues dice que en sus pinturas se entendia mucho mas de lo que se miraba; de suerte, que con ser en el arte eminente, en el ingenio era superior á el arte¹. Y así esto le sublimó de suerte, que le hizo superior á todos. Tanto como esto importa la retórica expresion de los afectos.

CAPITULO III.

De la perspectiva práctica.

§. I.

Habiendo escrito en el tomo antecedente la teórica de la Perspectiva², es conseqüente poner aquí la práctica para se-

(*) Leonard. de Vinci trat. de la Pintura.

¹ In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingi-

tur. Et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra antem est. Plinio nat. histor. lib. 35. cap. 10. ... 2. Tom. 1. lib. 3. cap. 2.

Admiracion con varias expresiones.

Expresion de la tristeza.

Expresion de la alegría.

El espanto, pavor, ó estupor.

Timantes, ingenioso en la expresion de los afectos.

El que conociere bien la teórica se hará dueño de la práctica.

seguir en todo el método que llevamos. Bien que á mi corto juicio parecía excusado; porque quien hubiere entendido bien los fundamentos de la teórica se hallará dueño para la expresion de la práctica: pues allí los dexamos ya reducidos á el acto externo, y práctico. Pero hay algunos genios tan materiales, mejor dixera mecánicos, que hablarles en la teórica es lo mismo que hablarles en *arábigo*. Siendo así que es lo que mas necesitan todos, pues de la práctica, el que menos, sabe algo; pero de la teórica muy raro: y aun pudiera decir que ninguno ¹. No seré yo el primero que lo ha dicho. Y así juzgan algunos tiempo perdido el que se gasta en el estudio de la teórica: quando los hombres mas doctos de esta facultad, como Leonardo de Vinci, Federico Zúcaro, Pablo Lomazo, y otros que han escrito de la Pintura, es esto lo primero que aconsejan; porque de esta suerte el pintor se hace científico, y capaz para dar la razon fundamental de lo que obra, y para resolver qualquiera duda que se ofrezca, ó dificultad que ocurra en la execucion de sus obras, y mas en bóvedas, ángulos, y otras superficies irregulares. Pues de otra suerte cairá en innumerables errores, como los he visto yo aun en artífices de mucha clase, por no saber mas de lo que han visto executar.

La teórica enseña la razon de ciencia de lo que se obra.

Práctica sin teórica, cuerpo sin alma; teórica sin práctica, alma sin cuerpo.

Sentencia de Federico Zúcaro en su idea de la Pintura.

Tambien digo, que así como la práctica sin teórica es un cuerpo sin alma, la teórica sin práctica es un alma sin cuerpo; por lo qual dice el Zúcaro en su Idea: *que así como no es digno de alabanza el médico, que solo sabe la teórica de su facultad, y le falta la práctica para saber aplicar los medicamentos convenientes á las enfermedades: así en nuestra profesion, no será jamas perfecto pintor el que no sabe reducir á el acto práctico las reglas, y preceptos que dispensa la teórica, antes bien será indigno de tal nombre* ². Y así es menester juntar uno y otro, para que de las dos entidades ó hábitos resulte un compuesto substancial perfecto.

§. II.

Lo primero que ha de advertir el pintor antes de emprender un quadro.

Esto supuesto, lo primero que ha de advertir el pintor antes de emprender el quadro, ó superficie que hubiere de pintar, es hacer eleccion del punto principal, que es el de la vista, y á donde deben concurrir todas las líneas de la profundidad, que son las que muestran el fondo de la perspectiva.

¹ Pictorum vulgus prothotypon sæpe sapiens exprimendo, nullam pictoriae artis, quam optica suggerit scientiam, acquirit. *Joann.*

de la Faille Societ. Jes. tract. de centro gravitatis in præm.

² Federico Zúcaro, nell'idea de pittori cap. 8.

pectiva, y la degradacion de las cantidades, segun sus distancias, para saber de este modo en qué plano mas, ó menos degradado ha de plantar su historia, observando para esta las reglas que dexamos sentadas en el libro antecedente del inventor, para graduar sus proporciones, segun el termino en que se considera en el pavimento.

Pero en orden á los cuerpos regulares, y rectilíneos, como son los de arquitectura, y pavimentos superior, é inferior, comenzaremos por lo mas facil, y comprehensible, y que mas frecuentemente se ofrece, que es formar una solería. Para esto, supongamos que se hizo eleccion del punto de la vista en A, *lam. 9.* y que por él se tira una línea indefinida C, A, B, que llamamos horizontal, paralela á la línea del plano, que es la inferior del quadro, como D, E; y la horizontal será C, A, B.

Hecha pues esta diligencia, quiero yo hacer una solería en el pavimento F, G, figura 2. de losas, como de un pie en quadrado, y con una faxa al rededor, porque sin faxa ya los hicimos en el tomo de la teórica, lib. 3. cap. 2. *lam. 2.* figura 11, para lo qual tomo primeramente en la línea del plano D, G, la dimension G, H, y esta misma la voy continuando por toda la dicha línea; y despues tomo en la primera dimension la parte I, G, que es la que ha de servir de faxa, y esta misma porcion se ha de ir destacando de cada una de las dimensiones antecedentes, como se ve en dicha lámipa 9. figura 2. y despues de todos los puntos señalados se han de tirar líneas rectas concurrentes al punto de la vista A.

Hecho esto, se ha de hacer eleccion del punto de la distancia, en tal modo y proporcion colocado en la horizontal, que puesto un pie del compas en A, y alargado el otro hasta el punto de la distancia, describiendo con este intervalo un círculo desde A, como centro, incluya dentro de su area toda la superficie de dicha solería. Bien que aquí se ha puesto en B, aunque no tiene esta circunstancia para toda la obra, por no dexarlo fuera, y para hacer mas comprehensible la operacion; y aunque basta este, se puede poner otro hácia C; pero en la misma distancia del punto A, que está el punto B; y el mismo efecto hace el uno que el otro de recibir en sí la concurrencia de las diagonales de los quadrados para terminar por este medio su justa degradacion.

Esto así executado, y tiradas ya, como se dixo, las concurrentes principales al punto principal de la vista, se tirará una de las diagonales á uno de los puntos de la distancia, ó á los dos, como desde el punto J, hasta B; ú desde H,

Modo de poner una solería en perspectiva.

LAM. 9.

FIG. 2.

Eleccion del punto de la distancia y sus calidades.

Que basta un solo punto de la distancia, y para qué sirven.

Líneas diagonales, ó concurrentes secundarias determinan la degradacion.

á otra tanta distancia hácia C, las cuales líneas se van tirando que van cortando las concurrentes principales hasta fenecer en el pavimento, como la de H, en F, y por cada una de las secciones, ó cortaduras que forman, se van tirando líneas paralelas á la del plano sucesivamente, y de este modo se halla formada la dicha solería de losas cuadradas con su faxa al rededor.

§. III.

Modos diferentes de variar la solería de un pavimento, según la presente demonstracion.

Puedese variar esta solería de muchas maneras sin mudar su planta principal. Sea la primera, dividiendo en quatro triángulos cada losa por sus dos diagonales, como se ve en la losa 4. y continuandolo así en todas las demas, encaminando estas líneas á los dos puntos de la distancia, como la de 4. 7. al punto B, y la otra al que se supone hácia C. Y se advierte, que estos quatro triángulos, para que se distingan, se han de hacer de diferentes colores, como los dos opuestos inferior, y superior de uno, y los dos de los lados de otro. Y tambien se puede hacer una losa, dividida en la forma dicha, y otra entera, alternando así en toda la solería, como lo muestran las losas 4. 8. 9. 10. 3. 5, y hará una composición muy artificiosa.

Tambien se puede variar este pavimento, haciendo en cada losa un quadrado inverso; tocando sus ángulos en los lados de la dicha losa, como lo muestra la 2. y este mismo se puede dividir en triángulos por sus diagonales, variandolos tambien de color; y asimismo los residuos del quadrado circunscripto de la losa: lo qual se puede continuar en todas las demas losas, ó se pueden alterar, como en la práctica antecedente.

Puedese tambien variar, haciendo, ó inscribiendo dentro del quadrado de cada losa un octágono, ú ochavo, como lo muestra la losa 1. donde los lados de los ángulos van á los puntos de la distancia, por haber de ser paralelos á sus diagonales; y este se puede variar de tinta, y tambien se puede dividir en quatro porciones, como en él se demuestra, diferenciando de tinta en cada una de las dos opuestas: y esto mismo se puede continuar en todas las losas, ó alternarlas, como las antecedentes, y tambien se puede hacer un círculo, robando los ángulos, y que solo toque sus lados. Puedese tambien hacer dicha solería toda vistas las losas por el ángulo, concurriendo cada dos lados á los puntos de la distancia, como lo muestra la losa 2. Tambien se puede hacer de cada dos losas una, é ir las alternando á manera de sillería, cayendo la junta de las siguientes en el

me-

medio de la antecedente; y asimismo los quadradillos de las faxas en los ángulos de las losas se pueden variar, como lo muestran el de la J, y el de la Q, &c. y así con la discrecion del artífice se pueden con esta sola hacer diferentes solerías de mucho capricho. Y se ha de entender, que lo mismo que se dice de las solerías, y pavimentos inferiores, se practica tambien en los techos, ó pavimentos superiores, como lo demuestra la figura 5. lámina. 13.

Todo esto será mas comprehensible, habiendo entendido los fundamentos radicales que pusimos en la teórica, sin los quales lo juzgo dificultoso; y así conviene estar bien en ellos, pues para eso se pusieron allí, respecto de lo qual es excusado repetirlos aquí, como tambien el modo de poner qualquiera planta en perspectiva por medio de la demostracion del triángulo aureo, que allí diximos lib. 3. cap. 2. prop. 19. y se ve practicada en la prop. 20. y en la 21. las quales, mas que todas, importa muchísimo al perspectivo tenerlas muy presentes; y así le ruego lo procure para hallarse dueño de quanto se le pueda ofrecer de esta calidad, hasta poner un circulo en perspectiva, pues el exágono que está inscripto en la figura 15. lámina 2. en dicho tomo, nos da regla para su degradacion, robandole los ángulos; ademas que se puede hacer la figura geométrica A de quantos lados, y ángulos iguales se quisiere: y hallados sus puntos por la misma demonstracion, se puede ir de punto á punto gobernando á pulso la linea circular, y quedará exáctamente reducido el circulo en perspectiva; y lo mismo se puede hacer para un óvalo.

El triángulo aureo, importantísimo para la reduccion de qualquiera planta del plano geométrico al perspectivo.

Modo de poner un circulo, ó un óvalo en perspectiva.

§. IV.

Esto supuesto, reducida ya qualquiera planta en perspectiva por las dichas reglas del tomo antecedente, se irán levantando sus perpendiculares, ya de columnas, ya de basas, pilastras, ó pedestales sobre los ángulos de su planta, erigiendo primero los cuerpos que estan delante, como en la figura K, L, M, B, lámina 9. del presente libro, para que se vea lo que ocultan de los otros cuerpos que se le siguen, como si se viera puesta en perspectiva la planta sola del orden de columnas jónicas del alzado K, L, y las de pilastras, y columnas del lado M, B, y sobre aquellos quadrados de su planta se fuesen levantando las basas, columnas, y pilastras del cuerpo de arquitectura K, L, M, B, donde las primeras de la fachada, especialmente K, L, ocultan gran parte de las siguientes; y ademas de esto, sirven de regla para la magnitud de las demas, hallada su degradacion por

Observaciones para levantar un edificio sobre su planta puesta ya en perspectiva.

LAM. 9.

las líneas que se imaginan concurrentes al punto de la vista A, por los capiteles, arcos, basas, cornisa, y demas miembros, que se continuan por lo restante del edificio N, O, P, C, A.

La línea del plano no siempre es la última de la superficie en la parte inferior.

Tambien es menester advertir que la línea del plano no siempre es la última en que termina la superficie del quadro que se pinta por la parte inferior; como D, E, sino tambien, si hay gradas en aquella donde comienza el pavimento, ó area, en que ha de plantar el edificio, ó ha de comenzar la solería, como en la presente lámina 9. la línea R, S, de la segunda grada, y allí se comenzarán á hacer los compartimientos, ó bien para solería, ó bien para la planta de las columnas, y pilastras.

Tambien es de advertir, que tal vez se ofrece en alguna historia poner solamente dos ó tres columnas en un pavimento para ornato de ella, y para dar á entender que el caso histórico que se expresa fué en algun templo, palacio, ó casa principal, y no en el campo. Y para esto, hecha eleccion de la primera columna, como sobre el quadrado 1. de la solería F, G, quiero poner otra en la misma línea, y seis pies mas adentro: para lo qual tiro al punto de la vista la línea H, 7. indefinita; y supongo, que el dicho quadrado 1. tiene dos pies de diámetro, y así tomo los seis pies desde H, hasta J, y de allí tiro la línea diagonal al punto de la distancia B, y cortará la H, 7. en 7. á seis pies de distancia del quadrado 1. vuelvo á tomar desde J, hasta D, los dos pies que debe tener de diámetro la planta de dicha columna, que serán en el punto V; y desde allí tirando la diagonal al punto de la distancia B, me dará el quadrado 7. en la degradacion que le toca, segun la distancia en que se supone. Quiero poner otra columna, que esté apartada otros seis pies á un lado del quadrado 7: alargo sus dos paralelas hácia 10. indefinitamente, y tiro las líneas J, V, en dos pies de latitud al punto de la vista, y me darán el quadrado 10. cortando las dichas paralelas, el qual servirá para la planta de otra columna seis pies á un lado de la 7. por estar en la línea del plano en otros tantos distante del quadrado 1. en cuya direccion está el 7. y de esta suerte se puede excusar en semejantes casos el hacer planta geométrica, y reducirla á perspectiva con las reglas, que prescribimos, con las quales concuerda la presente práctica para cosas leves: pues lo mismo puede suceder para otras cosas artificiales, que se hayan de colocar en cierta determinada distancia, como alguna silla, bufete, &c. y para su altura usar de la regla que pusimos en dicho libro 3. prop. 21. de la teórica.

Perspectiva, que se puede executar sin hacer planta geométrica.

Pue-

§. V.

Puedese tambien ofrecer delinear en un costado, como en B, M, en la presente lámina 9. alguna distribución de labores, y compartimientos diferentes; como si fuese una gran librería, ó vidriera en perspectiva, ó cosa semejante; y aunque para esto, tiradas las líneas de la profundidad al punto de la vista, se puede hallar su degradación en la línea de su planta por medio de la práctica antecedente, tomando sus divisiones en la línea del plano, y tirando sus diagonales al punto de la distancia; y donde estas cortaren dicha línea de la planta, levantar sus perpendiculares, que darán la degradación de dichas divisiones: sin embargo, por excusar ese embarazo, y porque tal vez puede no haber sitio donde quepan todas las divisiones en la línea del plano, me ha parecido para facilitarlo poner aquí una práctica nueva, y curiosa, que es invertir la línea horizontal, tirándola perpendicular á la C, B, en el punto A, y colocando en ella el punto B, en la misma distancia del centro A, que está en la C, B; y tiradas sus líneas concurrentes á el punto de la vista A, tirar luego su diagonal á el punto de la distancia que estuviere en la parte superior, y por las secciones que causare en las concurrentes principales, ir tirando sus paralelas á la primera del costado, que en esta práctica se puede tambien llamar línea del plano inversa, y se hallará exáctamente formada en perspectiva la dicha librería; ú otra qualquiera superficie de diferentes labores, obrando en todo con las mismas reglas de la perspectiva comun con la horizontal paralela á el plano inferior. Como si el lado M, B, se volviese hácia abaxo, haciendo verdaderamente línea del plano la M, B, según la práctica comun.

Esto mismo se puede hacer si ocurriese alguna otra superficie que fuese paralela á la diagonal del quadrado de la superficie; ó paralelogramo, como si fuese ochavado; pues á cada ochava se le puede aplicar su horizontal paralela á su línea del plano, aunque transversa, pasando siempre por el punto de la vista, que está ya elegido para el todo de la perspectiva principal; y observándole siempre como tal, para que juegue toda la obra sin disonancia; porque de otro modo degenerará; y lo mismo se ha de observar en la distancia del punto, ó puntos que la demuestran; á donde concurren las diagonales.

Y últimamente, si ocurriese algun cuerpo fuera de línea, ú de plano, aun se le puede aplicar horizonte; y punto particular de la vista, y de la distancia, sin arreglarse á el pun-

LAM. 9. FIG. I.

*Regla nueva, y curiosa de perspectiva.**Línea horizontal inversa.**Línea del plano inversa.**Otro modo de practicar la presente regla con la horizontal, y línea plana transversas.**Horizonte particular en las figuras fuera de línea, y de plano.*

punto de la vista, elegido para la perspectiva comun de la obra, como diximos en la teórica, lib. 3. cap. 2. prop. 21. en la aplicacion, pero observando la misma distancia en su horizonte particular. Y asimismo se le aplicará su línea del plano paralela á su horizontal; y en lo demas se procederá segun las reglas generales.

§. VI.

Conviene tal vez hacer exámen de la perspectiva por planta geométrica.

Exámen por planta para colocar el punto de la vista.

LAM. 9.

Si el asunto principal es la perspectiva, siempre se debe hacer la planta.

Cómo se ha de poner en práctica dicho asunto de perspectiva.

Tambien es conveniente que el pintor considere tal vez por planta geoméricamente el edificio que hubiere de poner en perspectiva, colocando tambien por planta el punto de la vista en la distancia que se debe considerar, y en la parte que mas le convenga, como en medio, ó á un lado mas ó menos remoto del medio, para observar de donde se descubre mas aquella parte, ó aquel costado que le conviene manifestar para la mejor expresion de su intento. Como en la fig. 3. lám. 9. la planta X, Y, mirada desde el punto T, que viene á corresponder á el medio del lado, ó fachada X, Z, encubre demasadamente uno y otro lado, de los interiores, como se ve en el *a, b*, cuya longitud está reducida en la línea de la seccion X, Z, á el breve espacio *a, e*, y lo mismo haria en el otro costado. Pero si la vista se considera en el punto V, que está apartado del medio, descubrirá mucho mas de dicho costado, como ello mismo lo manifiesta, y se conoce en el mayor espacio que ocupa en la dicha seccion, como *a, e*; pero dexando totalmente encubierto el otro costado *f, h*, como lo demuestra el radio V, *d*, que pasando por el ángulo *f*, de dicha planta, camina recto hasta *g*, sin tocar en otra parte alguna de dicho costado, con que no se verá.

Esto se entiende tal vez quando el asunto principal de la obra es una historia, y que solo se mira como accesorio á ella, algun pedazo de edificio puesto en perspectiva: que si el asunto principal es la misma perspectiva, es indispensable el hacer su planta geométrica, y reducirla á su justa degradacion por las reglas que prescribimos, y de ella levantar su alzado, segun la calidad de la fábrica, y el orden de arquitectura que se elige. Y todo esto hecho en un patron grande de papel, á proporcion del quadro, y curiosamente pasado de tinta, picarlo, y estarcirlo en él, é irlo metiendo de color curiosa, y limpiamente aquellas plazas mas generales, dexando el definir los miembros particulares para el tiempo de acabar. Lo qual se hace, en estando seco el bosquejo, untando aquel trozo que se quiere acabar con aceyte de nueces, ú de linaza, y un poco de aguarrás muy ti-

ra-

rado: y despues las líneas concurrentes, ya de claro, y ya de obscuro, se van reconociendo, y afinando, poniendo un hilo fuerte y terso en ganchado con un alfiler en el punto principal, y trayendole hácia todas las partes que convenga, bien tirante, se van determinando todos los miembros particulares de las molduras concurrentes á dicho punto; y las que son planas, tirarlas con regla de mano que tenga rebaxo hácia la parte del quadró, porque no hagan rebaba las líneas.

Todo esto se entiende siendo á el olio, que siendo al temple, y al fresco, ya se ha dicho su manipulación. Y así pasaremos á otra observacion de perspectiva muy peregrina, é importante.

§. VII.

Sucedé pues muchas veces poner en primer término una columna con su pedestal para recoger una cortina, y dar con esto ocasion á organizar un buen concepto de historia con la contraposicion. Y como esto, por ser cosa ligera, se suele apuntar en perfil, ó montea llana, como en la fig. 5. lám. 10. el pedestal *a, b, c, d*, en todo lo que son líneas muertas, ó punteadas. Y luego reduciendolo á perspectiva, como hácia el punto *G*; se suelen cometer grandes absurdos, por no haberse levantado desde su planta; ni haberse hecho cargo de lo que los vuelos de las molduras salen afuera hácia el ángulo externo, como se ve en *b, y d*, ni lo que se recogen hácia el ángulo interno, como en *a, y c*, hasta *p, y l*, y tambien que la columna *e, f*, se queda fuera del centro de su planta *h, i*; y sin aquella proporcion respectiva á el aumento que el pedestal recibe descubriendosele el costado *a, c*, aunque degradado; como tambien lo que descubre de los pafiones de los vuelos de las molduras, ya en la parte superior de los que estan inferiores al punto de la vista, que se imagina hácia *G*, y se hallará en el común concurso de las líneas concurrentes *a, j, K, c*, ya de los inferiores en las que están superiores á dicho punto, como en *a, b*.

Y así, para obviar estos inconvenientes, es menester buscarle la planta de su quadrado á el neto del pedestal, tirando al punto de la vista la línea *m, o*, y á el de la distancia la *m, s*, y tirando tambien otra desde el ángulo *n*, á dicho punto de la vista, dará su quadrado donde cortare á la diagonal *m, s*. Hecho esto, se alargará la *K, c*, hasta que corte la diagonal *m, s*, en el punto *p*; y lo que hay desde *c*, hasta *p*, será el aumento que tiene en su planta el qua-

Práctica para tirar las líneas concurrentes siendo á el olio.

Figura que muestra el modo de tirar las líneas concurrentes siendo á el olio.

LAM. 10.

Absurdo notable que se suele cometer en la perspectiva.

Modo de obviar este inconveniente.

cuadrado de la moldura baxa del pedestal mas afuera que el cuadrado del neto m, n, o, s . Y á este respecto, haciendo lo mismo en la moldura, ó capitel de la parte superior, se hallará justamente el aumento de los vuelos en los ángulos externos, y en los internos el retraimiento que forman, recogiendo respectivamente, como se nota en los ángulos l , y p .

Aumento que se debe dar á el diámetro de la columna.

Y por lo que toca á la columna, es menester buscar el centro, ó cateto de su planta, como se ve en el centro i ; desde donde sube la perpendicular i, h , que habiendo de considerarse centro de la columna, es preciso transferir su diámetro á q, r , igual á e, f , pero por quedar tan diminuta, respecto de la extension que ha adquirido el pedestal, es tambien preciso respectivamente darle el aumento r, t , pues conteniendose su planta dentro del cuadrado o, n ; todas las veces que á este se le sigue el aumento del lado o, m , quedará la columna sumamente diminuta; y contra las leyes de la buena simetria, y proporcion con su pedestal; bien que geoméricamente no se debe hacer, pues su diámetro siempre es el mismo de donde quiera que se mire; pero en estas cosas de la perspectiva se debe contemplar á la vista mas que á la realidad.

En la perspectiva mas se contempla á la vista que á la realidad.

Solo resta una cosa muy facil, que algunos la ponderan mucho, y es: *Dada una perspectiva, hallar el punto de la vista, y el de la distancia, con que está formada*; y es, alargando dos de las líneas concurrentes, como H, A, G, A , lámina 9. figura 2. y en su común concurso, que será en A , allí es el punto principal de la vista; y tirando por él la línea horizontal, paralela al plano, y despues una de las diagonales, como $J, 7$. vendrá á cortar la dicha horizontal en el punto B , en el qual será el punto de la distancia, con que dicha perspectiva está formada.

LAM. 9.

Modo de hallar el punto con que está formada una perspectiva.

CAPITULO IV.

En que se trata de la perspectiva de los techos.

§. I.

Diferencia que interviene entre la perspectiva comun, y la de los techos, ó bóvedas.

La perspectiva de techos, que el italiano llama *di sotto in su*, no tiene mas diferencia de la que hasta aquí hemos tratado, que el que todas las líneas, superficies, y cuerpos, que en la comun son concurrentes al punto principal de la vista, en esta de techos se ven reales, y sin concurso alguno: y asimismo todas las líneas, y superficies que en la comun perspectiva se ven reales, y sin con-

cur-

curso alguno, en la de techos son concurrentes al punto de la vista.

Con esta generalidad se hará inteligible la diferencia que interviene entre la perspectiva común, y la de techos; pues aunque en la realidad las reglas son unas mismas, la diferente postura de la sección las distingue: porque en la común, la superficie de la sección está perpendicular al horizonte, y paralela á nuestra vista; pero en la de techos, ó bóvedas está paralela al horizonte, y superior á nuestra vista; y esta es la causa de invertirse el orden de la concurrencia de las líneas, superficies, y cuerpos. Y así en la figura 3. lámina 10. se ve entera, y real la planta *a, b, c, d*, de la coluna *f*. Como también los ángulos de la cornisa, y demas miembros, todos se ven á esquadra, y sin desfiguración alguna de sus ángulos rectos, salvo en el arranque de las bóvedas, y cúpulas, que es preciso usar de una, y otra perspectiva, degradando también las plantas, y pasiones, por ser allí la superficie mixta, pues participa de la perpendicular, y de la superior á la vista; y así viene á ser también mixta su perspectiva. Pero las líneas de los pedestales, pilastras, columnas, y demas miembros que muestran subir hácia arriba, puesta esta misma superficie del papel superior á la vista, y esta hácia donde concurren los radios 1. 2. 3. 4. que estan en la parte superior de la lámina, en el punto *Q*, y son dimanados de los cuerpos de la figura 3, todas concurren al punto de la vista, que se imagina en el común concurso de dichos radios en la parte superior de la lámina. Con que desde su planta se han de ir tirando al punto de la vista todas las líneas erectas de su alzado, quedando las paralelas á la planta en su ser físico, y real de su formación; salvo la diminución que adquieren en virtud de la distancia en que se suponen; como se ve en la cornisa *g, g*, de dicha figura 3, respecto de la grandeza que muestra su planta en el pedestal *a, b, c, d*, en la línea *a, c*.

La diferente postura de la sección distingue de la común la perspectiva de techos.

LAM. 10.

Perspectiva mixta.

S. II.

Y así, formada su planta, como *a, b, c, d*, figura 3. lámina 10, supongo, se quiere levantar de su planta *m, n*, el neto del pedestal *K, n*, para lo qual, de los ángulos de su planta *m, n*, tirense las líneas *K, m, r, n*, concurrentes al punto principal de la vista, que como diximos se imagina en el común concurso de los radios 1. 2. 3. 4. que estan en la parte superior de la lámina, y le llamaremos el punto *Q*, como allí está notado; y para darle la justa terminación de su altura, se puede hacer de dos maneras: la

LAM. 10.

Práctica para la erección de la perspectiva de techos, ó bóvedas.

una es, tirando la línea del plano por la de su planta m, n , hasta m, t , y suponiendo que su altura física, y real, sea como desde m , hasta i ; ó restándole su basa, desde o , hasta h , se tirará la línea i, h, l , al punto de la distancia; que se considera en la horizontal, que debe correr por el punto Q , paralela á la línea del plano t, m, n : lo qual executado, se verá que la línea i, h, l , corta la m, K , en el punto K , por el qual se tirará la recta K, r , paralela á la línea del plano s, p , y cortará á la n, r , en el punto r ; y quedará terminada la altura del pedestal m, n, K, r , en su justa degradacion, tirando despues la línea K, a ; á esquadra con la K, r ; con lo qual queda el sólido del neto puesto en perspectiva.

Práctica para la degradacion de las molduras en la perspectiva de techos.

Y para hallar las molduras de su capitel, tirada una línea desde el ángulo o de su planta, y terminada en el punto u , se tira la recta u, x , que corta la x, p , que procede del ángulo p , de su planta, en el punto x ; y luego tirando las otras dos líneas colaterales de su cuadrado, se halla exactamente formado el pedestal con las molduras de su capitel, porque las de su basa se ocultan con el vuelo de la planta de la cornisa a, v, o, p ; y de esta forma se pueden ir contiguando los demás miembros, deduciendo desde su planta las líneas concurrentes al punto principal, y buscándole desde la línea de su plano, la justa degradacion con la concurrente al punto de la distancia, como lo hicimos en el pedestal. Todo lo qual se hallará así executado en la presente lámina 10. figura 3. aunque por la estrechez de las láminas, no esté manifesto el punto principal Q , ni el de la distancia l ; los quales se hallarán alargando las líneas concurrentes en mas dilatada superficie, en su común concurso; en la línea horizontal que debe pasar por el punto principal, paralela á la línea del plano.

Modo de hallar el punto principal, y el de la distancia en la presente figura.

Pero respecto de que no siempre los techos son planos, ni en ellos todas veces hay extension competente, para colocar en ellos el punto de la distancia, pues de preciso debe estar fuera: se debe advertir, que estas operaciones se delinean en el carton, ajustado al sitio, como una quarta parte de él, si ha de estar el punto principal en medio, colocándole despues en el suelo, de alguna pieza grande que sea bien plano, y en él se ajustan los puntos donde conviene, y se tiran á gusto sus líneas con el carbon, y despues se pasan de tinta, se pican, y se estiran; como diximos en la práctica de la Pintura al temple, y al fresco, lib. 6. cap. 5. y lib. 7. cap. 4.

[Faint handwritten notes or bleed-through text on the left margin]

Al... Pe...

§. III.

Pero si la superficie es cóncava, como de ordinario acontece, no se podrá usar de esta conveniencia; porque las líneas que aquí se tiraren rectas, en el sitio parecerian curvas. Para lo qual es indispensable el valerse de la práctica segunda, que ofrecí en el paragrafo antecedente, para hallar la justa degradacion de las cantidades; y es en esta forma. Se ha de hacer en un papel por pitipie el alzado en monte llana del cuerpo de arquitectura, que se pretende poner en perspectiva, y que plante sobre la línea, donde comienza á mover la superficie del techo, ó bóveda, que se pretende pintar; ahora sea plana, como *a, b*, figura 2. lámina 10. ó sea cóncava, mas, ó menos, como lo demuestran las líneas curvas *c, d, e*; y tirada la línea que le correspondiere de las dichas, conforme fuere la naturaleza de la superficie, á la qual llamaremos línea de la seccion, se levantará sobre ella en dicho papel, como en *g*, el cuerpo de arquitectura, como *g, f*, en monte llana, segun la presente figura 2; y considerando la vista del que ha de mirar dicha obra sobre el pavimento inferior de la pieza que se ha de pintar como en *x*, figura 5. que está en la parte inferior de la lámina, el qual viene á servir de punto de distancia, se tirarán á él todas las líneas de los miembros, y proyecturas de dicho edificio, como *h, x, i, x, K, x, &c.* Y se verá, suponiendo que la seccion sea *n, s*, lo primero; que el radio *h, x*, que pasa por el ángulo del plinto de la basa del pedestal encubre desde *r*, hasta *h*, y consiguientemente todas las molduras que tiene sobre sí; y que en la dicha seccion ocupa toda esta cantidad la porcion *s, r*; y todo el neto del pedestal la *r, q*. Que el radio *K, x*, con el vuelo de la proyectura del capitel del pedestal, ocupa desde *r*, hasta *K*, encubriendo toda la basa de la columna; y en la seccion solo ocupa la porcion *q, p*, y toda la columna, la porcion *e, p*. Que la proyectura de su capitel, encubre todo el arquitrabe, y la mayor parte del friso; y en la seccion solo ocupa la porcion *o, e*, y la *o, n*, todo el vuelo, y proyectura de la cornisa.

Hecho esto, y tiradas las líneas al punto de la vista, en el mismo sitio de la obra, así del pedestal, como de la columna, ó aunque sea una línea sola; se van tomando en ella por pitipie mayor, todas las porciones que en el menor del papel están señaladas en la seccion: esto es, que si en el papel considero yo ser un pie, ó una tercia de vara la porcion *r, s*, con ser tan mínima, en la obra, la ha de costar

Tom. II.

Z 2

si-

*Práctica segunda
para hallar la justa
degradacion de las
cantidades en las bó-
vedas, y techos.*

LAM. 10.

mo. sh. d. n. m. o.
sh. d. n. m. o. p. q.
u. n. n. n. n. n. n. n.
n. n. n. n. n. n. n.

siderar como un pie cabal, que es una tercia de vara castellana. Y esta cantidad le dará en la superficie de la seccion á basa del pedestal, encubriendo sus molduras; y á el neto la que le corresponde en *r*; *q*; y así de todas las demas que cada una dará la justa terminacion de aquella cantidad, á quien corresponde.

§. IV.

Perspectiva de techos sin formar su planta.

LAM. 10.

Como se puede facilmente de una quarta parte, componer toda una galería.

Otro modo de componer todo el techo de una galería, con una quarta parte de su traza.

Puedese tambien hacer una perspectiva de techos, sin formar la planta, tomando solo la division de sus partes en la línea del plano donde comienza su movimiento; como lo demuestra la *fig. 1. lam. 10.* que en la línea *a, b,* y *b, c,* estan tomadas las divisiones de los miembros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. dexando los espacios convenientes entre cada dos de los machoncillos repisados, á voluntad del artífice; terminando en su cornisa, corredor, y pedestales, que carguen sobre el macizo de los machoncillos, y rompiendo en celage; donde se puede pintar alguna historia, ó bien sagrada, ó bien de fábula, conforme á el instituto de la pieza, ó galería, de que viene á ser la dicha figura 1. una quarta parte; y cuyas líneas concurrentes van á el punto de la * que está en la parte superior de la lámina, junto á la letra *Q*, y viene á ser el centro de la galería, ó salon que se pretende pintar. Y esta porcion, ó quarteron, repetida quatro veces, compondrá enteramente el techo de una galería de aquella porcion prolongada. Lo qual se haria muy facilmente, si esta quarta parte se picase por todas sus líneas, ángulos, y divisiones: ó bien doblando un pliego grande en quatro porciones, considerando el ángulo interno del dobléz en la * *Q*, y picando dicha figura 1. *a, b, c,* de suerte, que coincida dicha * con el ángulo interno del dobléz, y quedando paralela la línea *a, b,* á la del dobléz interno de dicho pliego; y abriendolo despues, se hallará la traza entera de una galería de la presente disposicion, y proporcion.

Tambien se puede picar esta sola, ó copiada en otro papel aparte, y luego estarcirla quatro veces sobre un pliego en los quatro ángulos del paralelogramo, que se imagina de dicha galería; duplicando para el lado mayor la porcion *a, b,* y para el menor, la *a, Q, ** y despues pasarlo de pluma; y quedará completa la traza de una galería, de suerte, que poniendo la superior á la vista en direccion á la *, se verá subir todo aquel edificio, como si realmente estaviese levantado sobre las líneas extremas de su plano.

To-

§. V.

Todo lo qual se hará mas inteligible en la fig. 4. de dicha lam. 10. donde se supone ser la superficie, ó paralelogramo a, b, c, d , el techo de una galería que se ha de pintar; de la qual el punto $* e$, es el centro, y la porcion f, e, b, g , es una quarta parte. Digo pues que si la línea a, Q , de la figura 1. ya picada, se pusiere sobre la línea f, e , de la figura 4. coincidirá el ángulo b , de la una sobre el ángulo b de la otra; y en habiendola estarcido, volverla boca abaxo, hácia h , y c , y estarcirla; y guardando el mismo ordeñ en los otros dos quarterones a, f, d, h , se hallará la traza de todo el techo exáctamente formada.

En la présente práctica de la figura 4. lamina 10. se hará tambien mas comprehensible el método de la perspectiva de techos. Porque hecha eleccion del punto principal en el medio de la superficie, como en $* e$, el qual se hallará facilmente por medio de las dos diagonales a, c, b, d , y hecho el carton de un quarteron de ella como e, h, d, i , se quita del sitio, y se pone sobre pavimento, ó pared capaz donde se pueda extender la línea horizontal e, i , para colocar el punto de la distancia en tal proporcion, que esté apartado del principal, por lo menos tanto como es la longitud d, e , que es la mitad de su diagonal, y por lo mas, tanto como la longitud de la galería d, c , y tirada la g, e, i ; que llamaremos horizontal, ó la porcion e, i , que corresponde á la quarta parte que diximos del carton, pretendo yo levantar un edificio sobre la línea d, h , que tenga de altura tanto como la misma d, h . Para lo qual tiro desde el ángulo d , la línea punteada á el punto de la vista e ; y despues desde el punto h , tiro á el punto de la distancia, que está fuera; la línea h, K , que cortará la d, e , en j , y hasta allí será el escorzo, ú degradacion justa de un edificio de la altura d, h , como si fuese el a, b, c , de la figur. 1. y tirando la j, m ; paralela á d, h ; dará la degradacion de todo aquel costado, contenida en el trapecio d, j, m, h : la qual será en mayor cantidad en el lado d, i, l, j , por estar mas distante del punto principal; y se hallará facilmente, tirando por el ángulo j , la línea l, j , paralela á la d, i , como tambien se ve en la dicha fig. 1. en el lado b, c , cuya elevacion es mayor que la del lado, ó costado a, b .

Todo lo qual executado, y concluido el dibuxo en líneas, y pasado de tinta, se pica el carton, y se estarce en el techo en su quarta parte, habiendo de ser al temple, y despues se repite en las demas en la forma que diximos en el

§. an-

LAM. 10.

Práctica para mayor inteligencia de la perspectiva de techos.

Planta mas comprehensible de la perspectiva de techos.

Observacion para lo trazado en los techos, habiendo de ser al temple.

§. antecedente , y pasandolo de tinta , se hallará toda la galería trazada , con solo haber dibuxado un quarteron de ella.

Observacion para si hubiere de pintarse al fresco lo trazado para los techos.

Pero si hubiere de ser al fresco , convendrá dividir la superficie del techo en sus quatro partès con las líneas *i* , *g* , *f* , *h* , tomadas en el medio de cada lado , y comenzar ajustando la porcion del carton que se hubiere de pintar aquel dia , á una de dichas líneas , ó ángulos , dexando registrado el extremo , ó extremos del carton , al tiempo de estarcir , y recortarlos al sesgo , como diximos en el capítulo del fresco , lo qual se ha de executar por línea siempre que se pueda , porque se disimula mejor la junta del dia siguiente , á la qual se ha de ajustar la otra porcion , de suerte que vengán bien líneas con líneas ; y si fueren rectas , registrarlas con la regla , porque qualquiera leve diferencia , es muy perjudicial en estas cosas de arquitectura , y desquaderna toda la obra.

§. VI.

Observacion para los techos de mucha longitud , y corta distancia.

Pero respecto de que algunos salones , y especialmente galerías , suelen tener tanta longitud que no se pueden comprender de una ojeada ; y mas si la altura es poca , que nunca , ó rara vez es tanta como se requiere para la competente distancia , es menester que el arte se valga de alguna industria para obviar estos inconvenientes ; pues habiendo de sujetar toda aquella superficie á un punto , haria un efecto sumamente desabrido á la vista ; pues los costados de la longitud quedarian muy estrechos , y los extremos de la latitud sumamente dilatados , como se ve en la presente figura 4. lám. 10. lo estrecho del lado *m* , *h* , y lo dilatado de *i* , *l*.

LAM. 10.

Y así en estos casos conviene dividir el techo de la galería en dos ó tres tramos , como la presente está dividida por la línea *f* , *h* ; y en esta se pueda hacer una viga tallada , y recibida en los extremos con algunos adornos , ó repisas ; y despues trazar un tramo , de suerte que la misma traza se pueda repetir en el otro para la buena correspondencia , salvo si ha de haber figuras , que en estas la correspondencia es defecto , y como tal se ha de huir.

Observacion para quando se divide el techo en diferentes tramos.

Y si fuere tanta la longitud que se haya de dividir en tres porciones , se puede hacer en la del medio un rompimiento en forma anular , descubriendo celage para alguna historieja , y á los extremos otros dos en forma avada , ú otra diferente del medio : mas advirtiendo , que cada tramo de estos ha de tener su punto particular , pero el de en medio le debe tener en el centro de su circunferencia ; mas los

los otros, ó le pueden tener en medio, ó hácia el extremo que se arrima al inmediato.

§. VII.

Pero si la longitud del salon no es tanta que necesite de dividirse en porciones, mas la bastante para haber de buscar algun efugio, por huir lo agrio de los extremos, se podrá usar de una práctica admirable, de que usaron Colona, y Miteli en semejantes sitios, y es, reducir la perspectiva de cada lado á su punto particular, que llaman puntos transcendentales, tan ligados entre sí todos quatro, que no se embaraza el uno al otro, como se ve en la presente figura 4. los puntos * *m*, * *n*, * *o*, * *p*, que el punto *m*, sirve para la concurrencia de las líneas de todo el costado *a, b*, el punto *n*, á las de *c, d*, el *p*, á las del lado *b, c*, y el punto *o*, á las de *a, d*, sin que uno á otro se embarace; porque en llegando la línea como *e, p*, á su punto, que es la última de aquel lado, pasa sin violencia alguna continuada hasta el punto *n*, que viene á ser ya el del lado *c, d*, á donde han de concurrir las siguientes; y así de los demas; que aunque para bien comprehender cada lado se haya de poner el que mira perpendicular al punto que le pertenece, sin embargo, aun desde el medio satisfacen grandemente á la vista, porque todos quatro entre sí estan subordinados al punto principal que está en el centro, como se califica tirando las líneas *m, n, o, p*, las cuales se cruzan en *e*, que es el punto principal, á quien está sujeta toda la obra; y por este medio se consigue, que ni el costado de la longitud quede tan estrecho, por estar tan cercano al punto; ni el de la latitud tan dilatado, por estar de él tan remoto, como se califica en el pilar *r, s*, que viene á quedar reducido á esta proporcion, debiendo por lo comun llegar su degradacion á la línea *f, b*.

Y tambien se advierte, que cada punto de los quatro asignados, puede tener su horizonte, ó línea horizontal particular, paralela á su línea del plano, donde se haga eleccion de su punto de distancia; pero esta debe ser igual en todos, para que los efectos sean iguales, y correlativos unos á otros, lo qual se ve practicado en el punto *o* en la línea *t, u*, y en el punto *n*, la *x, y*, horizontales.

Práctica admirable para los techos de corta distancia.

Puntos transcendentales que cosa sean.

CAPITULO V.

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

§. I.

Dificultad de tirar líneas rectas en sitios cóncavos.

Perpendículo para la erección de las líneas en superficie cóncava.

Práctica para tirar las líneas en una cúpula paralelas á su planta.

LAM. II.

Concluido ya lo que pertenece á la perspectiva de techos planos, resta ahora la dificultad de tirar las líneas rectas concurrentes, ó perpendiculares en los sitios cóncavos, como son bóvedas, y cúpulas, y tal vez en los ángulos. Para lo qual son necesarias dos cosas: la primera es, una cercha larga, como tres ó quatro varas, que es una regla delgada, y docil, para que se dexé doblegar, y ajustar á la concavidad de la superficie. La segunda, poner un perpendículo, que es un hilo con un plomo, en el centro de la bóveda, ú donde se colocare el punto principal; y señalado el punto radical de donde ha de proceder la línea que se pretende erigir, se ha de poner el pintor á la parte opuesta del centro, teniendo el hilo del perpendículo por delante; y cerrando el un ojo, mirar con el otro, revolviéndose hasta que encuentre con el hilo, sin tocarle, el punto radical de dicha línea; y hallado que sea, con una caña larga, y en el extremo un carbon, de los que diximos de sauce en la pintura al temple, ir apuntando algunos registros por donde corresponde el tránsito del hilo, teniendo entre tanto la vista inmovil, y despues poner la cercha, ajustandola á dichos registros, y tirar su línea, la qual infaliblemente desde abajo en derechura al punto de la vista parecerá recta, y perpendicular al horizonte, que es lo que se pretende; y de esta suerte se pueden continuar todas las demas que de esta calidad se ofrecieren.

Y si en una cúpula se ofreciere tirar alguna línea, que corra toda la circunferencia de su alzado, como para un basamento, corredor, ó cosa semejante, paralela á su planta, con poner en el centro de la cúpula un cordel, alargandolo hasta donde se ha de tirar la línea, y prendiendo con él un carbon, ó pincel mojado en alguna tinta, se tirará la línea justamente con igual distancia por toda la circunferencia de su periferia.

Pero si una línea hubiere de tirarse que parezca recta, y transversal á la concavidad de la superficie, como en la figura 1. *a, b, c, d*, lámina II. por el punto *e*, es menester para esto atravesar una regla, como *f, g*, de la largueza, ó mayor de la que se pretende, baxandola, hasta que

pues-

puesta la vista en el mismo tránsito de los radios 1. 2. 3. 4. 5. que vienen desde el punto H, que se imagina ser el de la vista del que mira desde el centro del pavimento inferior por el espacio h, i , que supongo ser el pavimento del tablado, ó andamio, venga á tocar dicha regla en el punto e ; y entonces con una caña larga, y su carbon, ir notando los puntos, por donde va pasando la regla, mediante los radios visuales, i, K, l, m, n, o ; y por aquellos registros, ó apuntamientos, tirar despues la línea, ó á pulso, ó con la cercha; que aunque allí parezca curva, y realmente lo sea, desde el punto H, del pavimento inferior, parecerá recta.

Y si la superficie fuere plana, pero en ángulo con otra, como e, f, e, g , de la misma figura 1. y se necesita tirar una línea, que pasando por el ángulo e , que forman las dos superficies planas, parezca recta, sin quebrarse en dicho ángulo, poniendo la regla f, g , baxandola, hasta que puesta la vista en el plano h, i , como en la antecedente, hasta que venga á tocar la regla visualmente en el punto e : entonces no se necesita mas, que observando los puntos radicales f , y g , tirar desde ellos hasta e , las líneas rectas f, e, g, e , las cuales, miradas desde el punto H, compondrán una sola recta, sin quebrarse á el pasar por el ángulo e ; porque todos los radios que pasan por la regla f, g , recta, van á terminar en los puntos 1, 2, 3, 4, 5, por los quales pasan dichas líneas. Y lo mismo que se executa mirada por punto baxo, se practicará mirada por punto alto, con las mismas observaciones. Y á esta mismo respeto se pueden tirar todas las líneas que se ofrezcan, ó bien para una cornisa, una cruz, ó cosa semejante.

§. II.

De aquí se infiere la resolucion de la perspectiva, que llaman de rompimiento de ángulos, que para algunos ha sido rompimiento de cabeza; pues se ve claro, que desde el ángulo e , concurren las líneas, una hácia f , y otra hácia g , con que poniendo dos puntos á los dos lados, f , y g , á la altura de la vista, concurrirán á ellos todas las líneas, que hubieren de parecer rectas, y paralelas perspectivas, pasando por el dicho ángulo.

Bien se califica en la regla, ó faxa p, q , fig 2. lám. 11. que pasando su líneas por el ángulo x , concurren hácia los lados p, q , á buscar sus puntos por las notas r, s, t, u , que están á los extremos de la lámina, y continuando los radios se hallará su concurso. La qual faxa, doblado el papel

Tom. II.

Aa

en

Práctica para tirar una línea recta transversal en una cúpula.

LAM. 11.

Práctica para tirar una línea recta por un ángulo, sin que en él se quiebre.

Resolucion de la perspectiva de rompimiento de ángulos.

LAM. 11.

Exemplo del rompimiento de ángulos.

en ángulo recto; por el punto *x*, y mirada en proporción nada distancia por la parte superior de la lámina; se verá recta, sin que sus líneas se quiebrén en el ángulo *x*.

Todo esto se entiende, estando la vista de tal suerte directa á el ángulo, que su exe le divida en dos iguales; mirando de obliquo una y otra superficie. Pero si sucede que la una superficie la mire de recto, y la otra de obliquo, como se supone en la *fig. 3. lam. 11.* donde la superficie *a, b,* se mira de recto, y la *u, c,* de obliquo. Y así en la *a, b,* se hará la cornisa *e, f,* plana, ú horizontal, sin degradación, ó inclinación alguna; pero en la porción *f, g,* que entra en la jurisdicción de la pared *c, d,* que se mira de obliquo; es menester que las líneas de sus miembros, estando en sitio eminente, concurren hácia el punto inferior, que en aquel lado corresponda á la altura de la vista. Todo lo qual se califica doblando el papel por la línea *c, b,* y poniendolo en ángulo recto; pero echado el lado *a, b,* y levantado el *c, d,* de suerte que éste se mire de obliquo, ó al soslayo; y el otro de recto, y se verá, como la porción *f, g,* concurrente, y degradada, prosigue rectilínea con la *e, f,* sin que parezca cortarse en el ángulo, que importa mucho para algunos casos.

LAM. 11.

Práctica para continuar una cornisa, ó cosa semejante, pasando por un ángulo.

§. III.

Demonstracion fundamental de la perspectiva de ángulos.

LAM. 12.

Pero sobre todo, para coronar el asunto de la perspectiva de ángulos, y reducirla á método científico, y fundamental, digo resolutivamente, que este, y otro qualquiera linage de perspectiva en superficies irregulares, esto es, no planas, consiste su expedición en la inteligencia, y planta de la línea de la seccion; ó bien sea esta plana, cóncava, convexâ, ó angular. Para lo qual se ha de hacer su planta en forma, y encima de ella, en la altura que se quisiere, el perfil de aquel cuerpo rectilíneo que se pretende representar en dicha superficie, como en la lámina 12. la figura *A,* que es una cruz, puesta en un ángulo recto, cuya planta es el ángulo *B, C, D,* y á esta llamaremos línea de la seccion; y elegida la altura en que se quiere poner, como en *c, 8,* de suerte, que parte de un brazo, y del asta, pasen por el ángulo, para que estando fuera de línea, tenga mayor dificultad, se dexarán caer de todos sus ángulos, de uno y otro lado *E,* y *F,* líneas perpendiculares á el plano horizontal, hasta que toquen en la línea de la seccion, que es la *B, C, D,* que forma dicho ángulo, como 1. 1; 2. 2, &c. De suerte que cada línea tenga en el tocamento, que hace en la seccion el mismo número, que tiene en el pun-

punto radical de la figura de donde procedió, con la diferencia de que el número del tocamento tendrá una *coma* por señal; y lo mismo se ha de hacer en el ángulo, que es la línea 5--5. que comprehende los puntos 5, 6, 7, 8, donde se cortan las líneas que pasan por dicho ángulo. Y hecho esto, se ha de formar con cada una de dichas líneas el triángulo isosceles, que diximos en el tomo 1. lib. 3. cap. 2, salvo que allí es isosceles rectángulo; y aquí por la irregularidad de la seccion, es obtusángulo, ó ambligonio; porque las líneas, así perpendiculares, como diagonales, caen de obliquo, y no de recto sobre la seccion. Lo qual se hará, tomando desde el punto del tocamento de la perpendicular en la seccion otra tanta porcion de aquella línea, como tiene de longitud la perpendicular: lo qual executado, se ha de tirar una línea de punto á punto de los extremos, que llamaremos diagonal, y viene á ser la basa del triángulo isosceles, como en el lado E, la línea perpendicular 3--3. tiene tomada su igual en la seccion en el otro número 3. que se le pone un puntillo, para distinguirle de su antecedente; y luego se tira la diagonal 3--3. que sirve de basa á el triángulo 3, 3, 3. isosceles ambligonio, y así de todas las demas líneas que van baxando de los ángulos, y secciones de dicha figura.

Hecho esto, se tira la línea recta, A, B, figura 4. lámina 11. en la parte inferior, la qual se supone ser la misma línea de la seccion del ángulo recto; porque doblado el papel por la línea punteada 5, 5. hasta que esté á esquadra un lado con otro, queda no solo dicha línea, sino toda la superficie en ángulo recto: y en dicha línea A, B. se traspan todas las notas, ó números en las mismas distancias que están en la seccion del ángulo recto, lám. 12. comenzando por el medio en el número 5, que es por donde se ha de doblar el papel para formar el ángulo, prosiguiendo todo el lado B, hasta el 7. con sus puntos, ó comas, para reconocer que son de las que llamamos perpendiculares, ú de las que decimos diagonales. Y hecho lo mismo hácia el lado A, se tirarán á el punto principal en la parte superior del ángulo todas las líneas de los números que tienen la nota *coma*, y para hallar en cada una el punto que se busca, se ha de tomar su mismo número del puntillo, y de este se ha de tirar una línea á el punto de la distancia del lado opuesto, que será en la misma horizontal de la parte superior del ángulo, que aun va fuera de la lámina, y donde la línea del número de la diagonal cortase á la del número de la perpendicular, allí será el punto que se busca.

Tom. II.

Aa 2

Pon-

Diferencia del triángulo isosceles en la perspectiva de ángulos, y por qué?

LAM. 11.

Transportacion de las notas del ángulo recto á la línea plana para la perspectiva de ángulos,

LAM. 12.

Exemplo para hallar el punto que se busca en la perspectiva de ángulos.

Cómo se ha de calificar si la perspectiva de ángulos está exáctamente formada.

FIG. 12.

Pongo por exemplo ; quiero buscar el punto 6 de la figura 4 ; tiro del número 6 la línea muerta á el punto principal , y despues busco en aquel mismo lado el 6 del puntillo ; y tiro otra línea á el punto de la distancia del lado opuesto , y donde esta cortare á la otra , que es en el 6 sin nota , allí será el punto del ángulo que se busca ; y señalándole , y poniéndole su número , hacer lo mismo para los demas en uno y otro lado : advirtiendo , que siempre las diagonales se han de tirar á el punto de la distancia del lado opuesto para que puedan cortar á sus perpendiculares.

Todo lo qual así executado , y hallados todos los puntos de los ángulos de la figura , y los de la seccion del mismo ángulo recto , se íran tirando sus líneas de punto á punto , y se hallará exáctamente formada la figura 4 , la qual mirada así tendido el papel , parece que tiene notable deformidad , y desfiguracion. Pero levantado el papel , frente á frente de nuestra vista , y puesto en ángulo recto de suerte que el exe de nuestra vista divida el ángulo en dos iguales , y esté mirando de recto á la parte superior del ángulo , la hallará tan perfecta , y rectilínea , que mas parecerá encanto que artificio. Y de esta suerte se pueden hacer cosas maravillosas , observando este mismo método en todo linage de superficies irregulares , ó bien sean convexas , como G , H , ó cóncavas , como I , K , figura 12.

CAPITULO VI.

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

§. I.

Dificultad suma de la perspectiva de los teatros.

Bambalinas , qué cosa sean?

La disposicion , y delineacion de los teatros , es un empeño de suma dificultad ; porque haber de hacer una perspectiva , que parezca pintada en un lienzo solo , estando disipada en muchos , colocados en diferentes distancias , es verdaderamente arduísimo empeño. Quando aun siendo en un lienzo solo , será fortuna que salga una perspectiva sin algun tropiezo que la desgracie , y mas quando en los teatros , por la variedad de las mutaciones , suelen estar las bambalinas , que son las que atraviesan para cerrar la perspectiva por la parte superior , muy considerablemente apartadas de los mismos lienzos á quien se han de unir : negocio de suma dificultad. Pues en los altares , y monumentos de perspectiva , como no tienen mutacion , desde luego se

se

se ajustan las piezas de un término, quedando unidas unas con otras; pero como el arte abunda de reglas para todo, no hay dificultad que le parezca insuperable. Y así tratando de la perspectiva de los teatros, que es donde hay mayor dificultad, daremos por supuesto lo que pertenece á los altares, y monumentos, en los cuales, ademas de lo inmutable, aun hay la comodidad de mayor altura que en los teatros nos falta, en grave perjuicio de la esbeltez de la arquitectura que en ellos se finge, sin poderla encopetar, ni coronar con segundos, ó terceros cuerpos.

Y así lo primero que en este caso debe considerar el artífice, si estuviere á su arbitrio, es la disposición del tablado, el qual ha de tener de frente cinco pies, ó seis palmos, como lo muestra la figura 1. en la lámina 13. en la línea c, d , y lo demás hasta 8 ha de tener de elevación, ú desnivel, como lo muestra la línea c, b . Bien que en esto se podrá usar de alguna licencia, especialmente si el fondo del teatro es mucho, pues siempre se podrá considerar en su extremidad la horizontal; para cuya regulacion sirve la línea $a b$, demostrando la $a e$ la altura de una persona, y la vista en el punto a , y en b el punto principal que sirva para la direccion, y gobierno de la perspectiva.

Esto hecho, se ha de considerar por planta la colocacion de los bastidores, ó lienzos que han de servir para dicho efecto, lo qual nos muestra la figura 2. de dicha lámina 13. con los números 1, 2, 3, 4, comenzando paralelos á la línea del plano, ú de la frente del teatro a, b , que viene á ser la mitad, dividido su plano por la línea b, c , y elegida la planta, ó situacion del primero $a d$, de suerte que dexé alguna distancia desde la frente del teatro á su planta para poder transitar; se tirarán las líneas $d e$, y $a c$ á el punto principal, ó centro del teatro c . Y dentro de aquel triángulo $a d c$, se han de colocar los demás bastidores en tal proporcion que el intervalo d, e sea la quarta, ó quinta parte de la altura del primer bastidor; y á este respecto será el de los demás con su antecedente, como lo muestra la figura 1. en donde se ve el teatro en perfil, con la degradacion de la altura de los bastidores, en virtud de la línea f, b ; y donde el intervalo 1, 2, es la quarta parte del bastidor $f g$; y el intervalo 2, 3, es tambien la quarta parte del bastidor 2, h , y así de los demás, cuya proporcionalidad se demostró bastantemente en el tomo 1. lib. 3. cap. 2. teorema 11. proposicion 13. en la aplicacion, con otros puntos dignos de observancia. Bien que en los casos de necesidad pueda dispensarse en dar en uno ú otro intervalo algun ensanche mas por causa de al-

gu-

Ventaja de los monumentos, y altares, respecto de los teatros, para la perspectiva.

Altura, y perfil del teatro, ó tablado.

LAM. 13.

Planta de los bastidores del teatro.

Degradacion de los bastidores, y graduacion de sus intervalos.

La necesidad dispensa el rigor de la ley.

guna tramoya, ó algun otro accidente, lo qual disimulará la buena ordenacion de las líneas, teniendo presente esta diferencia, para suplirla al tiempo de la delineacion de los bastidores, como se verá en el §. siguiente.

§. II.

Hecha pues la traza del teatro que se hubiere de executar, observando por su pitipie la altura, y proporcion de la boca del teatro, ó area de su delineacion, para haberlo de executar en los lienzos, ó bastidores, se han de poner estos en el suelo uno sobre otro, buscando sitio capaz para las operaciones que se irán diciendo, y esto ha de ser, observando lo que demuestra la *figura 3.* de la presente lámina: donde colocado el primer bastidor *b, c,* se tiran las líneas *b a, c a,* al punto principal *a,* colocado este á la altura que le corresponde, segun diximos en la disposicion del tablado; y estando los bastidores hechos en la proporcion, y degradacion de su altura, como demuestra la *figura 1,* se irán colocandó paralelos al primero, uno debaxo de otro, de suerte, que cada uno toque con sus dos ángulos extremos las dos líneas *b a, c a;* como el segundo bastidor de esta *figura 3.* toca con el ángulo *e,* la línea *b a;* y con el ángulo *d,* la línea *c a,* y así de los demas.

LAM. 13.
Disposicion de los bastidores para su delineacion.

Observacion para en caso de no estar arreglados los bastidores.

Fundamento principal para trazar con acierto los bastidores.

Pero si los bastidores, como de ordinario sucede, no estan arreglados á la dicha proporcion; ó bien por hacerse al arbitrio de los carpinteros; ó bien por haber servido en otras mutaciones, se ha de gobernar el artífice para el acierto de su colocacion por el perfil de la *figura 1.* de la presente lámina, en que hecha la eleccion de los intervalos de los bastidores, ó bien ajustados á la debida proporcion que ya diximos, ó bien al arbitrio de la necesidad, se tirarán los radios desde la planta de cada uno al punto de la vista * *a;* y se verá que el radio del segundo bastidor corta el primero *f g,* en el punto *1;* el del tercero corta en el segundo *h* en el *2.* y así se ha de observar en los siguientes *4, y 5.* &c. observando donde corta el radio de la planta de cada uno en su antecedente. Y esto supuesto, voy á poner el segundo bastidor debaxo del primero, como demuestra la *figura 3,* observando para ello la altura que me da el radio en el punto *1.* del primer bastidor *f g,* de la *1.* como si es medio pie, un quarto, ó seis dedos, &c. y bien ajustado en esta altura, irlo llantando hasta que bese el ángulo *d,* la línea inferior del triángulo *a b c,* quedando paralelo el lado *e d,* al *b c;* y en la parte superior señalar el tocamento de la línea *b a,* del dicho triángulo-

gile a b i e , para tirar por él á equadra la línea e f , que sirva de término á su bastidor para la ejecución de la traza; y observando lo mismo en los siguientes bastidores, se comenzarán á trazar, lo qual sin este fundamento sería inutil.

§. III.

Puestos en este orden los bastidores, comenzará á trazar el primero, observando por su pitipie las medidas de la traza; y transportandolas en el bastidor en la debida proporción, cuidar de que la línea recta b e , figura 3. se aproveche todo lo posible en la última extremidad de la parte degradada del edificio que se fingiere, como en la figura 4. la extremidad de la columna A; y en la figura 5. la de la pilastra B; y despues para los vuelos, ó proyecturas de las cornisas; capiteles; y pedestales, se arrima una tabla bien acepillada, ó el pedazo que baste; y en ella se dibuxa lo que sale fuera de la perpendicular, que es la proyectura; y pasado de tinta se recorta por los extremos; y se previene, que de cada proyectura son menester dos; porque la otra, vuelto el perfil, sirve para el bastidor correspondiente del otro lado.

Este primer bastidor se podrá dibuxar él solo mas comodamente, y despues de dibuxado, acomodará los demas en la forma dicha, y continuará las líneas concurrentes por todos ellos; y despues dexandole el grueso de su degradación, como en la parte B, figura 5, por el mismo registro donde terminan las concurrentes en la formación de sus miembros, irá delineando lo que incluye la parte C; y lo mismo se ha de executar en todos, como tambien sus proyecturas, despues de concluidos en cada uno á parte, para que se vayan recortando en tanto que se transporta lo dibuxado en los bastidores de este lado á los del otro, y hasta entonces no se clavan las proyecturas, porque no embaracen para este efecto.

Y para transferir lo delineado en los bastidores de una parte á los de la otra, se hace con suma facilidad juntándolos que son correspondientes, cantero con cantero; como por el lado g h , figura 3. y con la regla continuar todas las líneas paralelas que contiene hácia aquella parte, como las del cantero a b , figura 5. en el espacio C; y terminadas en su lugar, segun sus medidas, se truecan los lados, ó canteros, y se juntan por el otro, como por el b c , figura 3. y entonces desde el tocamento de las concurrentes, del que está dibuxado, hasta donde se han terminado las paralelas, se van tirando sus líneas, y queda el uno tan per-

Proyecturas, qué son, y cómo se executan.

Modo de continuar la delineación de los demas bastidores, dibuxado el primero.

LAM. 13.
Práctica para transferir lo trazado de los bastidores de un lado del teatro á los del otro.

Engrudo para parchear las juntas de las proyecturas de los teatros.

Foro, qué es, y cómo se ha de trazar.

LAM. 13.

Mutación de patio regio.

Sitio competente para mirar un teatro en proporcionada distancia.

Bambalinas, cómo se disponen, y se trazan.

perfecto como el otro; y pasados de tinta, se sientan las proyecturas bien clavadas, haciendo haz con la frente del bastidor; y despues parcheando la junta con papel de estraza, y engrudo, hecho de la cola de resapo, y harina, se aparejan con una mano de yeso negro, quedando siempre transparentes las líneas de lo dibujado, y si no será menester volverlas á pasar.

Restanos ahora el tratar del foro, que es la parte posterior, ó respaldo que cierra el teatro, como en la figura 3. la parte *a i j K*; y en la 4. la parte *d e f g*. el qual no tiene mas dificultad, que atar la parte de arquitectura que le pertenece, con la del bastidor inmediato, como lo demuestra la figura 4. en la porcion *e f*, correspondiente á la de los demas bastidores *h i j K*; y continuando lo restante en la porcion *d, f g*; del foro, hasta cerrar toda su area, y atarla con los demas cuerpos, se hallará trazada una mutacion de patio, si es como la dicha figura 4. la qual puede tener segundo foro, como de jardin, para terminar la vista por los vanos del arco *l g*, y la puerta *f*, y su correspondiente; y pintandolo todo de su colorido cada cosa, segun diximos en el lib. 6. cap. de la Pintura al Temple; y colocados los bastidores en sus sitios, hará un efecto maravilloso con sus bambalinas de celage, mirado en la debida distancia, como desde el punto *a*, figura 1. ó algo mas distante, tanto como fuere de ancho la frente del teatro.

§. IV.

Pero si la mutacion fuere cerrada, como de un salon regio; serán menester bambalinas de bóveda, ó techo, como lo demuestra la figura 5. las cuales se hacen sueltas sin bastidor, y solo se clavan al tiempo de su colocacion en un liston, ó alfagia por la parte superior. Estas pues se comienzan á colocar para trazarlas, por la mas baxa; como la *ij*, figura 3. en la distancia del punto *a*, que le corresponde, y guardando el medio á plomo de dicho punto; y despues se coloca la segunda encima de aquella, como lo demuestra dicha figura, segun el exceso de altura que tiene su bastidor, dexando descubierta la parte *m*, de su exceso, y de esta forma se van colocando las siguientes; y en estandolo, se dibuxan todas juntas; y despues en cada una se va continuando lo que se quedó oculto, y se pasan de tinta, y despues se pintan, ó en el suelo, ó estirandolas en alguna pared. Y supongo, que antes de esto, se han de aparejar, por lo menos, con una mano de yeso, y cerrada con brocha, siendo el lienzo bueno de Angulema, que en Andalucía llaman

man *bramante crudo*; y así concluidas, se recortan por la parte inferior, según corresponde á su formación, y se colocan en sus lugares, como lo muestra la figura 3. y se califica en la figura 5. en los números 1. 2. 3. 4. cuyas líneas concurren al punto A, en la qual se muestra un salón real con su foro, sitial, y pabellon para la magestad. Y de esta suerte, y con las mismas observaciones, se pueden variar los teatros, ya de jardín, ya de bosque, murallas, marina, y tiendas de campaña, haciendo las bambalinas de celage, con algunos lampazos azules en la parte superior; y en la inferior con algunas nubes, que se puedan recortar.

Mutacion de salon real.

S. V.

No puedo excusar el poner aquí tambien los puntos transcendentales, que diximos en la perspectiva de techos: bien, que aquí tienen alguna diferencia, pues el principal siempre sirve en la parte inferior; y en llegando á él la primera línea de uno de los lados, como *c, a*, figura 3. y *n, a*, figura 4. pasa la una al punto *o*, y la otra al punto *p*; y á este concurrirán todas las colaterales de la figura 4. hasta la última línea *l, p*; así como las del otro lado concurrirán al punto *o*, hasta la última *h, o*; y despues todas las de las bambalinas *b, q, l**, y siguientes, concurrirán al punto *r*, con lo qual no dudo que será menos violenta la degradacion de uno, y otro lado, como tambien mas suave la de las bambalinas; y tambien, que los que estuvieren á los lados del teatro lo gozarán mejor; pero á los que estuvieren directamente al medio, nunca les será tan grato: bien, que si los puntos *p, o*, estuvieren mas cerca del punto *x*, disminuirán mas baxando el punto *r*; y sin embargo, para donde hubiese de concurrir el Rey, que siempre se le pone el sitial en medio, ó alguna otra persona de alta esfera, yo no usara de esta práctica; pero me ha parecido ponerla aqui, por no omitir cosa que conduzca al intento: y para que pueda usar de ella quien quisiere, que yo bien sé que ha habido caso, en que si supieran esta, no hubieran puesto un punto arriba para las cornisas, y otro abaxo para los pedestales, cosa indigna! por contemplar extravagantes caprichos, ó por no saberlos entender. Y ya que hablamos de teatro en que haya de concurrir el Rey, me ha parecido poner aquí las medidas justas del coliseo de Buen-Retiro, que las tomé por mi mano en ocasion semejante, y no le pesará al que las hubiere menester hallarlas aquí.

Puntos transcendentales en la perspectiva de los teatros.

LAM. 13.

Efectos que causarán los puntos transcendentales.

Habiendo de concurrir los Reyes no se debe usar de los puntos transcendentales.

Medidas del teatro del coliseo de Buen-Retiro.

A ltura de la frente desde el pavimento inferior, cinco pies.....	05.
Fondo hasta despues del segundo foro....	41. pies.
Desde allí hasta el último respaldo.....	21. pies.
Suman sesenta y dos.....	62. pies.
Desnivel del plano hasta el segundo foro, media vara, y dos dedos.....	0 $\frac{1}{2}$ y 2. dedos.
Ancho de basa á basa del primer frontis....	39. pies.
Luz entre los dos primeros bastidores....	30. pies.
Distancia desde la frente del tablado, hasta la primera canal, siete pies.....	07. pies.
Alto del primer bastidor, veinte y cinco pies.....	25. pies.
Ancho quatro pies, por estar cerca del frontis.....	04. pies.
De la primera á la segunda canal.....	06. pies.
De la segunda á la tercera.....	06. pies., y $\frac{1}{2}$
De la tercera á la quarta, cinco pies.....	05. pies.
De la quarta á la quinta, ocho pies.....	08. pies.
De la quinta á la sexta, una vara; y de allí al foro, vara y quarta.....	

LIBRO NONO.

EL PERFECTO,

SEXTO, Y ULTIMO GRADO DE LOS PINTORES.

Nonum, benè proferre, quod elegeris.

CALLIOPE, *Musa IX. sivè optimæ vocis* 1.

Carmina Calliope libris heroica mandat 2.

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

El noveno acto de nuestro entendimiento, que practicamos en la inquisicion del saber, y con que llegamos á conseguir el último complemento de la sciencia, es poseerla con toda la integridad de su perfeccion, gozandola, y desfrutandola segun todas las utilidades, é intereses que puede comunicar á el que llegó á el deseado termino de su posesion. A este último acto científico, llamaron los antiguos mitológicos *Calliope* 3, una de aquellas nueve mentidas deidades, y la que cierra el número de aquel métrico, y armonioso coro del Parnaso, que tiene por oficio cantar con dulce, y bien modulada voz los heroicos hechos de los mas ilustres campeones, delineando con bien cadentes, y armoniosos versos el sucesivo curso de la historia, para inmortalizar con su delicioso canto la memoria de aquellos ínclitos varones, que por sus heroicas hazañas se constituyeron acreedores del immarcesible laurel de la fama.

Y así en este último libro trataremos de imponer á el perfecto pintor en aquellos mas exquisitos primores que puedan conducir á la mas exácta perfeccion de sus obras; de suerte, que no contentandose con lo bueno, aspire siempre á conseguir lo mejor, modulando sus obras con la dulce melodía de *Calliope*: profiriendolas, y cantandolas con aquel tan acertado, y delicioso gusto, que insensiblemente arrebatara la atencion de quien las mira, ó la admiracion de quien las oye: para que elevado por este medio á lo superior del arte, llegue á ocupar la cumbre de su eminencia, gozando

Tom. II.

Bb 2º

á

1 Fulgent. *Mytholog.* 1.

2 Virg. *in Epigram.*

3 Herod. *in sua historia lib. 9.*

á el mismo tiempo los opímos sazonados frutos de este ameno pensil de las artes, y ocupando el sexto, y último grado de esta científica escala óptica, para que colocado en el templo de la fama, consiga el apetecido premio de la inmortalidad en la memoria póstuma de sus eminentes obras.

CAPITULO PRIMERO.

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

§. I.

Es máxima de los que aspiran á el camino de la perfeccion tener por defecto lo que se hace bien, si se puede hacer mejor. Así lo han practicado varones extáticos en el camino espiritual, con muy crecidos intereses de su alma. Y así lo dixo Platón á nuestro intento en sus Diálogos ¹, donde aconseja que el pintor no dexé de la mano el pincel, ni declare por acabadas sus obras hasta que no encuentre cosa que pueda conducir á su mayor perfeccion.

Tres partes, que constituyen la Pintura perfecta.

Es pues infalible, segun nuestro Pacheco ², y la experiencia nos dicta, que la pintura perfecta ha de constar de *hermosura, suavidad, y relieve*. De este bastantemente se ha tratado en los libros antecedentes, por pertenecer á el dibuxo la firmeza del claro, y obscuro, que es lo que causa el relieve. Y así, trataremos de la *hermosura*, y despues de la *suavidad*, sin dexar de decir algo del relieve.

Qué cosa es hermosura en la esfera del pintar.

Simil de la música en la Pintura.

Efectos que causa la belleza de la Pintura perfecta.

Es pues la hermosura en el arte de pintar, no lo que comunmente entendemos como suena, sino un cierto armonioso atractivo, que suspende, y arrebatá á el mismo tiempo la atencion de quien la mira. A la manera que una bien concertada, y armoniosa música embelesa, y roba el ánimo de los oyentes, sin que esto consista solo en los triples, ni en los tenores, y contraaltos; antes bien ligados unos y otros con lo profundo del contrabaxo, hacen perfecta la armonía. Así pues la belleza, y buen gusto en la Pintura, no consiste en los colores mas sobresalientes, y chillantes, que esto es lo que se suele hallar en las mas indignas, sino en saber templar de suerte aquel instrumento pictórico, organizado de diferentes especies de colores, sobresalientes unos, y templados, y baxos otros, que deleyte, atraiga, y suspenda la atencion de quien la mira, tanto

¹ Numquam pictor ab exornando cesserit, donec nullum aliud incrementum supersit, ut pulchrior

res picturae fiant. *Plato de Lege, Dialog. 6.*

² Pacheco *hist. de la Pintura.*

que sucede en semejantes casos quedarse como absorto, y enagenado de sí el sugeto, sin articular palabra en un gran rato, hasta que reparado ya de aquel extasis, prorumpe mas en afectos de admiracion, que en hipérboles de alabanza.

§. II.

Consiste pues esta belleza en que el golpe principal de la luz, en quanto lo permitiere la calidad del asunto, esté en el centro de la historia con el mayor esplendor, y hermosura de colores que le competa, á que ayuda mucho lo desperfilado de los contornos, y demas partes, huyendo siempre lo agrio, y recortado, que endurece, y hace desabrida la Pintura. Tambien se ha de huir que se encuentren dos colores, ni dos claros iguales, que son lo que en la música llaman *unisonus*, que entorpecen, y frustran la dulce cadencia, y melodia de las voces.

Tambien ayuda mucho á esto, el que insensiblemente desde aquel centro de la luz, se vaya rebaxando hácia los extremos del quadro, ó superficie que se pinta. Y digo insensiblemente, porque no ha de ser lo rebaxado tan sensible, y de golpe, que lo perciba la vista desde luego; sino que apenas se conozca donde comienza. A la manera que un luminar en una noche obscura hace su efecto luminoso mas refulgente en aquel espacio que tiene mas inmediato á sí; pero despues se va gradualmente debilitando la luz, ó la claridad, al mismo paso, y compas de las distancias, con una tan insensible cadencia, que aunque la vista lo percibe en el todo, no lo puede señalar en las partes.

Aquí entra la discrecion del artífice á graduar este documento con aquella excepcion que pidiere la naturaleza del asunto, que no siempre puede estar toda su accion en el centro, y así necesita de observar las reglas de la buena economía, que diximos en el tomo, y libro 1. cap. 8. y en el presente libro 7. cap. 2. de la invencion. Y asimismo debe observar, que tanta perfeccion es en la suma austeridad de un San Francisco de Asis un color quebrantado, y macilento, como el rubicundo, y hermoso en la belleza de la Virgen María en su concepcion purísima. De manera, que en teniendo cada cosa aquel linage de perfeccion que en su esfera le compete, es hermoso, y grato objeto á la vista, porque en esta clase no es lo mas hermoso lo mas perfecto; antes lo mas perfecto, es lo mas hermoso.

Tambien hace mucho al caso la graduacion, y casamiento de los colores, porque no todos, y con todos hacen buen maridage, pues un verde junto á un azul, es infa-

En qué consista la belleza, y buen gusto de la Pintura.

Exemplo de un luminar en noche obscura.

Lo que importa á la hermosura la buena eleccion, y colocacion de los colores.

fame colocacion ; pero si entre los dos media un encarnado, hace las amistades. Tambien el azul con un morado es mala vecindad ; pero si media un amarillo ; se proporcionan : y sobre todo , el buen gusto es el que todo lo sazona , pues aclarando , ú obscureciendo mas un color que otro , ó cambiandole á alguno los claros , se remedian muchas discordancias , que suelen resultar á veces en el consorcio de los colores , y mas en el asunto de historia numerosa.

Exemplo, y colores del Arco Iris.

En todo nos ofrece documento la misma naturaleza, pues en ella vemos la hermosura del Arco Iris, que consiste en aquella acorde armonía de los colores que le componen, colocando el amarillo claro entre el encarnado á la parte convexâ, y el verde á la cóncava ; y uno y otro van degenerando en morado, y azul, ó aplomado. De suerte que es digno de observar, que si el encarnado se hubiese de desperfilar contra el verde, haria en el intermedio un color vilísimo, y disonante á la vista ; y desperfilandose contra el amarillo claro, hace una media tinta de un color dorado, y rubicundo. Y asimismo, el verde se va aclarando en aquel intermedio, de suerte, que no degenera su color mas que en aproximarse al claro, que es mas simbólico á su naturaleza ; pues quando queremos labrar un paño verde, usamos del amarillo claro, que es el gènuo ; para las luces, y este le hermosea el color mucho mas que el blanco. Y tambien para pasar al azul aplomado toman el intermedio de un carmesí hácia el encarnado, y de un morado hácia el verde. Y así ha de procurar el pintor con gran vigilancia la mas acorde colocacion de los colores, para que de su buena consonancia, y variedad, resulte en gran parte en sus obras la belleza, y buen gusto que requiere la Pintura.

§. III.

Suavidad de la Pintura en qué consiste.

Aplicacion sucesiva de las tintas importa mucho á la suavidad.

La suavidad es otra parte importantísima para la belleza, y buen gusto de la Pintura, la qual no consiste en lo liso, y terso de ella, sino en la union, y dulzura de las tintas, sucesivamente colocadas con tal orden, y consonancia, que de ellas resulte la morvidez, y blandura de las carnes, como en el natural, de suerte que parezca que si se tocan con el dedo, se han de hundir : no han de estar duras, y tiesas, como si fueran de marmol, ú de bronce. Y digo sucesivamente colocadas las tintas, porque se han de ir siguiendo, y aplicando por su orden ; esto es, que á la primera se le siga su inmediata, que es la segunda ; y á esta la tercera ; y así las demas : porque si se colocan saltadas, ó invertidas, entra con violencia la declinacion del cla-

claro hácia el obscuro; y mal podrá conseguirse la union, dulzura, y suavidad, donde hay violencia, desabrimiento, y repugnancia, como es la tercera, ó quarta tinta sobre la primera.

Así lo vemos practicado de los mas eminentes de nuestra facultad, el gran Rafael de Urbino, el gran Ticiano, Corezo, y Anibal, y otros de sus eminentes escuelas. Y de nuestros españoles, el insigne Pablo de Cespedes, Juanez el Valenciano, Carreño, Alonso Cano, y el gran Murillo, sin omitir á nuestro Velazquez, cuya pintura acredita este discurso; pues consiguió la morbidez, dulzura, y suavidad, sin la pension de lo lamido, terso, y afectado, con gran pasta, libertad, y magisterio. Y asimismo lo acreditan otros muchos españoles que han seguido este grande, y magisterioso modo de pintar.

No excluyo por esto la manera acabada, y definida, como lo vemos en las pinturas de Corezo, Rafael, Scipion Gaetano, y nuestro Juanez, Alonso Sanchez, Antonio Moro, y Morales, que á la verdad satisface á peritos, é imperitos. Solo digo, que no consiste en eso la suavidad que decimos, sino en la acorde union, y confederacion de las tintas, observando lo acabado, y definido, segun la proporcion de distancia, en que se debe mirar una pintura al respecto de su tamaño. Porque diferente cosa es una pequeña lámina, que se ha de mirar en la mano, ó en una muy moderada distancia; ó un quadro, cuya grandeza de cerca no se comprehende, y para poderlo percibir, es preciso retirarse por lo menos tanto como su mayor línea, para que con eso pueda caber en el ángulo visual. Y así, todas las veces que en aquella distancia, que se debe mirar una pintura para poderla comprehender, se ve con la debida union, y dulzura; esa tiene la verdadera suavidad, aunque de cerca esté aborronada, golpeada, y pastosa, como lo vemos en las cosas de Carreño, Velazquez, y otros; pues si el mismo natural estuviese puesto en aquella distancia, haría el mismo efecto.

§. IV.

La otra parte que conduce al buen gusto, y última perfeccion de la Pintura es el relieve; porque poco importa que tenga hermosura, y suavidad, como lo vemos en muchas, si á mediana distancia pierde totalmente la fuerza, y relieve, que es el alma, y la vida de la Pintura. Y así conviene que el pintor aplique en esta parte todo su desvelo. Por cuya razon diremos algo acerca de este asunto, ademas de lo

Eminentes artifices extrangeros, y españoles que han practicado la suavidad en la Pintura.

La acorde union, y confederacion de las tintas, es la verdadera suavidad, á proporcion de la superficie que se pinta.

La suavidad ha de ser al respecto de la distancia en que se debe mirar una pintura.

Relievo, última perfeccion de la Pintura.

Plazas grandes de claro, y obscuro esfuerzan el relieve.

Felicidad grande de Lucas Jordan en hacer de práctica.

Estudio exímio del insigne Carlos Marati.

Los oscuros no han de ser de igual fuerza en todos los casos.

La contraposición esfuerza el relieve.

Pinturas que se han de colocar en grandes distancias, en qué consiste su relieve.

lo que se ha dicho en los libros antecedentes. Para lo qual primeramente ha de observar el pintor buenas, y grandes plazas de claro, y obscuro en sus obras con tal verdad; que si el natural se pusiese con aquella misma luz, no hiciese otras. Y así las mejores serán siempre las que por él se estudiaren. Bien que algunos llegan á tanta felicidad con la frecuencia del estudio, que de práctica hacen cosas con tan maravilloso acierto, que parecen muy estudiadas por el natural, como lo vimos en el insigne Lucas Jordan; pero este es un don altamente dispensado del cielo, pues hemos visto á otros muchos, no menos estudiosos, que no han conseguido esa felicidad, y que han estado siempre atados al estudio, no solo en el mas leve desnudo, sino aun en el mas ligero cendal, como le sucedia al gran Carlos Marati hacer varios diseños para un solo paño por el natural, quando otros lo consiguen con un leve descuido, sin mas especulacion, y no porque le faltaba el caudal para hacerlos maravillosos de práctica; pero de esto no se puede dar documento: mézalo cada qual con sus fuerzas, porque no todos los genios son vaciados en una turquesa.

Lo que es muy digno de observar es, que el pintor no ha de hacer los oscuros con igual fuerza en todos los casos: no hablo aquí de la degradacion de las distancias, que eso se supone, sino de los acaecimientos en diferentes sitios. Porque en un aposento cerrado, y con una luz colada, y mas si es de noche, deben tener mas fuerza los oscuros, pues hay menos motivos para la reflexion que los templen. Pero en una historia en el campo, con la luz plena del dia, y mucho mas en una gloria, donde está la claridad tan difusa, es impropiedad suma usar de oscuros fuertes, por la debilidad que en ellos ocasiona la claridad difundida por todo el ambiente. Y así en estos casos, no solo han de ser templados los oscuros, sino reflexados de los colores adherentes, y tocadas las luces del color del luminar.

Tambien esfuerza mucho el relieve la contraposición, porque si una figura clara cae sobre campo claro, se confundirán sus claros con el campo; y lo mismo digo, si una figura obscura cae sobre campo obscuro. Y así en todo caso ha de tener el pintor muy presente este documento, porque es importantísimo; como lo demostramos en la teórica, lib. 3. cap. 3. propos. 18. 19. y 20. en especial para las pinturas que se han de colocar en grandes distancias; pues observando bien la contraposición, y las manchas firmes, y francas de claro, y obscuro, aunque se coloque en la mas remota distancia, y buque de edificio grande, se verá in-

si infaliblemente, como lo tengo bien experimentado. Y en esto consiste principalísimamente el no confundirse, no en cargar de color con tal demasía, como algunos piensan, que parece las quieren hacer de relieve; que el arte para relevar, no ha menester el bulto material de las cosas, sino la firmeza de la contraposición; con la fuerza del claro, y obscuro, sobre buenos contornos.

§. V.

Dixe que *principalísimamente* consistia en lo dicho el no confundirse, ó perderse de vista una pintura en grande distancia, ó eminencia; porque tambien consiste en la magnitud, ó aumento de grandeza que se le debe dar al respecto de la distancia. Y aunque para esto dimos regla fundamental, y demonstrativa en el tomo de la teórica, lib. 3. cap. 2. propos. 6. no dexaré de decir, aunque degenero algo del asunto, lo que prácticamente me ha enseñado la experiencia; y es, que lo mas que llega á disminuir una figura colocada en distancia grande, es la quarta parte de su magnitud. De suerte, que si yo quiero que una figura parezca en una grande distancia de seis pies de alto, que es el tamaño del natural, dándole ocho, quedará reducida á seis, porque disminuirá los dos, que es la quarta parte de su grandeza. Y en una distancia, ó altura, la mayor que se pueda dar en un gran templo, lo mas que llega á disminuir es la tercera parte de su grandeza. Y así haciendo las figuras de á nueve pies, ó tres varas, que es lo mismo, quedará reducida á seis pies, que son las dos varas castellanas de la altura natural de una figura humana; y á este respecto se irán graduando las demás que se le siguieren, á proporcion de sus términos en la distribución de la historia si la hubiere: bien que en estos casos de altura suma, se suele usar de alguna licencia mas en la grandeza de las figuras de primer término, porque la figura principal, ó héroe del asunto, quede en la debida magnitud; y en las demás, que van degradando, no lleguen á término tan diminuto, que por la suma parvidad se hagan imperceptibles.

Bien se aprovechó de esta licencia Federico Zúcaro en la cúpula, que pintó al fresco en la iglesia mayor de la ciudad de Florencia, como lo dice Vicencio Carducho; pues asegura que hay en ella figuras de quarenta pies de alto, y sobre todo un Luzbel, que hace parecer á las otras pequeñas. Que aunque la altura, y distancia de dicho tem-

Tomo II.

C

plo

1 Vincent. Car. dialog. 1. fol. 101. r. 1.

Regla práctica para la grandeza de las figuras en suma distancia.

Pinturas en suma distancia, se puede usar de mas licencia en su grandeza, y por qué?

Cúpula pintada de mano de Federico Zúcaro, con figura de desmesurada grandeza.

...plo/ es suma, como lo testifica dicho autor; la grandeza de las figuras es desmesuradísima; con la venia de tan grande artifice, y no pueden dexar de ofender mucho la vista, y venirse sobre los ojos.

§. VI

Conclusion, ó resolucion de la gracia en la pintura.

Ingénua satisfaccion de Apeles.

Sentencia especiosa de Lisipo.

Y últimamente concluyo con lo que dicen Junio, y Schefero acerca de la venus, gracia, y belleza de la pintura, que es una cierta amabilidad atractiva, que resulta de la puntual observancia, y mas acertada eleccion de todas aquellas partes que la componen. Y siendo esto así, discurria yo que esta parte de la venus de la Pintura no seria cosa distinta de todas las demas que la constituyen; como son, invencion, simetria, color, movimiento, perspectiva, y las demas: y así el que estas tuviese, indubitablemente poseeria la otraz; pero no debe de ser así, pues vemos que Apeles á los artífices de su tiempo les concedia la igualdad, ó ventaja en todas las demas partes de la Pintura; pero que en esta sola de la gracia, y buen gusto, ninguna le igualaba: con que totalmente la separa de las demas partes integrales, como lo hicimos en el tomo primero, lib. 1. cap. 7. de la composicion integral de la Pintura, de suerte, que viene á ser la suma perfeccion que cada cosa puede tener en su esfera, no como en la naturaleza son, sino como serian si estuviere en su perfecta integridad. Así como decia Lisipo; aquel célebre escultor, que las estatuas de los antiguos estaban hechas como eran los hombres; pero las suyas, como los hombres debían ser de suerte, que no se contentaba con lo mas semejante, sino que aspiraba á lo mas perfecto; y así fueron sus estatuas las mas recomendables de la peritissima antigüedad. Lo que no le sucedió á Demetrio pintor, que fué reprehendido por ser mas amante de la semejanza, que de la perfeccion.

Este es el escopo de la Pintura, el auge de la perfeccion, el término de lo sublime, la melodía de esta voz, el embeleso de este encanto, el cautiverio de los ojos, y la suspension de los sentidos. Y verdaderamente, dice Schefero, quien esto no consigue, aunque en sus obras exprese la misma naturaleza, es trabajo inutil, y nada apreciable; pues

1. Jan. de Pict. vet. lib. 3. cap. 6. Schefer. de art. ping. §. 38. & sequentibus.

2. Pin. lib. 35. cap. 10. Lysis latera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.

3. Statuas á veteribus factas.

quales essent homines; à ne, quales esse viderentur. Plin. lib. 34. cap. 9.

4. Fattique Demetrio similitudinis quam pulchritudinis amantior. Fab. lib. 10. cap. 10.

se mira desposeido de la mas especiosa prenda del arte ¹. A la manéra que un orador doctísimo, y de los que dicen ser *un pozo de ciencia*, sino tiene gracia, que es lo que llaman *predicaderas*, no tiene séquito, ni aplauso, ni se le puede oír con gusto. Y tambien al recitar un poema, uno le representa con tal arte, y tal expresion de afectos, y acciones, que deleyta, y suspende á los oyentes, al paso que otro, siendo los versos unos mismos, lo dice con tal desayre, y siniestro sentido, que impacienta, y desazona al auditorio. Y así procure el perfecto pintor ser en sus obras músico elegante; orador eloqüente; y diestro representante, para lograr en ellas el mas especioso carácter de su última perfeccion.

Simil del orador, y del representante.

Máxima importante de la perfeccion de una obra.

CAPITULO II.

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

§. I.

Basta un solo defecto para destruir la perfeccion de una obra. Y no bastan muchas perfecciones á bienquistar un defecto. Por eso dice aquel comun axioma: Que lo bueno, ó perfecto ha de proceder de una entera causa; lo malo de qualquiera defecto ²: y así una grande obra con un solo defecto que tenga, no se puede llamar perfecta: por lo qual debe el pintor celar, quanto su posibilidad alcanzare, la entera perfeccion de sus obras; que si bien esto parece repugnante á la fragilidad de nuestra miseria, que nunca, ó rara vez dexa de estampar el sigilo de su flaqueza, bastará que este no sea en cosa grave, ó capital, dispensandose en alguna de las cosas leves, ó veniales. Y así me ha parecido, porque tambien sirva de compendio á lo que se ha tratado en los libros antecedentes, poner aquí los documentos, ó conclusiones que á este fin trae Joachín de Sandrart en su eruditísimo libro de la Academia del Arte de la Pintura ³, añadiendo á ellas lo que ocurriere para el mas exácto desempeño del asunto; y son las siguientes.

Un solo defecto basta á desacreditar una obra.

Tom. II.

Cc 2

CON-

¹ Qui hoc non observát, licet totam exprimat naturam, frustra est nec amari potest. Denique defectui non levi parte artis intelligitur. *Schef. de art. ping.* §. 39.

² Bonum ex integra causa. Ma-

lum ex quocumque defectu. *Ex com. Philos. axiom.*

³ Joachim de Sandrart in *Academ. nobilis. artis Pictoris*, part. 1. cap. 15.

CONCLUSION PRIMERA.

Tenga siempre el pintor en la práctica de esta nobilísima arte muy presentes todas las reglas, y leyes que le prescribe la teórica, y procure conservarlas con la mayor puntualidad que le sea posible.

REFLEXION.

Caso sucedido al autor.

Acuerdome que habiendo muerto un gran pintor en esta Corte, y que habia estudiado en Roma, le pregunté á un pariente, y discípulo suyo, si en el espolio habian quedado algunos libros de la Pintura? A que respondió: *Que si de la Pintura había libros? O desventurados los que aprenden tan ilustre facultad, sin mas estudio, ni especulacion que el uso de verlo hacer, como se practica en el ejercicio mas mecánico!*

CONCLUSION SEGUNDA.

La perfeccion de las obras que ocurren en la práctica de la Pintura no se adquiere, ni se consigue con la eloqüente pomposidad de las voces, sin experiencia, ni estudio, sino con una genuina inteligencia, y una continua aplicacion á la retórica de los pinceles, que son los mas eloqüentes tropos de la Pintura.

REFLEXION.

Sentencia de don Francisco Ricci.

Poco importa que el pintor sea eloqüente, si los pinceles son mudos: de estos decia Ricci, que sabian el arte de encantar; pues con aquella verbosidad encantaban los oyentes, y los tenian en muy elevado concepto, sin que bastase á desengañarlos la balbuciente ignorancia de sus obras.

CONCLUSION TERCERA.

Las observaciones, y documentos mas notorios, y practicados de los antiguos, se han de preferir totalmente á las de los modernos estilos, y modos de pintar mas fáciles.

REFLEXION.

Documentos modernos, que no deroguen los antiguos.

Esta conclusion se entiende, quando los estilos modernos derogan en lo substancial los fundamentos antiguos; no quan-

quando los subliman á esfera de mayor perfeccion, y facilidad en el manejo, que sobre ser útil en lo material, no es despreciable en la reputacion.

CONCLUSION QUARTA.

Siempre que el pintor haya de executar alguna obra insigne, y de grande empeño, procure tener del asunto plenísima noticia, porque de otro modo incurrirá en mil inevitables errores.

REFLEXION.

Para esto es preciso que el pintor tenga libros, así de historia sagrada, como tambien de humana, y aun profana, por lo que pertenece á las fábulas, de que daremos noticia en el capítulo siguiente.

Libros que debe tener el pintor.

CONCLUSION QUINTA.

El crédito del buen pintor, habil, y experto, consiste en que en qualquiera de las partes que componen su obra muestre un juicio, y una idea sublime; ó por lo menos se acerque tanto á la perfeccion, que entre lo sublime de ella, y lo que él hiciere, intervenga muy corta diferencia.

REFLEXION.

Ofrecense en una historia tanta variedad de cosas, que es casi imposible hacer el pintor cada una, como si aquella fuera su especial profesion, como un pedazo de pais, unas flores, ó frutas, &c. pero bastará hacer estas cosas con un modo pintoresco, gracioso, considerandolas, no como principales, sino como accesorias al asunto, á el qual se han de sujetar de forma que no descompongan aquella armoniosa templanza con que está organizado el todo.

Variedad de cosas que ocurren en un historiado, y cómo se han de graduar.

CONCLUSION SEXTA.

El que sin tener aplicacion al estudio de la Pintura, ni haber visto el trabajo, y especulacion que cuesta á los que la executan, ni leído, ú oído á los que la enseñan, y explican, sino solamente guiado de su presuncion, por haber leído mucho, se persuade entenderla, y se atreve á executarla: este no solo es ignorante, sino que á sí mismo se engaña, presumiendo engañar á los otros.

RE-

REFLEXION.

*Muchos se arrojan
inconsideradamente á
pintar sin principios,
ni documentos algu-
nos.*

De estos hay muchos, que en fuerza de una afición impaciente, acompañados de una afuente verbosidad, no solo se persuaden á entender de Pintura, sino que se arrojan inconsideradamente á ejecutarla, sin mas documentos, ni reflexiones, que su innata presuncion, en que viven tambien hallados, como si fueran Timantes, y Apeles: sufragandoles á esto la vanidad de no haber aprehendido de nadie, siendo la fábula, y el ludibrio de los inteligentes, que desapasionadamente lo juzgan, contentandose con la admiracion que les tributan los ignorantes, de ejecutarlo sin haberlo aprehendido. Y tienen razon, porque el que no sabe, cómo ha de haber aprehendido?

CONCLUSION SEPTIMA.

Aunque alguno gaste mucho tiempo en investigar el genuino, y radical fundamento de alguna cosa, no por eso desfallezca su ánimo, ni prosiga hasta vencer el escopo de la dificultad, que sin duda lo conseguirá, segun aquel vulgar proverbio: Omnia conando docilis solertia vincit.

REFLEXION.

*Ingenios perezosos,
no aspiran á vencer
las dificultades.*

Hay algunos genios que en encontrando el escollo de la dificultad, pasan por encima, sin discurrir en vencerle; y estos son ingenios perezosos, de quienes nunca se puede esperar que lleguen á conseguir el grado eminente de la perfeccion, pues esta solo se rinde al infatigable desvelo de vencer las mas arduas dificultades.

CONCLUSION OCTAVA.

Así como no solamente las costumbres de las regiones, sino el tiempo en que sucedieron los casos históricos que ha de expresar el pintor, son totalmente diversos: Así el perito artífice debe expresar en sus historias aquel carácter mas específico, que segun el tiempo, y la region, corresponde á cada una, no solo en las figuras, aspectos, y trages, sino tambien en las chozas, y cabañas campestres, y los animales que son privativos de aquella provincia.

RE-

REFLEXION.

Porque seria impropio pintar con golilla la historia de los Medos, y con calzas atacadas las de los Macedonios: como tambien monterias de leones, y tigres en Europa; y de jabalies en el Africa.

Impropiedades que pueden acaecer en una historia de pintura.

CONCLUSION NONA.

Ningun pintor se sujete á seguir precisamente algun método, ó manera de pintar, áunqua sea comunmente recibida, sino así como la misma naturaleza varia en todas sus cosas, como lo acreditan los semblantes, así nosotros debemos variar, y diferenciarnos unos de otros, procurando siempre caminar de bueno á mejor en todas nuestras obras.

REFLEXION.

En tanto que el pintor curta los primeros grados de su facultad, está bien que se sujete á copiar, y seguir á otros, hasta fecundar la idea, pero luego que se sienta con caudal suficiente para obrar por sí mismo, es conveniente soltar las riendas al genio para que camine libre por la estrada que le destinó la naturaleza; pues muchos por seguir á otros, ni bien han logrado imitarles, ni han aprovechado en su particular genio, por haberle violentado, y sacado del curso de su ingata propension.

En los principios se ha de imitar á los maestros: despues se ha de dexar correr libre el genio.

CONCLUSION DECIMA.

El consejo, exemplo, ó correccion de los grandes maestros, que en esta, y en aquella parte de la Pintura son tenidos por eminentes, no se ha de despreciar, sino es que muy examinado el punto, se haze convuyente razón en contrario.

REFLEXION.

Es muy digna de veneracion qualquiera advertencia de los mayores, y más quando en el arte verdaderamente lo son; y hay algunos mozos tan hinchados de presuncion, que tienen por basto de menes valer el rendir su dictamen al más experto en el arte; quando el ceder á semejantes sugeridos, demás de ser deuda de interés propio, así por el sobreescrito de la virtud, como por el interés del acierto.

Ceder á la correccion de los superiores en el arte, demás de ser deuda, es interés propio.

CON-

CONCLUSION UNDECIMA.

Los grandes artifices siempre viven en la memoria de los prudentes, y doctos; y las obras, que de ellos celebran los eruditos, son mas durables, que las que blasonan los indoctos. Y como no se adquieren las artes, y ciencias, sino á costa de muchas vigiliass, y expensas: los grandes ingenios á nada de esto perdonan, para que despues de sus dias sean contados en el número de aquellos inclitos varones.

REFLEXION.

Los mas doctos aprecian mas á los que saben, y por qué?

Verdaderamente que aquellos que mas saben, saben mas el trabajo que cuesta el saber; pues los que no han cursado un camino, mal podran informar de las leguas, montañas, peligros, y pasos fragosos que tiene. Así los ignorantes poco aprecian á los que saben: al paso que los doctos los estiman, porque saben los sudores, y vigiliass que cuesta el ascender á la cumbre de la sabiduria en qualquiera facultad.

CONCLUSION DUODECIMA.

Es bien notorio, que la vista entre todas las operaciones de la naturaleza, se aventaja en la celeridad de su movimiento; pues en un solo impulso de su potencia, y en un solo instante puede registrar, y percibir las especies de innumerables objetos; pero sin embargo en un solo momento no puede discernirlas, y conocerlas todas. Asimismo, si algun principiante en la Pintura, fuese dotado del cielo para esta deliciosa, y celestial arte, desea conseguir la verdadera comprehension fundamental de tanta variedad de objetos, y formas como la componen, es necesario ante todas cosas, que cada una de por sí la examine, y considere parte por parte, sin pasar á la segunda, hasta que la primera la tenga bien impresa en la memoria, y haya conseguido hábito suficiente para expresarla sin dificultad.

Parte por parte se viene á lograr la comprehension del todo.

Es constante, que si toda la suma de objetos, y formas que abraza el Arte de la Pintura se hubiese de emprender á un tiempo, sobre ser caso imposible, mas engendrara confusión que inteligencia. Y así, reduciendo la dificultad con nuestras fuerzas, es preciso ir la desmenuzando

REFLEXION.

CON-

par-

parte por parte, para que se pueda lograr la comprehension del todo, como diximos en el libro 4. de la cola del caballo, cerda por cerda, segun la empresa de Alexandro, pues toda junta era imposible arrancarla.

CONCLUSION DECIMATERCIA.

En una figura decorosa, y grave, no levante la mano mas alta que la cabeza; ni el codo mas alto que la clavícula; ni el pie se levante mas que hasta la altura de la otra rodilla, ni alargue el paso mas que la distancia de un pie.

REFLEXION.

Es un documento muy justo, porque en una figura grave, y séria, todas las acciones han de ser compuestas, y proporcionadas; pues lo desmedido, y descompuesto, se reserva para las figuras sirvientes, laboriosas, y agiles, segun lo piden sus acciones, arregladas á la naturaleza del asunto.

Figura grave, y séria, lo sea en sus acciones, y movimientos.

CONCLUSION DECIMAQUARTA.

En qualquiera figura se ha de procurar la expresion del afecto, por ser el mas indicativo del alma; y lo propio se ha de observar aun en los animales brutos: pues no será bien hecho pintar dos bueyes arando con aquella soberbia bizzarria con que se suele pintar el Bucéfalo célebre de Alexandro; ni como la famosa Ninfa Io, hija infeliz de Inaco, á quien fingén los poetas convertida en vaca, erguida la cerviz, enroscada la cola; y corriendo con acelerado curso.

REFLEXION.

Importa mucho en la Pintura la expresion de los afectos, y la propiedad en las acciones, que tambien los demuestran, por ser éstos los indicantes del alma; que sin ellos, las figuras mas parecen exánimes que vivientes.

La expresion de afectos, y acciones, es el alma de las figuras.

CONCLUSION DECIMAQUINTA.

Para observar debidamente la proporcion del cuerpo, y miembros humanos, como tambien de los brutos, ante todas cosas se ha de procurar la reciproca correspondencia de unos miembros con otros, y que no se coloquen fuera de su sitio, á contra la naturaleza del ser.

REFLEXION.

Simetría, y proporcion, lo que importa en la Pintura.

Todo esto prescriben las reglas de la buena simetría; pues esta no puede subsistir, faltando la debida proporcion, y correspondencia de los miembros entre sí en tamaño, sitio, y forma, como lo dexamos notado en el libro 4. cap. 5. 6. y 7. de la simetría, y anatomía del cuerpo humano.

CONCLUSION DECIMASEXTA.

La medida comun de las figuras se ha de considerar siempre segun su longitud, no segun su latitud, ó grosura.

REFLEXION.

La mensura de la longitud permanece siempre en las figuras, aunque se altere la latitud.

Es constante: porque considerada una figura, ó persona humana en su debida proporcion de ancho, y largo, si esta engruesa, no por eso se acorta; y si adelgaza, tampoco se alarga; aunque lo uno y lo otro parece á nuestra vista por la diferencia de proporcion, pues diferente es ser el ancho la quarta parte de la longitud, ó ser la sexta, ó séptima; que la hace mas larga proporcionalmente.

CONCLUSION DECIMASEPTIMA.

Entre las mas admirables obras de naturaleza, no es de menor el que en una misma especie haya tanta variedad de formas, ó semblantes; que bien examinados, ninguno es totalmente semejante al otro. Y así el buen pintor ha de procurar imitar en esto la naturaleza, poniendo todo estudio en la diferencia de los aspectos, y semblantes de una historia.

REFLEXION.

La diferencia de semblantes en la Pintura imite la variedad de la naturaleza.

Lo contrario es defecto reprehensible; y en que muchos han incurrido; y no solo ha de huir en esto la semejanza el pintor, sino tambien en los contornos, de suerte que no haya muchas cabezas de un mismo perfil, ó figuras de una misma actitud.

CONCLUSION DECIMOACTAVA.

Las cosas contrarias se han de evitar, esto es, de una misma figura hacer los pies largos, y el cuello corto; el

pecho enxuto, y los brazos gruesos; y finalmente toda deformidad se ha de huir, procurando ajustarse en todo á las leyes que prescribe la misma naturaleza.

REFLEXION.

Vemos en algunos antiguos, como Alberto, el Bosco, y otros de aquella escuela, una cabeza muy bien hecha, y proporcionada en una figura desnuda, y el cuerpo tan diminuto, y mezquino, que impacienta el verlo; pues no corresponde su organizacion á la simetría de la cabeza; y así conviene tener presente la buena correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sí.

Correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sí.

CONCLUSION DECIMANONA.

El que intenta copiar alguna cosa del natural, es necesario se aparte de él tanta distancia, quanta es la largueza del objeto dos ó tres veces, y asimismo forme con la vista, ó la imaginacion diferentes líneas rectas, ya perpendiculares, ya transversales, y diagonales, por cuyo medio ajustará facilmente la delineacion con el objeto que pretende copiar.

REFLEXION.

Es documento importantísimo, porque sin elegir distancia proporcionada para que el objeto pueda caber en la vista, y ser de ella comprendido, es impracticable el copiarlo, como lo diximos en la óptica, lib. 3. cap. 2. de la perspectiva; y de lo contrario se siguen grandes absurdos; salvo si el pintor fuere corto de vista, que en tal caso habrá de atemperarse á la debilidad de su potencia visiva.

No es menos importante el medio de las líneas imaginarias, que son de grandísimo beneficio para sacar copiada justamente una figura del natural, como si se hubiese hecho por cuadrícula.

Distancia competente para copiar del natural.

Líneas imaginarias para ajustar el dibujo á el natural.

CONCLUSION VIGESIMA.

En las obras diminutas, y de figuras pequeñas, no se conocen tan facilmente los errores como en las grandes; la razon es, porque en aquellas no se necesitan expresar tanto las partes mínimas como en una figura del tamaño del natural.

REFLEXION.

En lo pequeño los defectos son pequeños; y en lo grande son grandes.

Es axioma entre los pintores, que en lo pequeño los errores son pequeños, y en lo grande, son grandes; pues lo que en lo pequeño puede ser la diferencia de un cabello, en lo grande puede ser una pulgada, ó más: y así que lo por imperceptible se dispensa, ó se oculta; pero esto, por manifesto, se hace precisamente reparable.

CONCLUSION VIGESIMA PRIMA.

Es necesario que el pintor que desea aprovechar en su arte, así en lo público, como en lo secreto, en su casa, y fuera de ella, tenga recogido el pensamiento, y la imaginativa de suerte que observe, y estudie en quantos objetos se le paxieren delante de los ojos, y después en su quietud, y retiro haga reflexion sobre ellos, para tenerlos presentes, é impresos en la memoria, de suerte que los pueda expresar quando se le ofrezcan, y de esta suerte el principiante fecundará su idea tanto, que con facilidad llegue á ser artífice eminente.

REFLEXION.

El pintor tiene siempre abierto el libro del estudio en la misma naturaleza.

Lapicero, y papel ha de tener consigo el pintor.

Por eso diximos, tratando del inventor, que el pintor siempre tiene el libro del estudio abierto en la misma naturaleza. Y así el estudioso ha de traer consigo lapicero, y papel; porque si acaso la ocasión lo permite, pueda hacer algun apuntamiento de lo que tiene presente, ó por lo menos en su retiro, haciendo de ello reflexion, lo execute, como lo hacen los que son estudiosos.

CONCLUSION VIGESIMA SEGUNDA.

Después que el pintor haya sucumbido sobre algun asunto histórico uno, ó muchos dibujos, ó borrachillos, ó diseños, es necesario, que los consulte con algun amigo inteligente, y de su mayor edad, procurando siempre observar en todo la correccion, y elegir aquello que sea mas ajustado, y ir con somera reflexion estudiando las partes por el natural.

REFLEXION.

Hay genios tan fecundos, que sobre un asunto harán diferentes composiciones; y otros por mas que se desvelen, no harán más que una; pero esta tan meditada, que si de todas aquellas se sacara una quinta esencia, saldría esta sola, como ya diximos tratando de la invencion. Pero sea el genio de los primeros, ó sea de los segundos, siempre es conveniente la consulta, para elegir lo mejor, ó acrisolar, y purificar lo discurrido, sublimandolo despues con el estudio del natural.

Genios mas ó menos fecundos en el inventar, que diferencia tienen en la perfeccion.

CONCLUSION VIGESIMATERCIA.

El buen pintor ha de tener siempre por norte el interes de la honra; mas que el de la utilidad mecánica, y temporal; y nunca se precipite, ni aligere la obra por motivo alguno, pues esto ha llegado de suerte á corromper algunos genios, que los ha perdida del todo quando por el contrario, con el continuado estudio, y fervorosa aplicacion, se adquiere mas juicio, y pleno conocimiento del arte, y se llega á conseguir la gloria, é interes de la fama, y crédito que trae consigo una y otra utilidad.

REFLEXION.

No se ha de entender este documento tan riguroso, que no tenga alguna excepcion. Acuerdome de haber oido á don Claudio Coello en cierta ocasion, que era importante á la vez dexar correr libremente el genio para soltar las manos, y adquirir libertad en el manejo; pero que esto habia de ser, teniendo siempre entre manos alguna cosa de estudio para conservar la correccion; y no despeñarse en lo amanerado, y de esta suerte han aprovechado muchos, ó los mas.

Importa dexar correr tal vez libremente el genio para cobrar soltura, y manejo.

CONCLUSION VIGESIMAQUARTA.

Entonces, dice Horacio, llega una obra á suma perfeccion, quando al dueño le redunda el gozo de la posesion de ella, y al artífice su deseada utilidad, y conveniencia.

RE-

REFLEXION.

*Lo dulce, y lo util
es el punto mas crítico
del acierto.*

En otra parte dice el mismo Horacio, que aquel consigue el último punto del acierto, que juntó á lo dulce de la fruición el deleyte de la utilidad. Y así el complacer á los dueños de la obra, importa mucho, quando son discretos en el pedir; con lo qual se logra uno, y otro interes: pero librenos Dios de dueños imprudentes, que piden contra lo mismo que desean; pues deseando la perfeccion de su obra, tal vez son tan tenaces en algunos despropósitos, que totalmente le defraudan su mayor perfeccion.

CONCLUSION VIGESIMAQUINTA.

En el juicio de las obras, aunque tal vez ocurran algunos errores leves, no por eso se han de vituperar, atendiendo á la perfeccion ventajosa de otras partes mas principales. Así como el que pulsa, ó tañe un instrumento con excelencia, no porque tal vez yerre una cuerda, ha de ser abochornado con la irrision de los oyentes. Ni tampoco un diestro sagitario se ha de vituperar, porque alguna vez yerre el blanco asignado para el tiro.

REFLEXION.

*Sentencia de Vi-
cencio Carducho en el
juicio de una obra.*

*Los que menos sa-
ben juzgan temera-
riamente las obras
agenas.*

*Conocimiento inde-
fectible que debe te-
ner de la perspectiva
el perfecto pintor.*

Es una máxima esta muy importante para el juicio de las obras agenas, y el consuelo de las propias. Así le sucedió á Vicencio Carducho, que estando viendo una pintura con otros de la profesion, notó uno de ellos cierto descuido leve, que habia encontrado; y advirtiendoselo á Vicencio con intencion mordaz, le respondió: *Os aseguro, que no habia reparado en esa menudencia, divertida en mirar aquellas cabezas tan bien expresadas, y aquel desnudo tan grandemente dibujado, y colorido!* De esta suerte juzgan las obras agenas los hombres de mayor pericia en el arte! Quando los que menos saben, sueltan atrevidamente la lengua á la mordacidad, buscando solícitos en que cebarla, y huyendo los aciertos, que pueden ser motivos para aplaudirla.

Ultimamente; para conclusion de todo, procure el pintor, que desea ser perfecto, tener bien entendida la perspectiva teórica, y prácticamente. Porque ademas de que toda la Pintura es perspectiva; si lo que materialmente sueña no lo tiene bien comprehendido, incurrirá en mil inevitables errores, como lo he notado yo en diferentes obras

de hombres tenidos por eminentes en esta arte. Y estos no son defectos leves, sino capitales.

CAPITULO III.

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

§. I.

El formar las ideas para las pinturas, es empresa tan difícil, que aun los hombres mas doctos se han reconocido insuficientes en proponer argumentos de sus discursos, para las inventivas de los pintores. Y no hay que estrañar la proposicion; pues ha mostrado la experiencia, que quanto son mas sutiles en la especulacion, y el concepto, tanto mas son impracticables en la execucion de la Pintura: porque su misma elevacion los abstrae, y retira de aquel acto práctico, material visible, de que necesita el arte para la reduccion de sus conceptos en forma perceptible al sentido de la vista; pues como esta es potencia corporal, ha menester que los actos del entendimiento sean respectivos á la proporcion de aquella potencia que han de especificar, y que necesita de Minerva mas corpórea.

Así le sucedió á Lucas Jordan, que aburrido de las ideas, ó asuntos que en historia sagrada, en que no habia que sublimarse, le subministraba de orden del señor Carlos II. cierto sugeto eclesiástico muy docto, le dixo al Rey: *Señor, para esto no basta ser hombres doctos, que es menester juntamente inteligencia de la Pintura.* Con cuyo motivo, su magestad mandó llamar un sugeto de la profesion, en que concurría la circunstancia de las letras, el qual informado de la historia que se habia de expresar, le fué sugiriendo los asuntos, tan arreglados al texto, y al arte, que Jordan, loco de contento los besaba, y decia: que aquellos si que venían ya pintados.

A este mismo sugeto le sucedió, que yendo á cierta ciudad de estos reynos en una casa de religion á executar una obra puramente ideal de Pintura, le dixo el superior de la casa, que los Padres Maestros habian escrito dos ideas sobre el asunto. A que respondió el artífice: pues vuesa Reverendísima no me las muestre, hasta que, dandome su licencia, escriba yo otra á mi modo. Hizolo así; y habiendola visto el superior, y manifestadola á los hombres mas doctos, no solo de aquella casa, donde habia muchos, sino de aquella Universidad, que es de las mas célebres de Es-

Para las ideas de la Pintura no basta ser hombres doctos, si no tienen inteligencia del arte.

Caso sucedido á Lucas Jordan sobre los asuntos que le daban para sus pinturas.

Caso sucedido á un pintor sobre la idea de una obra.

*Ingenuidad digna
de aplauso en hombres
muy doctos.*

*El pintor adaptará
las ideas á la natu-
raleza del arte.*

*Importa que el pin-
tor sea hombre de al-
gunas letras.*

pañá, resolvió que se executase. El Pintor, sin embargo de esta honra, le suplicó le manifestase las otras dos ideas que se habian escrito, para elegir lo mas conveniente. A que respondió el prelado, que en vista de aquella, ya se habian roto las otras. Tanto puede la fuerza de la verdad, y de la razon; pero tambien merece su elogio la ingenuidad religiosa de los interesados; en ceder modestos á la ventaja de otra forastera inteligencia. Que poco de esto se halla en algunos, que para las obras de mayor empeño andan á la rebusca del baratillo, desconociendo lo ventajoso de lo perfecto! O quantas obras pudiera notar de esta clase, que en lo público desacreditan la pericia de nuestra nacion, pues son las mas patentes á los extrangeros! Pero no es mi ánimo hacer odiosa con dicterios esta humilde obra.

No hay duda que los discursos de qualquier hombre docto, y erudito serán mas sublimes que los de un pintor por docto que sea; pero este los adaptará á la naturaleza del arte, que ha menester contemplar una potencia material, y corpórea, á quien deben ser perceptibles, y proporcionados. Los otros serán tan sublimes, que solo podrá comprehenderlos la potencia espiritual, como lo es el entendimiento, ademas de otras impropiedades que pueden ocurrir en los tropos, símbolos, y figuras morales. Pero esto no excluye, que siempre que el hombre docto fuere inteligente de la Pintura, será aptísimo para semejantes ideas; que aunque esto sea dificultoso, no es imposible. O quantos he visto ilustrados con esta felicidad! Pero quantos imbuidos de su impericia!

§. II.

Y así en todo caso seria importantísimo que el Pintor, ya que no fuese docto, fuera hombre de medianas letras, para que por lo menos con la observancia de algunas instrucciones, y la práctica de ver notar, y leer diferentes ideas en las vidas de los hombres peritos de esta facultad, sea bastante, y mas si se halla sufragado de un vivaz genio, para discurrir en sus obras las ideas que se le pueden ofrecer, como lo han hecho los mas eminentes hombres de esta facultad; y por lo menos procure entender la lengua italiana, ya que no entienda la latina, para observar en las vidas de los pintores eminentes, que en su idioma escribieron el Vasari, el caballero Ridolfi, el Bellori, y otros, las peregrinas ideas que executaron en sus inmortales obras, dignas de memoria eterna, para que con este caudal, y otras instrucciones, que daremos; pueda discurrir con fundamento lo

lo que se le ofreciere, sin haber de sujetarse á discursos agenos, lo qual es sumamente difícil; y así vamos en casos semejantes que salen las obras con tan poco artificio, y armonia, y tan esteriles de conceptos, que pierden totalmente la gracia, y el deleyte pictórico, por ir atado, y no libre el artífice para formar su composicion, y elegir lo que fuere mas apto, y expresivo á la acción que representa, usando de eruditos anacronismos, y licencias poéticas.

No me pondré á referir la célebre expresion de la calumnia de Apeles, y el furor bélico de Alexandro, el Genio de los atenienses de Parrasio, y el Ciclope dormido de Timantes, con el celebrado sacrificio de Ifigenia, de que ya hicimos mencion en el tomo primero, lib. 1. cap. 7. §. 4. y siguientes; y otras doctas ideas, que se leen en Plinio, Filostrato, Plutarco, Pausanias, Luciano, y otros célebres escritores que las refieren por los mas illustres ornamentos del arte. Dire solamente, que habiendo pintado Polignoto el portico de Atenas llamado *Pecile*, consiguió tanta gloria por la erudicion de sus pinturas, que sus doctísimos simulacros eran unos documentos mudos, y dogmas eloquientes, tanto que dieron asunto á Zenon filósofo para enseñar por ellos la filosofía á sus discípulos: emulando sus retóricas imágenes mudas el célebre Liceo, y Academia de aquella ínclita ciudad de Atenas, que fue el erario de la filosofía, y de todo linage de erudicion.

Hallará pues el pintor en los referidos autores italianos las eruditísimas pinturas que executó el insigne Rafael de Urbino en el palacio Vaticano, con tal expresion, belleza, é inventiva, que son oráculos del estudio, y asuntos á la admiracion. Lo qual no hubiera podido conseguir, sino le hubiera sufragado el norte de su soberano ingenio, enriquecido con la lectura de los buenos libros, y habilitado en las continuas academias de las buenas letras; pues se acredita en algunos de sus escritos, que no fue menos eloquente en el estilo de la pluma, que en la erudicion del pincel.

Lo mismo observará en la galería farnesiaca del insigne Anibal Carachel, y en otras muchas artificiosas composiciones en las obras del Dominichino, Lanfranco, Albano, Pedro de Cortona, sus discípulos, y otros eminentes hombres, sin omitir al peregrino Micael Angel, y otros de su escuela; y al celeberrimo Pedro Pablo Rubens en los admirables templos de la fe, y de la iglesia, en los quales con gran gloria de nuestra edad emularon los mas célebres poetas, y filósofos de nuestros tiempos, y aun de los pasados, en la erudicion de sus pinturas.

Tom. II.

Ee

Pe-

Pintura célebre de Polignoto en el pórtico de Atenas.

Rafael de Urbino en las célebres pinturas del Vaticano.

Anibal Carachel, y otros discípulos suyos.

*Cómo se ha de go-
bernar el pintor quan-
do el dueño de la obra
le da la idea.*

*Los dueños de las
obras han de reservar
á el artífice el modo
en la execucion de la
idea.*

*Argumento, ó asun-
to histórico, é ideal,
ó metafórico.*

*Libros que nece-
sita el pintor para lo
histórico.*

*Libros para la his-
toria humana.*

*Libros para la his-
toria humana.*

Pero quando suceda que el artífice, por complacer al dueño de la obra; que es muy justo, se haya de gobernar por agena idea; procure quanto le sea posible ajustarse á ella en lo que no contraviene á las reglas del arte, é ilustrarla, enriquecerla, y adelantarla, antes que disminuirla, pues de todas maneras le estará bien á su crédito, y á sus intereses. Y tambien quisiera yo que los dueños de las obras, ya que se arroguen á sí la descripcion de la idea, ó asunto, le reserven al artífice el modo de practicarla. En lo qual he visto rarísimos, tenaces, y perjudiciales caprichos; y que piden cosas tan extravagantes, así en la substancia, como en el modo, que mas puede mover á risa que á indignacion.

§. III.

Esto supuesto, debe tener entendido el pintor que el asunto, ó argumento de una obra puede ser de muchas maneras, como largamente lo notamos en el citado libro 1. cap. 7. de la teórica, lo qual importará que tenga presente, así por no repetirlo aqui, como por lo que conduce al intento. Mas ahora, por no dilatarnos, solo le consideraremos en dos maneras: que el uno es argumento histórico, el otro ideal, ó metafórico. El histórico se compone de cosas de hecho, y sucesos prácticos, y realmente acaecidos en el transcurso de los tiempos, donde poco tiene en que tropezar el ingenio del artífice, procurando hacerse capaz del suceso, y de todas las circunstancias, y accidentes, que en él concurren: exornándolo, si fué en poblado, con algunos trozos de arquitectura, y perspectiva; y si en el campo, con algun pedazo de pais, velage, y arboleda, segun lo que diximos tratando de la invencion.

Para lo qual necesita el pintor de algunos libros, como ya diximos, aunque se repitan algunos, especialmente para historia sagrada, la Biblia sacra; y si no fuere latino, el *libro Sacerdotum*, es muy fecundo para este linage de argumento, pues no solo incluye del Testamento viejo las vidas de los patriarcas, y profetas, sino del Testamento nuevo las de Christo Señor nuestro, y de su madre santísima, junto con la innumerable multitud de laureles, y palmas, que en repetidos triunfos han enriquecido la militante iglesia, coronando segun la triunfante la innumerable turba de mártires, confesores, vírgenes, y anacoretas; que es utilísimo tratado, no solo para la vida christiana, sino para la direccion de los pintores en la expresion de sus vidas, y martyrios.

Para la historia humana procurará tener alguno de los

muchos que tratan del imperio romano, especialmente Tito Livio, Cornelio Tácito, y Justo Lipsio. De los godos, persas, vándalos, egipcios, y caldeos, Herodoto, y Procopio Cesariense, Quinto Curcio, y Suetonio. De la historia de España alguno de los muchos antiguos, y modernos, que la han ilustrado con sus escritos: como tambien de la de Francia, Italia, Alemania, y Flandes.

Para las fábulas los Metamorfosios de Ovidio, que aun los hay tambien en castellano; y sobre todo son utilísimos para este linage de asuntos los tres tomos del Teatro de los Dioses, con que nos ha enriquecido en nuestros tiempos la aplicacion del reverendo padre Victoria; y el maestro Aguilar, ilustrados con muy singulares noticias, y oportunísima erudicion. Y no es de omitir en Suidas, y en Plutarco la noticia de qualquiera de los ilustres varones que se pretenda delinear. A que tambien conduce mucho la que Ambrosio Calepino subministra de qualquiera sugeto señalado, citando los autores que mas *ex profeso* la tratan.

Libros para las fábulas.

§. IV.

Pero viniendo al argumento ideal, ó metafórico, aquí es donde el pintor necesita de adelgazar el ingenio; porque la idea no es otra cosa, que un concepto formal intelectual, fabricado en la mente del artífice. A el qual llaman los filósofos especie impresa, que despues la constituye expresa la reducción al acto externo, ya con la retórica de las voces; ó ya con la muda eloquencia de los pinceles. Para lo qual necesita el pintor, si no estuviere sufragado de las letras, haber leído mucho, especialmente de asuntos de esta calidad, en las vidas de los pintores insignes, como lo diximos en el §. antecedente, para que con estas especies se vaya enriqueciendo, y fecundando la mente, y se halle apta, y caudalosa para fabricar, y producir semejantes conceptos. Teniendo presente por punto general, que siempre estos, ó las ideas han de ser adecuadas al instituto, y calidad del sitio, donde se hubieren de executar: como si es una galería de príncipes, debe adornarse con hechos ilustres de los mas célebres campeones, y valerosos héroes, como de un Aquiles, de un Héctor, de un Alexandro, y otros semejantes, ingiriendo á trechos algunas empresas del valor; de la constancia, fortaleza, vigilancia, &c. á que le ayudará mucho Pierio Valeriano, Paulo Jovio, Gabriel Simeon, Claudio Paradino, Alciato; y de nuestros españoles Saavedra en las Políticas, y el padre Francisco Nuñez de Zepeda en las Sacras, como lo notamos en el tomo 1. cap.

Argumento ideal, ó metafórico. Especie impresa, y expresa.

La idea ha de ser adecuada al instituto, ó calidad del sitio.

ya citado. Y tambien podrá expresar algunas virtudes de estos mismos hábitos, representadas en figuras simbólicas, ó morales, de que hallará fértil cosecha en la *Iconologia de Cesar Ripa*, ademas de las que en este tomo se tocan, de que se pone índice separado. Y sobre todo, el que tuviere caudal de erudicion las podrá componer de las definiciones, que les aplica el angélico doctor Santo Tomás en la 2. 2. así en las subalternantes, como en las subalternas.

Qué asuntos convendrán en galerías de señoras.

Y si fuere el sitio que se ha de pintar habitacion de señoras, debe huirse totalmente de las fábulas, buscando siempre asuntos nobles, decorosos, honestos, y exemplares. Para lo qual hay gran copia de mugeres ilustres en las sagradas letras: como una Ester, una Abigail, Débora, Jael, Micol, Judith, y otras muchas. Y de letras humanas hay mugeres constantes, y valerosas: como Cleopatra, Artemisa, Porcia, Lucrecia, &c. De las santas las Isabeles de Hungría, y Portugal, ademas de otras exemplares matronas. Reservando las religiosas para monasterios de monjas; y los religiosos, y anacoretas, para los claustros, y salas de capítulo en los conventos: exornando todo esto á trechos, ó tramos con figuras morales, significativas de las virtudes que practicarón los héroes en aquellos actos que allí se representan.

Asuntos para monasterios, y conventos.

Asuntos para los templos.

Si fuere templo, conviene elogiar aquel santo, ó misterio titular suyo, describiendo en las paredes rectas los casos históricos, porque estos se actuaron en la tierra; y allí se puede expresar el pavimento, lo que no se puede en las techumbres, ó bóvedas, donde solo se deben expresar historias en el ayre. Y así conviene demostrar allí el premio de la bienaventuranza al héroe del asunto, ó la celebridad de aquel misterio en la iglesia triunfante, con grande acompañamiento de ángeles, y bienaventurados de todas clases; como si fuere el Sacramento, figurado en el Cordero sobre el libro de los Siete Sellos, y al rededor los Evangelistas, que escribieron la institucion de este soberano misterio: como tambien los sagrados Doctores, y especialmente el Angélico, que tanto se esmeró en describirle, y elogiarle, acompañandole con diferentes casos de la sagrada escritura: como el sacrificio de Abraham, el convite de los tres ángeles, el socorro de David con los panes de la proposicion, &c.

Asuntos para casas de campo.

Si fuere palacio de recreacion, ó casa de campo, pueden tener lugar las fábulas, con la debida modestia. Tambien batallas, monterias, y paisés, con algunas cabañas de pastores, y otros ornatos campestres.

§. V.

Y finalmente concluyo, que para todas estas cosas, y especialmente para lo simbólico, además de los libros que tengo dichos, importará mucho el *Theatrum vite humane* de Laurencio Veyerlinc, el Hombre simbólico, el Mundo simbólico, la *Polyanthea*, la *Sylva allegoariarum*, la *Psalmodia Eucharistica*, la *Bibliotheca Mariana*, las concordancias, y la Biblia sacra, para hallar sobre qualquiera palabra que se busque, como virtud, constancia, fortaleza, &c. algún concepto peregrino que la ilustre, ó algún texto, autoridad, frase, epiteto, ú sentencia que la califique, y realce. A que podrán contribuir el *Flores Doctorum*, *Bibliotheca Musarum*, *Thesaurus Poetarum*, y *Flores Doctorum*. Y sobre todo, encargo que en las historias sagradas, vidas, y martyrios de los santos, procure el pintor estar muy exáctamente capaz del hecho, para expresarlo con puntualidad, y para no incurrir en muchos, é inevitables errores que cada dia notamos en los que inadvertidos, é ignorantes, sin mas reflexión que la osadía de su impericia, cometen con gran vilipendio del arte, é irrisión de sus artífices: sobre que doctamente escribieron Juan Molano, doctor teólogo de la universidad de Lobayna, y el eminentísimo señor Cardenal Paleoto; y sobre todos está hoy escribiendo el reverendísimo padre maestro fray Juan Interian de Ayala, del esclarecido, real, y militar orden de la Merced Calzada, del claustro, teólogo, y catedrático jubilado de la universidad de Salamanca, cuyas repetidas obras, que gozan la luz pública, acreditan su erudición universal; y cuyos elogios, por huir de la nota de apasionado, y excusarle el preciso rubor á su modestia, los reservo á mas bien cortada pluma.

Y porque los prácticos exemplares son mas aptos para enseñar, y mas perceptibles á los menos literatos, que los documentos, y reglas generales, me ha parecido poner en los capítulos siguientes algunas de las ideas particulares, que he podido reservar de las obras, que tengo executadas al fresco, al temple, y al olio en estos reynos, segun se ha permitido á mi cordedad, para que percibido el método, pueda el pintor ingenioso remontar sobre ellas sus discursos; á que podrán contribuir mucho las figuras morales que en ellas se tocan, bien que algunas se repiten por la simbolización de los asuntos. No porque mi inutilidad presume que mis balbucientes discursos puedan servir de pauta á los eruditos, sino solo á los puramente romancistas, que

Otros muchos libros concernientes á las ideas.

Juan Molano, y el Cardenal Paleoto, acerca de los errores en las sagradas imágenes.

Algunas ideas del autor, para manifestar el método en semejantes casos.

no entienden el idioma italiano, ni latino, ó no tienen la ocasion de adquirir los libros que dexo notados de las vidas de los pintores eminentes extranjeros: y aun así me contentaré con que sirvan de asunto para discurrir, no para imitar.

§. VI.

Solo se me ofrece añadir aquí dos cosas, que la una, por no averiguada, y la otra, por sumamente arcana, y profunda, incluyen no poca dificultad. La no averiguada es, si la herida del costado de Christo nuestro bien fué en el lado derecho, ó en el izquierdo; pues no consta del sagrado texto en que lado fuese ¹. Y tal vez, que por la postura de la efigie, viene mas bien la llaga de su costado en el izquierdo, ha parecido á algunos, y tal vez hombres doctos, que es un sacrilegio, ó por lo menos, no consono á la verdad, y á el comun sentir, el no ponerla en el costado derecho. Y confieso de mí, que mientras no conste otra cosa, tengo por mas probable el que la herida del costado de Christo nuestro bien fué en el lado siniestro: porque ademas de dictarlo así la razon natural, pues la accion del que va á herir á otro cuerpo á cuerpo, y mas estando en quietud, é indefensa, siendo como se supone con la mano derecha, corresponde á el lado izquierdo del paciente: conuerda el sentir de los santos Padres, y Doctores, que en este misterio se cumplió lo que en la formacion de Eva fué prefigurado. Esto es, como dice Serna, que así como Eva fué formada del costado de Adán, estando dormido: así la Iglesia santa, esposa de Jesu-Christo, fué edificada de su costado, estando posado del sueño de la muerte ². Lo qual significó el Apostol. *ad Ephes. 5. 3.* y es comun sentir de los santos Padres, de donde san Ambrosio deduce ⁴, que Christo Señor nuestro fué herido en aquel costado, del qual fué formada Eva en Adán; y conforman todos los Doctores, en que Eva fué formada del lado siniestro de Adán, en el qual reside el corazon del hombre; por el grande amor que entre el esposo, y la esposa debe intervehir; y que así Christo bien nuestro fué herido en el mismo lado, porque la verdad correspondiese á la figura: y tambien por demostrar el grande amor, que tenía á su esposa la iglesia, por quien estaba herido su corazon, como se

¹ Unus militum lancea latus ejus aperuit. *Joan. 19.*

² Sern. suffe. conionat. tract. 8. cap. 41. ubi plures refert Doctores.

Id. D. Thom. 3. pars. quest. 62.

articulo 3.

³ Sacramentum hoc magnum est, ego vobis dico in Christo, & in Eccles. *Ad Ephes. 5.*

⁴ Ambros. lib. 5. de Sacr. cap. 1.

dice *Cant. 4* ¹. Otras congeturas pone dicho Serna, donde las podrá ver el curioso.

No es la menor la que á mi cortedad se ofrece en la impresion de las llagas de nuestro seráfico Padre San Francisco, y es, que este dichoso Patriarca tiene la herida del costado en el lado derecho, como consta de sus crónicas, y de su milagroso estante é incorrupto cadáver. Y siendo impresion, es forzoso inferir que Christo nuestro bien tiene la herida en el costado siniestro; pues este llegando á imprimirse cara á cara, corresponde al lado derecho del recipiente, y no por eso dexa de ser legítima, y puntual efigie de su original, como no lo dexa de ser la estampa que se imprime en un papel; porque todo lo que en la lámina es izquierdo, salga en ella derecho, y al contrario. Ni la imagen que se mira en un espejo dexa de ser puntual, aunque en ella se hallen trocadas las acciones de su prototipo. Y esta es la causa de que los pintores, y escultores comunmente expresen la herida del costado de Christo en el lado derecho; porque como todos, ó los mas, se gobiernan por las estampas, y estas sacan al derecho lo que en la lámina es izquierdo, siguen lo que ven, sin pasar á mas especulacion.

No desayuda á el intento el que en las dos efigies de los santos sudarios, el de Saboya, y el de Bizancio, de que hicimos larga mención en el tomo 1. libro 2. cap. 3. §. 2. el uno de su magestad quando fué baxado de la cruz, estando sangriento su cuerpo santísimo; y el otro, quando ya limpio, y ungido, fué puesto en el sepulcro, las quales trae Juan Jacobo Chiffleio ², ambas tienen la herida del costado en el lado izquierdo: pues si alguno reparare, que siendo estampas, y teniendo la llaga en el lado izquierdo, se infiere que su original la tiene en el lado derecho, á quien se ajustaría la lámina, yo se lo concederé; pero eso favorece mas mi intento, pues el original de estas son los santos sudarios referidos, y teniendo los estos en el lado derecho, y siendo tambien por impresion, lo que no se puede dudar, es consecuencia forzosa que su original, que fué el sagrado cadáver de Christo Señor nuestro, la tiene en el siniestro lado. Pero si los santos sudarios la tienen en el lado izquierdo, contra el orden natural de la impresion, no habrá que extrañar lo; pues lo milagroso no se ajusta á los aranceles de la naturaleza. Estas son, á mi ver, congeturas tan racionales, que pueden pasar plaza de evidencias. Y mas

1 Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa, &c. *Cant. 4.*

2 Joan. Jacob. Chiffleio de An-

quantis
suis sepulchralibus Christi Domini,
Christi Historica.

quando la dilectísima esposa de Christo nuestro bien, Santa Gertrudis la Magna, afirma estar *aquella ventana del relicario de la santísima Trinidad, y retrete de la gloria en el lado izquierdo de Christo Señor nuestro* ¹. Palabras expresas son de la santa. Y aunque esto pudiera bastar para resolución de la duda, no por eso es mi ánimo el persuadir que precisamente haya de pintarse la llaga del costado de Christo Señor nuestro en el lado izquierdo, mientras no lo determinare la iglesia; sino solamente dar á entender, que el hacerlo, no solamente es ageno de todo reparo, sino que antes es lo mas probable, y conforme á el sentir de los Santos Padres, y á el mas racional dictamen, y prudentes congeturas, y aun revelaciones auténticas, aunque solo sea *permissivè. Salvo meliori judicio.*

§. VII.

El otro punto, que por artano, y profundo incluye gran dificultad, es el misterio altísimo de la Trinidad sacrosanta, de que yo he visto algunas pinturas; que sobre ser monstruosas, y heréticas, son ficciones diabólicas, como lo dice Molano ². Pues la una es, pintando una sola persona, ó figura con tres cabezas de una fisonomía, contra la real, y física distincion de las tres divinas Personas, y haciendo un monstruo la infinita, y suma perfeccion del ser de Dios. La qual pintura, ó abominacion refutaron los célebres Doctores de la Universidad de Lobayna, como lo refiere dicho autor; y ántes que todos la refutó por iniqua san Antonino de Florencia ³. A que añade Molano una ilusion del demonio con dicha figura á un religioso Premonstratense, para persuadirle desvanecido que habia llegado á metecer ver por sus ojos en carne mortal el inefable misterio de la Trinidad santísima, de que el buen religioso se libró conociendo el engaño, con la asistencia de la divina gracia: lo qual consta en la crónica de Sigiberto Gemblacense; que la continuó Roberto Abad del Monte.

Tambien he visto yo varias veces otra efigie no menos monstruosa de la Trinidad sacrosanta, de que hace mencion el autor citado; y es una sola cabeza con tres narices y bocas en el rostro; y los ojos correspondientes; para figurar tres semblantes en una: la qual tiene los mismos absurdos

¹ *Vida, y revelaciones de Santa Gertrudis, lib. 2. de la insinuacion de la divina piedad, cap. 4. al fin; y lo confirma en el lib. 3. capitulo 18. §. 16. al fin, y en el cap. 49. del*

mismo libro.

² *Juan Molano de hist. sacrar. imag. lib. 2. cap. 4.*

³ *S. Anton. de Flor. in Summ. 3. p. tit. 8. cap. 4. §. 11.*

que la antecedente; y como tales deben ser borradas, prohibidas, y refutadas por el Tribunal santísimo de la fe, como disonantes, heréticas, y monstrosas.

Y respecto de que este es un misterio tan profundo, que el humano entendimiento no es capaz de comprenderlo, ni figurarlo como es en sí, como lo dicen san Dionisio Areopagita, y san Juan Damasceno ¹, y nos lo enseña la fe, por ser espíritu puro, incorpóreo, inmenso, que no se circunscribe de lugar determinado, ó ubicación alguna, es preciso, que no pudiendo ser figurado como es en sí, se execute su imagen encubierta debaxo de aquellos velos, mediante los quales podamos levantar la consideración al conocimiento de lo invisible: acomodandose objeto tan sublime á nuestro material modo de entender, y á la proporción de aquellas cosas que á nuestra limitada comprensión son mas familiares, como lo dice el mismo Areopagita ². Y así, demas de lo que diximos en el tomo ¹ libro 2. cap. 7. §. 1. describí una pintura de este inefable misterio, que se ha executado en estos tiempos, y mereció la aprobacion de todos los hombres doctos que la vieron, y fué poniendo al Eterno Padre en figura de anciano, para denotar la paternidad, y vestido con capa pluvial, ú de coro, como sacerdote sumo, que sacrificó á su Hijo por nuestro remedio: el petro en la mano izquierda, en demostración de su omnipotencia, como atributo suyo, y mirando á su Hijo santísimo, que está sentado á su diestra con las señales de su humanidad, y pasión sacrosanta, y el estandarte de nuestra redención; y los dos sobre un trono de nubes ³, circundado de inmensidad de gloria, y poniendo los pies sobre el globo terrestre ⁴, sostenido de variedad de ángeles. Y respecto de que el Padre engendra al Hijo por el entendimiento, pasa una línea, ó rayo luminoso desde su frente á la del Hijo, que es su inteligencia; y Verbo, los quales mirándose, y amándose recíprocamente, espiran aquel divino impulso, ó amor, que es el Espíritu Santo, procedido de esta mutua espiración; para cuya inteligencia suben desde los extremos del rayo luminoso que diximos

Tom. II. LIBRO III. CAPITULO III. Y QUE

¹ Quam imaginem, aut quam similitudinem apponetis ei, qui ubique totus est, & nullo continetur loco? *Dion. de caelesti Hierarchy. cap. 1.*

Invisibilis, incorporei, incircumscripibilis, & infigurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? *Damasc. lib. 4. cap. 17.*

² Neque enim fas erat infirmitati nostræ lucere divinum illum

radium, nisi sacrorum varietate, vélaminum, quibus ad superbiam ferremur, opertum: & his, quæ nobis familiaria sunt, providentia paterna, naturæ mortalium sese accommodante, vestitum. *Dion. ibi.*

³ Qui sedebat super nubem. *Apoc. 14.*

⁴ Cælum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum. *Esai. 40.*

que tocan la frente de una y otra figura, otros dos, que concurren en punta, ó ángulo en la parte superior, y son iguales al antecedente: mediante lo qual queda formado un triángulo equilátero, sobre cuyo ángulo vertical está el Espíritu Santo en forma de paloma, como procedido del recíproco amor del Padre, y el Hijo; tocando así todas tres personas los tres ángulos del triángulo, que son iguales: representando esta figura, siendo una, la unidad de la divina esencia, indivisa en las tres divinas personas, entre sí iguales, y realmente distintas, como lo son los tres ángulos, y lados de dicho triángulo; en cuyo medio está escrito el sacrosanto nombre de Dios con caractéres hebreos, y circunscripto de un círculo luminoso, por ser figura esta, que no tiene fin, ni principio, para demostrar en Dios la eternidad, *à parte ante*, y *à parte post*, que es sin principio, ni fin; y esta es á mi ver la mas puntual expresion de misterio tan recóndito.

Concluyo, y vuelvo á citar al reverendísimo padre maestro fray Juan Interian de Ayala, de cuya omnigena erudicion espero nos desempeñará muy ventajosamente en este, y otros asuntos dignos de un tan sublime, y remontado ingenio. Y solo se me permita decir lo que siento en orden á la crucifixion de Christo Señor nuestro con quatro clavos, que tan doctamente prueba Francisco Pacheco, sin excluir su probabilidad, lo uno, que tiene contra sí la práctica mas comunmente recibida por la iglesia. Lo otro, que la páfida obstinacion de aquellos ministros de Satanás, poseidos de los demonios, todo quanto fuese mayor inhumanidad, y tormento mas acerbo, tanto executaron en Christo Señor nuestro. Y el ser quatro los clavos, y mas con el subpedáneo, no hay duda que seria menor, aunque esto era lo que comunmente practicaban. A que conduce mucho el afirmar la venerable madre Maria de Jesus de Agreda, que fué su magestad crucificado con solos tres clavos; sin que por esto le dé mas asenso á su autoridad de la que permite el estado de su causa, y los decretos de nuestra santa Madre la Iglesia católica romana, y del Señor Urbano VIII. Pero no desprecio la opinion contraria; pues tambien tiene buenos padrinos en su defensa.

CAPÍTULO IV.

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

Formóse un gallardo edificio de elegante arquitectura, cuya planta, dexando incluida la fuente de la plazuela de esta coronada villa, era un medio dexágono, formado sobre doscientos y diez pies de línea. Y en el tramo principal de en medio, que hacia foro á la fuente, se levantaba con hermosa simetría un grande arco de mas de sesenta pies de alto, sobre dos gallardas columnas de lapislazuli, estriadas en el primer tercio, y revestida la caña alta con festoncillos de frutas de oro, y de lo mesmo basas, y capiteles, enriquecido lo restante con variedad de mármoles, y otros adornos de oro, y bronce. Y en el cerramiento de su montex coronaba una aguila real, con un laurel en el pico, la una garra sobre un globo, un cetro en la otra, una estrella en la cabeza, en el cuello otra, en cada ala una, y otra en la cola, y quatro en el cuerpo, que todas hacen nueve: una de segunda magnitud; quatro de la tercera; de la quarta una, y tres de la quinta, distribuidas en sus lugares, segun los astrólogos¹, y abaxo este mote: *Celeste Sydus*, por ser la decimasexta constelacion de las quarenta y ocho celestes, y ser símbolo tan apropiado de nuestra serenísima reyna, que como aguila real, y celeste constelacion, viene á ilustrar estos reynos con sus benignos, y favorables influxos.

Aguila, constelacion 16.

Seguiase sobre la clave del arco una hermosa targeta de marmol blanco, sostenida de dos hermosos cupidillos, y en ella el retrato de la reyna nuestra señora, con tan extremado acierto, y hermosura, que acreditaba los celestiales atributos del aguila, que le simbolizaba, competida de luces, y pretendida de estrellas.

En el vano del arco estaba el escudo de las armas del principado de Neoburg, abrazado de un hermoso targeton de pórfido, cuya inexorable dureza hizo obediente el pincel á la blandura amorosa, con que las cortezas, y roleos abrazaban su grandeza; en cuyo medio se miraban repartidos los dos quarteles de una y otra excelsa rania, cerrando el

Tom. II.

Ff 2

es-

¹ *Sacr. Borci. p. 159. Aquila volans, const. 16.*

escudo la real corona de España, sirviendole de dosel á tanta celsitud un pabellon entornado, pendiente en la cimbra, y clave del arco en botones de oro, tachonados en la misma fábrica; y á los lados sobre la cornisa se desgajaban varios trofeos de guerra, en demostración de los grandes triunfos, y blasones de su augusta casa.

Himeneo.

Recibiase este hermoso targeton sobre gallardos golpes de bronce, y marmol blanco, enriquecidos con festones de oro, y flores naturales, y baxaban en hermosos roleos, abrazandose de una gran repisa, donde estaba sentado el dios Himeneo con apacible, y grato semblante, por mirarse instrumento, si no causa eficiente de tanta felicidad, prenunciando la que deseabamos en la real sucesion, con la variedad hermosa de sazoados frutos, contenidos en la cornucopia de oro que tenia en la mano siniestra; siendo seguro vaticinio de ellos la texida guirnalda de fragrantas flores, que ciñendo sus sienas, lisongeaban harmosamente su rostro: cumpliendo el atributo de su deidad el velo, y teas nupciales, ardiendo perennemente en su diestra mano.

Y en una hermosa targeta de oro, y lapislazuli, que tenia debaxo sobre el banco de los pedestales de la fábrica, explicaba su concepto, fundado en los dos significados de este adjetivo *secundus*, que son *segundo*, y *feliz*; gozando en todos los casos de este duplicado sentido. Y siendo segundas nupcias, segundo Carlos, y segunda Maria Ana, por haber sido la primera la reyna madre nuestra señora, de lo *segundo* inferia lo *feliz*; y de lo *feliz*, lo *fecundo*, en esta forma.

Secundus Hymen.

Carolo potentissimo Hispaniarum Monarcha Secundo.

Maria Anna serenissima Hispaniarum Regina Secunda,

Secundis Tadis.

Thalamus ostendo secundos,

Quia Secundos.

España.

Armas de España.

Alemania.

A un lado de este magestoso trono; y hácia la mano siniestra, estaba la monarquía de España, representada en una gallarda figura, rica, y garbosamente vestida con recamados de oro, bordados de castillos, y leones; y en su diestra la real corona, ofreciendola á la reyna nuestra señora; y en la siniestra el escudo de sus principales armas, que eran el leon purpúreo en campo de plata, y el castillo de oro en campo roxo.

A el otro lado correspondia Alemania, no menos festivamente vestida, y sembrada la tela de las aguilas imperiales, ofreciendo á su magestad, obsequiosa, y cortesananamente

te

te su imperial corona; y tambien con la targeta de sus armas, que eran una banda de plata en campo rojo... Dilatabase este sumptuoso edificio a los lados del arco en quatro tramos menores de hasta veinte picos de alto; y se plantaba en porcion de cinculo, terminados con sus pilastras, sobre cuyas medietas, ó capiteles, encoquetaban galanamente su fábrica ocho medallas aovadas de quatro pies de diámetro mayor, y guarnecidas de guirnalda de laurel de oro, y sostenidas de hermosos cupulillos y sentados sobre las volutas que abrazaban las cornisas: y en ellas estaban grabadas ocho de las soberanas prendas que ilustran la real persona de la reyna nuestra señora, distribuidas en la forma siguiente.

Abundancia de Domania.

Daba principio la Belleza, representada en una hermosa ninfa, coronada de ligustros, y azucenas, cuya flor, por su blancura, morvidez, suavidad, y fragancia, simboliza la hermosura. Tenia asimismo un espejo, y vuelto el cristal hacia fuera, simbolo tambien de la belleza, de qual es un espejo, donde mirandose el hombre á sí mismo, se representa en sugeto de mayor perfeccion, por el amor á sí propio especie que se inicia á mirarse en aquel objeto, de su naturaleza mas perfecto, amable, y atractivo.

Belleza.

simbolo

Correspondia á cada una de estas medallas otra perla puesta sobre la pilastra para la expresion de sus motes, y en la que á esta tocaba se lea el siguiente.

Reyne en los dos emisferios

Su siempre augusta belleza,

Porque á la naturaleza

Daba mayor imperio.

Seguiase el Ingenio; significado en un gallardo jovecillo desnudo, y con alas de varios colores, para demostrar la gran velocidad suya, y la variedad de las inventivas en la diversidad de los colores. Tenia tambien una agulla sobre la cabeza, cuya perspicacia visual simboliza la vivacidad, y agudeza. Y asimismo tenia un arco, y una flecha de tres puntas, por la triplecion de su especulacion, investigando las cosas divinas, naturales, y matemáticas, y animaba su targeta este mote.

Ingenio.

El Ingenio emboblecido

Blasone sin competencia,

Pues un con emulencia

A lo hermoso lo entendido.

Se-

1 Pier. Valer. Pulchritudo. - 1er. lib. 1. fol. 369.
2 Cesar Rip. fol. 239. Pier. Va-

Magnanimidad.

Seguiase á esta la Magnanimidad, que representaba una muger armada, y con una testa de león sobre la cabeza demostrando en lo armado la fortaleza para resistir; y en la testa del león, el valor para acometer; y la nobleza de los pensamientos para no executar cosa indigna, é indecorosa á su grandeza: á cuya medalla animaba el siguiente mote, en que es de advertir, que habiendo sobrevenido una gran borrasca en su embarcacion, se mostró su magestad grandemente animosa, y constante.

*Con su Magnanimidad,
Que burló del mar la saña,
Asegura á sí, y á España
Perpétua serenidad.*

Clemencia.

Luego se miraba la Clemencia representada en una agradable niña; con un ramo de oliva en la mano, descansando con el brazo sobre el tronco del mismo árbol; de donde pendian las Fasces Consulares: para demostrar, que la Clemencia es una virtud que modera la Justicia, representada en las Fasces Consulares, inclinándose á la misericordia, significada en la oliva²; y era alma de este cuerpo el siguiente mote.

*Porque de los españoles
Pechos á ser iris viene,
Colocado el sol tiene
La Clemencia en sus dos soles.*

Constancia.

Seguiase la Constancia, que representaba una matrona, que con el brazo derecho tenía abrazada una coluna, que es la parte mas fuerte de un edificio; y con la siniestra mano empuñaba una espada, ó puñal, en acto de abrazarsela voluntariamente en un brasero ardiendo³; en demostracion de aquella invencible constancia de Mucio Scevola, que se dexó abrasar la mano con el puñal, por haber errado el sugeto quando intentó matar á Porsena, y mató por él á otro de su guardia; y en la medalla pendiente se leía este mote.

*Su Constancia, que declina
Peregrinas impresiones,
En colmo de perfecciones
La hará siempre peregrina.*

Afabilidad.

Proseguia luego la Afabilidad, representada en una hermosa doncella vestida de blanco, coronada de flores, y con una

¹ Ripa Iconoh. fol. 322.

² Ripa, fol. 37.

³ Cesár Ripa, fol. 99.

una rosa en la mano, y el semblante grato, y risueño,¹ que todo demuestra un trato amable, apetecible, y sencillo, cuyo cuerpo animaban los siguientes versos.

*La Afabilidad sus bellas
Flores consagra á su oriente,
Porque puedan en su frente
Competir con las estrellas.*

Seguíase luego la Providencia, representada en una hermosa ninfa con un manojo de espigas en la mano derecha, y en la otra una cornucopia de frutos², como se grabó en la medalla de Alexandro Severo; y leíase en la targeta pendiente el siguiente mote.

*En su cielo está constante
De la providencia el zelo,
Porque es Atlante del cielo,
Y cielo de nuestro Atlante.*

Daba fin á este hermoso recinto la Liberalidad, cuyo cuerpo era una agradable, y hermosa matrona, vestida de blanco, para denotar la sinceridad, y pureza de su ánimo, ageno de intereses, y retribuciones, derramando una cornucopia de joyas, y otras riquezas, con un compas en la mano, demostrando la medida, y proporción de sus acciones, á distinción de la Prodigalidad, que es con desperdicio, y desorden³. Tenia asimismo una aguilá sobre la cabeza, dando á entender, no consiste esta virtud en sola su actualidad, sino en el hábito intelectual de la mente, como las demas virtudes. Y porque segun Plinio (a), es el aguilá de su naturaleza tan liberal, que hace ostentacion en dexar de sus presas alguna porcion para alimento de otras aves; y animaban su targeta los siguientes versos.

*Con regia liberal mano,
Distribuyendo sus dones,
Viucula en los corazones
Un dominio soberano.*

En el medio de cada una de las porciones de estos tramos, que se contenian entre una y otra pilastra, estaba un gallardo targeton enlazado de dos yichas de marmol blanco; y en el primero estaba pintada esta empresa.

El Viento Austro, representado en una figura de un gallardo mancebo volando, y soplando contra una nube, de-

Providencia.

Liberalidad.

El Viento Austro.

¹ Rip. Iconol. fol. 8.

² Rip. Iconol. fol. 439.

³ Ripa, fol. 310.

(a) Plin. nat. hist.

dónde se desgañaba una lluvia, con cuya frescura se fecundaba un hermoso vergel, y este mote en la parte superior: *Ut quondam sylvis immurmurat Auster*.¹ Tan claro es el cuerpo de esta empresa, que no necesita de exposicion, y puso-se esta letra castellana.

Del Austro apacible el aura

Aspira, porque se vuelva

A fecundar nuestra seiva.

La Diosa Juno.

Enfrente estaba la Diosa Juno en su carroza, tirada de los dos pabones, y coronada como reyna, cercada del arco Iris, como diosa de la serenidad, y se le puso este lema: *Divum incedo Regina*.² Felicidad fué hallar en poeta tan clásico como Virgilio mote tan literalmente de la celebridad del dia: Pues no tiene voz que no sea esencialmente del asunto, aludiendo el cuerpo de la empresa con la serenidad, no solo al inseparable epiteto de nuestra *serenísima* reyna, sino á la circunstancia de haber serenado con la vista de su deseada real persona nuestra impaciente esperanza en las prolixas dilaciones de su feliz arribo. Juntado á esta la alusion, no solo del felicísimo nupcial consorcio, sino del real vinculo de consanguinidad; pues continuando el citado verso de Virgilio, se halla que prosigue: *Jovisque, & soror, & coniux*, que para la alusion basta qualquiera especie de parentesco, como la hay entre sus magestades; y atendiendo el ingenio á las referidas metáforas, le puso esta letra castellana.

De Jove hermana, y consorte,

Serenando tempestades,

Entró reyna de deidades.

Mirábase en otra una aguilá quitandole el sombrero de la cabeza á Tarquino Prisco, lo qual fué prenuncio de las futuras felicidades de su fortuna, é imperio, pues llegó á coronarse rey de Roma, en que se mantuvo quarenta y dos años, logrando heroicas empresas, sujetando á sus enemigos, y ampliando su reyno con extremada felicidad.³ No tuvo alusion menos literal esta empresa, fundada en la accion cortesánamente precisa de quitarse el rey el sombrero, al ver esta prodigiosa aguilá alemana: la qual siendo la causal de este descubrimiento; lo es tambien de sus felices vaticinios. Y no se estrañe, que considerada la reyna como aguilá, le convengan las propiedades de fatidica, tan com-

mun-

¹ Virg. Georg. 4. l. 1. v. 100. &
² Virg. 1. Æneid. l. 1. v. 100.

³ Liv. lib. 1. ab Urbe.

muñmente creidas de esta prodigiosa ave, como lo dicen Pierio, Plinio, y todos los que de ella tratan. Pues aun considerada esta aguilá como esposa, ó consorte en el cuerpo histórico de esta empresa, si consultamos á Livio en el lugar citado, hallaremos, que la muger del referido Tarquino Prisco tenia la gracia de vaticinar: *Nam ea mulier fatidica erat, nomine Tanaquil*; y fué la que á su marido le descifró el enigma del suceso. Permitaseme la alusion, porque aun si el nombre *Ana* de nuestra serenísima reyna le buscamos en el de *Tanaquil*, le encontraremos á las primeras letras. En consecuencia de lo qual se le puso este lema *Maiora tibi*, y abaxo esta letra castellana.

*El aguilá, que á el gran Carlos
A descubrirle se inclina,
Imperios le vaticina.*

Enfrente de esta se miraba otra empresa con una aguilá volando en el ayre, y el Dios Júpiter abaxo ofreciendo sacrificio al cielo porque le fuese propicio en la debelacion de los Titanes, á cuyo tiempo vió una aguilá, que fué auspicio feliz de su victoria¹, en que estaba simbolizado el asedio de los moros sobre el presidio de Alarache, que entonces se defendia, y son los Titanes, que pretenden asaltar el cielo de esta monarquía católica. Y quando el Júpiter español solicitaba obligar con sacrificios á el cielo, vió venir esta aguilá alemana, que fué seguro vaticinio de su vencimiento; en cuya consecuencia se le puso este lema *Auspicium felix*, y esta castellana abaxo.

*Contra el Titán africano,
Verá el Júpiter de España,
Laureada su campaña.*

En el medio de cada uno de estos tramos, sobre una repisa, estaban hermosos cupidillos flechando por laureles, en vez de arcos, asegurándose la felicidad de sus amorosos triunfos en la actividad de los imperiales laureles, y explicaba su concepto este mote: *Per hos ad excelsa*. De un tramo á otro de estas porciones, terminadas con arbotantes, y festones pendientes de oro, que enrespaban hermosamente sus líneas, habia unos calados, por donde se descubria un agradable jardin, cuya frescura, y amenidad en lo frondoso de los árboles, y variedad de las flores, acreditaba los frecuentes, y copiosos raudales de la fuente.

Tom. II.

Gg

on Pa-

¹ Pier. de Aquila.

*Armas antiguas,
y modernas de esta
Villa de Madrid.*

*Advertencia del
autor.*

Para la providencia de los coches, y desahogo de la gente, se dexaba de la esquina á la obra, en cada lado un vano de diez y ocho pies de diámetro, formando en él, en debida proporción, un arco escarzano; y sobre la clave del uno coronaba un escudo de las armas antiguas de Madrid, que son una sierpe de oro en campo azul; y sobre el otro las modernas de la osa con el madroño en campo de plata, en testimonio de ser el feliz dueño de tan reverente obsequio: y así terminaba la delineación de toda esta obra.

En que se me ofrecen prevenir dos cosas: la una es, que habiendo determinado Madrid sacar á luz la descripción de toda esta felicísima entrada, mandó á cada uno de los autores de las ideas de su ornato, delinear la suya, elogiándola, no como que el autor habla en ella, sino como que hablan los señores capitulares, á quienes la Villa cometió esta diligencia: la qual no tuvo efecto por los varios accidentes que sobrevinieron, y mudanza de superiores, y capitulares en su Ayuntamiento; y así se subsana el sonido plausible de algunas voces elogiando la obra.

La otra es, que en una función como esta, que solo es para un dia, y aunque sea para una octava, es decente, y aun preciso adornarla, no solo de motes latinos, sino de inscripciones castellanas, para que luego al punto se haga patente el concepto á los que la ven, sin necesitar de preguntarlo, ó inquirirlo. Pero en un sitio, cuya pintura ha de durar perenne, y perpetuamente, no se permiten inscripciones castellanas, sino alguna latina, y esa, quanto mas breve, y sucinta fuere, será mas garbosa; porque en estos casos hay tiempo para poderlo especular, ó inquirir. Bien que la discreción del Señor Carlos II. que está en gloria, habiéndose de poner dos epigrafes latinas en dos empresas, que se colocaron en la pintura de la galería del cuarto de la reina, que es la fábula de Siquis y Cupido en este palacio de Madrid, me maravilla de su magestad, que respecto de ser habitación de señoras, pusiese los motes castellanos, y dexase los latinos. Excepción tan discreta, que puede servir de exemplo para semejantes casos. Como tambien de que en la pintura de la pieza del despacho de su Magestad en Buen-Retiro, en que se pintó la monarquía de España sobre un globo, sostenido de dos figuras, que dadas de las manos, representaban letitia, y adunus, ayudándose recíprocamente á la acción, y en otros sitios repartidos diferentes virtudes, y empresas, no quiso su magestad que se pusiese mote alguno.

CAPITULO V.

Idea, y pintura del patio del Hospital Real de esta Corte, que se executó año de 1693. de orden de esta nobilísima, é imperial Villa de Madrid.

Habia en el Hospital Real de la Corte, que hoy llaman de nuestra Señora del Buen-Suceso, unos dibuxos muy antiguos en el patio, que aunque ya la injuria de los tiempos los tenia sumamente deteriorados, y confusos, todavia daban á entender, haber sido elogios, consagrados por esta imperial Villa á el invictísimo señor emperador Carlos V. que fué quien le fundó, con la alta providencia de que haya de seguir siempre la corte; y por eso se llama Hospital Real de la Corte: bien que otros quieren fuese fundacion del señor rey don Fernando el católico, el qual no habiendo tenido aquí la corte, pues el primero que la puso aquí fué el señor Emperador, no es creible: y bien que lo comenzase, el señor Emperador lo concluyó, y dotó; y en esta atencion se executarian en su obsequio los dichos elogios de tiempo inmemorial. En cuya consideracion, deseando Madrid que se perpetuase esta memoria con tan públicos testimonios, trató de repetir el obsequio, aunque con diferentes ideas, cuyo cuidado cometió á mi insuficiencia, siendo comisarios de esta obra los señores don Lucas de Reynalte, y don Pedro de Arce, caballero de la orden de Santiago, y habiendo yo escrito la idea, supuesta la correccion de dichos señores, y hechos los dibuxos en papeles acomodados para la mano, los executó en el sitio un discípulo mio: *la qual idea fué como aquí se describe.*

§. I.

Forma timbre en la mitad de aquel costado hácia la sacristía la efigie del señor emperador Carlos V. exáltada de la Virtud, y el Premio, á quien se inscribió este mote: *Mundò crescunt*; dando á entender, que la virtud heroyca crece, alimentada del premio, y este se aumenta á incrementos de la Virtud; á la qual representa una muger de varonil aspecto: porque como dicen Tito Livio, y Valerio Máximo (a), se deriva su nombre, *à viro, vel à viribus*, está armada, por el continuo combate con el vicio, y con un

Virtud.

Tom. II.

Gg 2

sol

(a) Tit. Liv. lib. 27. y Val. Max. lib. 1. cap. 1.

sol en el pecho : porque así como el sol ilustra el mundo con sus rayos , así la virtud ilustra á el hombre , mundo pequeño , con sus vigorosos esplendores : tiene alas , porque se remonta sobre la esfera de su naturaleza , y del uso común de los hombres vulgares : acompaña la un chicuelo con una guirnalda de laurel , en demonstracion del ingenio , que no se envejece , así como el laurel conserva siempre su verdor ; y una lanza , para exercicio del valor , porque son letras , y armas los polos de la virtud heroyca. A esta corresponde abatida la Heregía , representada en una figura anatomizada , y seca , cuyo desabrido aspecto representa la privacion que tiene del espiritual alimento , y de la belleza con que resplandece la verdad christiana : tiene descompuestos los cabellos , para demostrar lo desordenado de sus pensamientos , porque como dice santo Tomas (a) , *la heregía es un error del entendimiento , á quien obstinadamente sigue la voluntad*. Está afirmandose sobre los libros heréticos , como los de Calvino , Arrio , Pelagio , y Lutero ; y porque este con especialidad escribió contra los siete Sacramentos , vertiendo sus exécrables dogmas por varias provincias , en tiempo del señor Emperador ; está la heregía esparciendo siete aspides por el ayre : y demonstrando los triunfos , que gloriosamente obtuvo de los protestantes su Magestad cesárea , se miran á esta parte varios trofeos , y despojos de guerra.

Heregía.

Premio.

El Premio está representado en figura de un venerable Anciano , porque para la distribucion de los premios es menester muy madura consideracion de los méritos ; pues sin ellos seria vituperio , tanto del que dá , como del que recibe : está ricamente vestido , porque mal pudiera dar á otros quien no tuviera para sí. Acompañale un chicuelo con laureles , coronas , y palmas , y con el fruto de la palma ; pues esto hace á la utilidad , y lo otro á el honor , que son las dos partes mas principales del premio.

El Turco.

Mírase á este lado aherrojado el Turco con su turbante , y media luna en la cabeza , y con variedad de trofeos , y despojos de sus armas , en demonstracion de las repetidas victorias que de ellas alcanzó el señor Emperador.

Enlaza todo este concepto una inscripcion retórica en la targeta inferior , que dice así : *Ales pramiq alita virtus, ipsaque pramium, Caroli invictissimi, romanorum regis, Quinti Imperatoris, Hispaniarum primi, nomen augustum immortalitati sacrarunt; & turca, & herexi formidabile.*

(a) D: Thom. 4. Sent.

S. II.

A la mano derecha de esta empresa está la virtud de la Religion, grave, y modestamente vestida, con la cruz, y Biblia sacra en la mano diestra, la naveta del holocausto en la izquierda, y el Espíritu Santo que la ilustra, sobre la cabeza, con este lema: *Firmata calitus*; dando á entender, que por celestial divina providencia fué establecida, y conservada: y porque segun santo Tomas (a), es la religion una virtud moral, con que rendimos culto al verdadero Dios, tan connaturalmente inserta en el alma, que por ella, como dice Aristoteles, nos distinguimos de los brutos, aunque mas que por ser racionales: bien que entre aquellos no falta ninguno en quien late con tan superior instinto, que me persuadí á ponerlo por símbolo de la religion, continuando en las demas virtudes, el apropiárselas por símbolo alguno de los brutos, que en ellas con singularidad se señalan, por divina providencia, é instinto natural. De la religion lo fué el elefante, de quien dice Plinio, y otros autores (b), que es dotado de tan estraña sublimidad de naturaleza, que tiene respeto, y veneracion á el sol, y á las estrellas, Paulo Jovio dice (c), que á el gran Dios, y que guarda la religion, y que en apareciendo luna nueva, se lava en un rio; y si se siente malo, acude á Dios, arrojando algunas yerbas hácia el cielo, como pretendiendo que por aquel medio suban sus ruegos á el Señor que por natural instinto venera; pero los mas concuerdan que da culto á la luna, y así mereció ser preferido por símbolo de la religion.

En ejercicio de esta virtud, que resplandeció tan superiormente en la magestad cesárea del señor emperador Carlos V. expresé en la medalla del sotabanco, que está debaxo de la repisa en que se sienta la figura, el suceso del crucifijo arcabuceado de los hereges, y desagraviado por el César: en cuyo caso, notando la exáltacion de Christo, y el abatimiento del saxon, ceñí el asunto á este dístico.

*Impius effigiem Christi quam Saxo cecidit
Religione levat Cæsar, & ille cadit.*

En

(a) D. Thom. 2. 2. quest. 81.
art. 5. & quest. 84. art. 1.^a

(b) Plin. lib. 8. cap. 1. Pier.

Val. Sanazar. in Arc.

(c) Paulo Jovio Empre. mil.

Ælian. lib. 5.

§. III.

MAGNANIMIDAD.

En correspondencia de esta, se sigue la virtud de la Magnanimidad : la qual es una noble moderacion de afectos, dominando con lo inalterable de su constancia la prospera, ó adversa fortuna, negandose á acciones indignas, y concediendose á empresas gloriosas. Tiene en la cabeza un yelmo con su cimera de plumas, que demuestra lo heroyco., y elevado de sus pensamientos (a); y el cetro en la diestra, el poder para emprehenderlos, y el dominio sobre las pasiones. Tiene armado el pecho, y abrazado el escudo, porque todos los acontecimientos la hallen defendida; su mote: *Immobilis undique.*

Simboliza esta virtud entre los brutos el leon generoso, de cuya magnanimidad estan llenos los autores (b): ostenta con especialidad lo magnánimo, quando provocado de algun hombre á la lucha, como no se halle herido, se satisface con rendirle, cesando su ardimiento, luego que le ve postrado.

Bien como leon generoso mostró lo inalterable de su espíritu el invicto Emperador, quando noticiado de la gran victoria sobre el sitio de Pavía, negó al semblante las demostraciones de placer, y á esta imperial villa de Madrid los regocijos de la victoria.

Con felicidad hallé enlazada esta empresa en un dístico de Ovidio (c), que ennobleciendo mis líneas, las honra con la erudicion de sus números.

*Corpora magnanimo satis est prostrasse leoni;
Pugna suum finem cum iacet hostis habet.*

§. IV.

CLEMENCIA.

Siguiese la Clemencia, á quien define el cordobés filósofo así (d): *Est lenitas in constituendis pœnis*; y atendiendo á la autoridad de tan ilustre varon, la puse con aspecto agradable, coronada de flores; que son indicativas de la gracia, y atando las fasces consulares con un ramo de oliva: porque siendo aquella la insignia de los magistrados en tiempo de los romanos, como dice Plutarco (e), en vez de las fuertes correas con que las ataban, pone la Clemencia el

vás-

(a) D. Thom. 2. 2. quæst. 129.
extensio animi ad magna.

(b) Plin. lib. 8. cap. 16. Pier.
Valer. lib. 1.

(c) Ovid. 3. Trist.

(d) Senec. lib. de Clem.

(e) Plutarc. in Problem.

ástago de la oliva, previniendo, que al desptender la se-
gur para la execucion de la justicia, se encuentre con la oli-
va, que es símbolo de la misericordia; y así tiene depuesta
á la mano derecha la espada, que es instrumento del casti-
go; y á la siniestra los libros, que son depósito de las leyes;
y sobre su cabeza se lee el siguiente lema: *sine strage vincit*.

Symboliza entre los brutos esta virtud el unicornio (a),
no solo en la clemente piedad con que purga las aguas de
la ponzoña para beneficio de las otras fieras, sino amparan-
do benignamente las que acosadas de las otras han de su
protección su defensa, tomandola tan á su cargo, que no
duda exponer su vida en beneficio del rendido; no ca-
rece de apoyo esta verdad en las sagradas letras al psalm
91 (b). *Et sicut unicornis in misericordia.*

Cierre este discurso otra autoridad de Séneca (c): *Nub-
lum decet magis clementia quam principem.* No lo pon-
dera menos Claudiano (d): *Sola deos equat clementia no-
bis.* Muy de asiento parece que moraba esta virtud en el
corazón del Cesar, como lo mostró innumerables veces, y
en especial, quando Francisco Esforcia llegó rendido á pe-
dirle perdon, prometiendo incorruptible fe en su servicio,
pues le recibió con agradable aspecto, nombrandole Duque
de Milán, y dandole nueva investidura del estado, siendo
este el punto crítico de la lid; de manera, que lo que no
pudieron vencer numerosos esquadrones, venció la clemen-
cia en el generoso ánimo del Cesar; con que Esforcia fué
mas poderoso humillado que defendido; todo lo enlaza el
distico, que se lee en la parte inferior.

*Agmina quae nunquam vincunt clementia vincit:
Nam Carolo super Sfortia prevaluit.*

Pasa á los elogios del señor Emperador la Liberali-
dad, na qual como dice el Doctor Angello (e) *es una
virtud de ánimo noble, que da lo que puede, sin espe-
ranza de recompensa.* Está vertiendo con la mano derecha
una cornopia de dones, y reserva otra llena con la siniestra,
á distincion de la prodigalidad, que todo lo da con desper-
dicio, y desorden (f); y así tiene el compas en la mano,

LIBERALIDAD.

(a) Plin. lib. 8. cap. 31. *Ellán. Consulatu.*
(b) Psalm. 91. cap. 11.
(c) Senec. de Clem.
(d) Claud. de quarto Honóri] *(e) D. Thom. 2. 2. quæst. 117.*
*(f) Arist. in 4. Ethic. Liberali-
tas est medietas quædam circa pecu-
nias*

para medir las dádivas con la esfera de la posibilidad, á cuyo intento dixo Séneca (a) : *Non quid te oporteat accipere, sed quid me oporteat dare.* Concuerta con esta sentencia el mote que se le inscribe : *Nec ultra, nec citra.*

Simboliza gloriosamente el aguila esta virtud, que defraudarle su derecho en elogios de un emperador fuera agravio conocido, pues tan executoriado le tiene desde el imperio de los persas (b). El alimento que solicitó la industria de esta real generosa ave, reparte, no solo á las compañeras, pero tambien á las de diferente especie.

Bien lo manifestó el señor Emperador, quando habiendo conquistado el reyno de Tunez, se le dió á Muley Hacén con sola una leve ceremonia de reconocimiento : accion que preferí á otras muchas ; por ser executada en sugeto de diferente religion : anima la empresa el dístico siguiente.

*Prodit & in numquam proprios cor Caesaris alium:
Asserit idque Tunez testificatur Hacén.*

§ VI.

Hace debida correspondencia al retrato del señor Emperador el de la serenísima emperatriz doña Isabel su esposa, á quien exáltan la hermosura, y el ingenio, enlazados de este mote : *Consortium difficile*, porque dificultosamente concurren en un mismo sugeto. Está la Hermosura coronada de azucenas, que, como dice Pierio (c), son símbolo de la belleza. Mírase su retrato en un espejo, que tiene un chicuelo, vuelto hácia afuera, por demostrar que la hermosura es un espejo, donde mirando el retrato de nuestra naturaleza en sugeto de mayor perfeccion, se arrebató el afecto por el amor de nuestra propia especie. Tiene á sus pies la Envidia seca, y consumida, mordiendo el corazón, áspides por los cabellos, y alimentando la sequedad de sus pechos á una ponzoñosa sierpe.

HERMOSURA.

ENVIDIA.

INGENIO.

IGNORANCIA.

A el Ingenio representa un gallardo mancebo ^{uñen} coronado de laurel, porque nunca el ingenio se envejece : está desnudo, y con alas, por la ligereza, y prontitud del discurso, y la variedad de los asuntos que emprende ; y así un chicuelo está flechando hácia arriba, para demostrar que aun las cosas celestiales ; y divinas no se reservan á su investigacion. Tiene á sus pies la Ignorancia, representada en una figura crasa, con orejas de mala especie, vendados los

(a) Senec. de Benef.
(b) Arist. fib. 9. cap. 32. Plin. lib. 10. cap. 5. Ælian. 7. de Ani-

mal.
(c) Pier. Valer.

ojos,

ojos, ricamente vestida, y risueña, como tropezando en sus errores, torpe, y ciega: enlaza toda esta empresa la inscripcion retórica, que se lee en la targeta inferior.

Coniuge felicissimâ singularissimi viri

In Elisabeth Imperatrice,

Ingenium, & Pulchritudo congaudent: fremis Invidia;

Ruit Ignavia.

§. VII.

A el lado derecho de esta empresa está España coronada, y en la targeta de sus armas las de Castilla, y León, y en testimonio de la fe, y amor con que sirve á sus reyes, se lee sobre su cabeza este lema: *Amore, & fide;* y en la targeta inferior haciendole un cortesano obsequio á la Emperatriz, prefiriendola á Elisa, hija de Belo, rey de los fenices, que con el nombre de Dido fué tan célebre en el mundo por sus hechos heroicos, como por la fe conyugal, aun despues de muerto su esposo; pues por huir segundas nupcias, eligió voluntariamente la muerte, haciendose abrasar en la pira de leños, segun la costumbre gentilica: dice, que la mas digna Elisa, y con el mas digno esposo, resplandece coronada de diamantes, porque en el cielo de su frente puedan burlarse de los astros, en este dístico.

ESPAÑA.

Præincta, ut valeant astris illudere, gemmis

Dignior, & digno fulget Elisa viro.

§. VIII.

Simboliza el caballo á este glorioso reyno de España, por ser el clima que los produce mas ardientes, y generosos.

A el lado siniestro pone fin á estos elogios la Nueva-España, con su arco, y flechas, algo atezada, y coronada de plumas, con la targeta de sus armas, que componen los dos reynos México, y Perú; y por haber renacido á la religion christiana, despues de las tinieblas de tantos siglos, y aludiendo á los esplendores con que brilla en la sagrada obscuridad de la fe, se lee sobre su cabeza este mote: *Fidei caligine micat*: y habiendo sido su descubrimiento, y conversion en tiempo de la señora Emperatriz, concluye en la targeta inferior con este dístico.

Barbara, quæ aurifero latui sub climate vasto,

Numine nixa tuo dogmata sacra peto.

NUEVA ESPAÑA.

Simboliza el rinoceronte este reyno, así por la robustez de sus moradores, como por ser aquel clima productivo de semejantes fieras.

§. IX.

Concluye últimamente hácia la parte que corresponde á la iglesia, y camarín de la virgen, poniendo en medio su divino simulacro, obsequiado de espíritus angélicos, con diferentes atributos de sus soberanas excelencias. Y respecto de haber sido hallada esta peregrina imagen en la eminencia de un monte inaccesible, se le aplica en la targeta inmediata el texto: *Non potest civitas abscondi supra montem posita*, &c. Math. 5. y á los lados estan el señor Carlos II. y su esposa la serenísima reyna doña Maria-Ana de Neoburg, en cuyo tiempo se repitió este elogio, convirtiendole en obsequio de la soberana reyna de los angeles, y consagrándole los triunfos del señor emperador Carlos V. por mano del segundo Carlos, reconociendole autora de estos beneficios, y retribuyendoselos como á origen, y principio de ellos: así como los rios, que habiendo sido porcion derivada de la inmensidad de las ondas del mar, vuelven á él en demonstracion de gratitud y reconocimiento, siguiendo la metáfora de mar en Maria: todo lo explican los disticos que incluye la targeta que ocupa la parte inferior de este recinto.

*Sydeream postquam gemmam patefecit olympus,
Eius in obsequium, Cæsaris, atque sua
Coniugis elogium, sacrat nun Carolus alter.
Ad maria, ut rivi, munera grata fluunt.*

CAPITULO VI.

*Explicacion de las ideas que se executaron en dos calesines
de orden del señor Carlos II. y para su real servicio
año de 1696.*

Habiendo determinado el señor Carlos II. que se executase un calesin de muy acomodada disposicion para poder ir mas cómodamente, y á la ligera á algunos sitios de su diversion, cometi6 su magestad la eleccion, y execucion de la pintura á el autor de esta obra. Y executado el primer calesin, y ofreciendose tal vez querer su magestad ir á una parte, y la reyna á otra, lo qual no podia ser en uno mismo, mandó su magestad hacer otro con las mismas calidades, salvo que la pintura, aunque de la misma mano, fuese dife-

ferente en la idea; y una y otra se pintaron en la armería del Rey, siendo la idea de la primera en la forma siguiente.

§. I.

En el tablero de la parte posterior de dicho calesin se pintaron el dios Júpiter, y la diosa Juno, conducidos en una carroza de oro por las dos aves atributarias suyas, el aguila de Júpiter, y el pabo real de Juno, cuya alusión se funda, no solo en la circunstancia de ser deidades veneradas de la gentilidad, sino que antiguamente los reyes se denominaban con el nombre de Júpiter¹: y en consecuencia de esto se le pone el rayo en la mano, por ser la demonstracion de su dominio, como dice Horacio²: *Colo tonante credidimus Iovem regnare*. Y el mismo atributo de reyna le dan los poetas á la diosa Juno, como lo dice Virgilio³.

Asiste juntamente á el lado de Júpiter el dios Mercurio, que es el ministro de sus legacías, por su grande eloquencia, y discrecion: y asimesmo era tenido por conductor, y guia de los caminantes, y árbitro de la paz, y de la guerra, como lo cantó Ovidio⁴.

*Paxis, & armorum, superis, imisque deorum
Arbiter, alato, qui pede carpis iter.*

A el lado de la diosa Juno asistia tambien la ninfa Iris, que es su mensagera, como lo dice Natal Comite, *lib. 8. Mythol. cap. 20. 9.* y por ser Juno diosa del ayre, y á quien se le consagraba el Arco Iris, tambien símbolo de la paz en todas letras: en cuya atencion le eligió por illustre empresa de sus designios madama Catalina de Medicis, reyna de Francia⁶, en que se ofrecen reparos bien prodigiosos, que omite por ahora la modestia del autor.

A el extremo de esta historia se miran dos cupidillos, el uno flechando los harpones del consorcio conyugal, y el otro con las teas encendidas de Himeneo.

En consecuencia de esta idea, y en el tablero de la parte anterior, se mira un geroglífico de la Paz, y sus efectos; porque tanto los oficios de Mercurio, como los de la ninfa

Tom. II.

Hh 2

fa

¹ *Reges autem olim Ioves vocant omnes.* Natal. Com. Mythol. cap. 1.

² Horat. lib. 3. Oda. 5.

³ *Ast ego, quæ divum incedo regina Iovisque,*

Et soror, & coniux. Virg. Georg. 1.

⁴ Ovid. Fast. 5.

⁵ *Iris fungebatur eadem munera apud Iunotem, quo fungere solitum fuit Mercurius apud Iovem.*

⁶ Gieron Ruchelo, lib. de le impresse.

PAZ.
FUROR BELICO.

la Iris, son encaminados á este fin. En él está la Paz sujetando á el Furor bélico, embravecido, como el que supone Virgilio aherrojado en el templo de Jano 1.

Furor impius intus,

*Sana sedens super arma, Et ventum vincitú ahenis,
Post tergum modis fremit horridus oris cruento.*

ABUNDANCIA.
CIENCIA.

Y á este mismo paso; con el beneficio de la Paz, se exáltan la Abundancia, y la Ciencia, que estan á el otro extremo, porque una y otra se fecundan con el apacible riego de la tranquilidad pacífica.

NEPTUNO.

En la parte superior en los dos vaciados, que en forma de estipite reciben la cubierta del calés, están dos cupidillos con dos cifras de los heroycos nombres de sus magestades, como prefiriendolas á sus honestos harpones por flechas mas poderosas para sus triunfos.

En los tableros del lado derecho, porque se manifieste tambien en las ondas el imperio de la magestad española, se miraba á el dios Neptuno venerado por rey del océano, conducido, y festejado de los tritones, que son los vasallos de aquel proceloso imperio.

TETIS.

Corresponde tambien á el otro lado la diosa Tetis, su muger; y reyna del océano, conducida como preciosa perla en una concha de naçar, y festejada de las ninfas Nereydas; y en la parte superior está un cupidillo rompiendo sus flechas, como armas inútiles, á vista de tanta perfeccion; y en la restante de algunos fijos, faxas, y vacios estaban heramos cupidillos texiendo festones, y guirnaldas de palmas, laureles, y flores, para coronar sus amorosos triunfos.

Describese la pintura del segundo nalesin para servicio de sus magestades, en conformidad de lo que dexó prevenido á el principio de este capítulo; cuya idea se dispuso en la forma siguiente.

El asunto principal de esta pintura fue ponderar los triunfos de la Belleza, y el imperio del amor; y habiendo exáminado que los quatro hijos de Saturno, que fué el padre de los dioses de la gentilidad, dividieron entre sí el imperio del universo, reservando Júpiter para sí el cielo, y el fuego; Juno el ayre; Neptuno las aguas; y Pluton la tierra

1 Virg.

con sus encendidos senos ¹; y siendo procreada despues la diosa Venus, ó ya de la mas cándida esputa del mar; ó, como otros quieren, en una concha de naçar, como preciosa perla, por ser diosa de la hermosura: y corroboradas sus fuerzas con las de su hijo Cupido, hallandolo todo ocupado, y viendo la soberania de su poder sin dominio alguno, resolvieron dominarlo todo, y que Júpiter, Juno, Neptuno, y Pluton, y todo el resto de los dioses, reconociesen su dominio, y rindiesen vasallage á su imperio. Y en esta suposicion se executó en el tablero de la parte posterior del calesin la delineacion de esta fábula, triunfando en un carro de oro la diosa Venus en la concha de naçar, con un corazon encendido en la mano (a); ó porque tiene de su mano los corazones, ó por el fuego del amor que introduce en ellos, conducida de dos palomas, que por ser tan fecundas, son las aves mas gratas á su deidad ². Y en la parte superior de la popa de este carro se mira presidiendo el dios Cupido sobre el globo del mundo, en demonstracion de que todo lo domina, en acto de flechar sus poderosos harpones, vendados los ojos, para significar que á ninguno reserva; ni privilegia. Y asi las quatro deidades referidas, en quien se simboliza el imperio del universo, van sujetas, y avasalladas de su dominio, admirando tan soberano poder ³. Y juntamente va acompañado de varios trofeos, de banderas, insignias, laureles, palmas, espada, y cetro, en que se representan el valor, el poder, y las divisas de varias monarquias, que todos son trofeos de su universal dominio ⁴. Y en lo restante se miran algunos cupidillos, textiendo varios festones de flores, para coronar sus triunfos.

Y para calificar mas los de la hermosura con la competencia, porque vencer sin contrario, parece menoscabo del vencimiento, se mira en el tablero del costado derecho á el dios Júpiter, entregandole á Mercurio la celebrada Poma de oro del huerto de las Hesperides, que introduxo la diosa de la discordia en el convite de los dioses, por no haberse hecho mencion de ella, intimandole á Mercurio la comision de que la lleve á París en el monte Ida, para que haciendo juicio de las tres deidades Pallas, Juno, y Venus,

se

VENUS.

CUPIDO.

¹ *Diod. Sicul. lib. 6. cap. 15.*

Vinc. Cort. lib. de Imag. Deor. pag. 148.

Ferns & Cupido

Semper ardentes acuens sagittas, Cúte truenta.

Horat. lib. 2. Od. 8.

(a) *Ex amore magnam fit hominis incendium. Plaut. & He-*

riod. lib. 2.

² *Perque leves auras iunctis invecta columbis. Ovid. lib. 15. Metamor.*

³ *Vicit, & Superis amor. Senec. in Octa. & in Hipol.*

⁴ *Omnia vincit amor. Virg. Eglóga.*

se la entregue á la mas perfecta. Y en el tablero correspondiente á el otro lado va caminando ayrosa la diosa Venus á esta competencia, produciendo el campo variedad de flores á el contacto de sus hermosas plantas, y Cupidillo animandola con la seguridad de la victoria.

En el tablero de la parte anterior se mira la execucion del juicio de París, prefiriendo con el premio de la Manzana de oro á la diosa Venus, en oprobrio de Palas, y Juno: las quales, como concluida ya la palestra, estan visitandose, y Palas despechada con ayroso ademan encajandose la celada, como ofendida del desprecio.

Agrégase á esta fábula tan comun un reparo particular, y es, que la diosa Venus tiene un lucero sobre la cabeza, por ser esta deidad uno de los siete Planetas del cielo, y porque es muy esencial para este caso; pues aun en juicios tan acreditados como el de París, no basta para la seguridad del premio la hermosura de los méritos; es menester tambien tener estrella; y así, aunque Palas, ó Minerva, en quien se representa el valor, y el ingenio, por haber sido inventora de las artes, y ciencias ¹, y Juno, en quien se representan las riquezas, y el poder ², como no tenian estrella, tampoco tuvieron fortuna.

Por eso advertida la Providencia dispuso que no le faltase este celestial carácter á los misteriosos símbolos de las magestades de España; pues el leon, coronado rey de la monarquia sensitiva, es uno de los doce signos del Zodiaco; y el aguila, coronada reyna de las aves, es una de las quarenta y ocho constelaciones del cielo, decimasexta de las que estan entre el Zodiaco, y el Polo Boreal ³; y así van expresados estos dos símbolos en los tableros de las compuertas, dominando sobre el globo terrestre, y sobre la cabeza la estrella, ó lucero, que en un pedazo de cielo, circundado de una guirnalda de flores, traen dos graciosos cupidillos.

En las otras porciones mas estrechas hay variedad de flores en festones, vástagos, y pendientes, enlazados de unas bandas, ó cintas, trofeos todos que contribuyen á los triunfos de la hermosura, y el amor.

CA-

¹ Non solum artium Minerva, sed armorum quoque dea est. *Tertul. lib. de coron. milit. cap. 12.*

² Iuno divitiarum dea. *Ioan.*

Bocac. lib. 9. Gen. Deor. Natal Com. lib. 2. Mythol. cap. 4.

³ Christoph. Clav. in Spheram. *Ioan. de Sacro Bosco.*

CAPITULO VII.

Idea para la pintura de la Iglesia Parroquial de san Nicolás de Bari en la ciudad de Valencia.

Habiendosele ofrecido á Dionis Vidal, discípulo mio, pintar á el fresco la bóveda de la iglesia parroquial de san Nicolás obispo de la ciudad de Valencia, me pidió con dictamen de aquella illustre Parroquia, que le formase la idea, que me pareciese mas adecuada para aquel sagrado templo. Y habiendome informado que fué tambien su antiguo titular el glorioso san Pedro martyr, de la sagrada religion de predicadores, se determinó, que en la una banda del cuerpo de la iglesia se pintasen elogios de san Nicolás de Bari, y en la otra de san Pedro martyr.

§. I.

Habiendo pues observado que eran doce los lunetos de dicha bóveda, no sin especial misterio, discurrí hacer eleccion para cada luneto de uno de los casos milagrosos, y mas señalados de la vida de los dos santos, apropiando cada caso á uno de los doce sagrados Apostoles, guardando en todos doce la misma contextura, y lazo retórico que en el siguiente; variando solamente los símbolos, y figuras, morales, segun lo pidieren las alusiones.

§. II.

El primero que se ofrece executar de la vida de san Nicolás es, quando habiendo repartido la limosna que llevaba prevenida, llegó una pobre baldada á implorar su comiseracion, y no teniendo que darle, la levantó libre, y sana de su dolencia.

Este caso se executó en una medalla de colorido, guarnecida de una guirnalda de frutas de oro, y otros adornos que ocupan la mayor parte del capialzado del luneto. Y respecto de que en esta accion imitó el santo á el apostol san Pedro quando levantó sano á el paralitico, que á la puerta del templo de Jerusalem le pidió limosna, se pondrá este sagrado apostol grabado, como de medio relieve, en una medalla que se fingirá de bronce sobre el frontis que guarnece la ventana del formalete. Y para demonstrar la semejanza de estos dos actos, se pondrá en otra targeta, que media

dia entre el apostol, y nuestro santo el siguiente texto : *Argentum, & aurum (non) est mihi: quod autem habeo, id tibi do.* Acta Apost. cap. 3.

Y respecto de que en este caso concurren la virtud de la conmiseracion, y la limosna, se pondran estas dos virtudes en las dos enxutas que forma el luneto en los dos extremos inferiores de la historia sostenidas de unas nubës.

CONMISERACION,
Ó PIEDAD.

Estará la Conmiseracion en mano derecha, representada en una doncella de hermoso y grato aspecto, color blanco, y ojos carnosos, nariz aguileña, tendrá alas en la espalda, vestida de encarnado, y una flama sobre la cabeza, la mano siniestra sobre el pecho, y con la diestra verterá una cornucopia de varias cosas útiles á la vida humana, como frutas, racimos, espigas, &c. y en una targetilla, en que termina el ángulo de la enxuta en forma de repisa, se leerá este texto: *Magnum est pietatis Sacramentum*, 1. ad Timoth. 3.

LA LIMOSNA.

A la otra mano se pondrá en la misma conformidad la virtud de la Limosna, representada en una matrona grave, y de bello aspecto, y hábito talar, cubierto el rostro con un velo transparente, y hácia la mano izquierda tendrá rebogido el enfaldo, como que tiene allí la limosna, y con la derecha, recatandola de la izquierda, estará dando limosna á dos chicuelos pobrecitos, segun aquel documento de Christo Señor nuestro por san Matheo (a): *Nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua*; y tendrá sobre la cabeza una lúberna encendida, y circundada de un vástago de oliua con sus hojas, y fruto; y en la targetilla de su ángulo inferior este texto: *Faciens elemosynas multas plebi.* Act. 10.

ANGELES CUSTODIOS,
Y SU CARACTER.

Pondranse en los otros dos ángulos superiores dos angeles del coro de los Custodios, cuyo carácter es llevar de la mano un niño humildemente vestido, ó un incensario, por estar simbolizadas en el humo del incienso nuestras oraciones, que conduce, y ofrece nuestro Angel Custodio en el consistorio supremo del Altísimo. El primero tendrá este texto: *Merces tua magna nimis.* Gen. 15. El segundo este: *Surge, & ambula.* Act. 3. Y en el remate, ó ángulo superior del luneto habrá otra targetilla donde se escriba este epigrafe: *Pietate exardens.*

§. III.

En el segundo luneto se pintó la dotacion de las tres doncellas por este glorioso santo, con el recato, y cautela que

1. Cesar Ripa, fol. 426.

(a) Matheo 6.

2. Ripa, fol. 131.

que es notorio : en que practicó el documento de Christo Señor nuestro por san Mateo, y así se pondrá en la medalla correspondiente este sagrado angel con este texto : *Ut sit eleemosyna tua in abscondito.*

Ponesele á el lado derecho la virtud de la Largueza, representada en una hermosa doncella de rostro alegre, y ricamente vestida, que con la mano siniestra tenga una fuente, ó azafate lleno de joyas, y monedas, y con la derecha toma un puñado, ofreciendolo á los que la miran : y asimismo tendrá una aguilta de oro, de tamaño proporcionado sobre la cabeza, y una guirnalda de flores con este texto : *Iuxta modum dotis, quam virgines accipere consueverunt.* Exod. 22.

LARGUEZA.

A el otro lado se pondrá la virtud del Recato, representada en una matrona, con el traje modesto, y de color ceniciento : tendrá en el regazo un arminio, recogiendo con la mano izquierda, y señalando á él con la derecha, y cubierto el semblante con un delicado velo, y en su lugar este texto : *Cave, ne quis noverit, quod huc veneris.* Ruth 3.

RECATO.

En la parte superior dos archangeles, cuyo carácter es un pliego cerrado como carta, y pendiente de él un diploma, ó sello de oro. El de mano derecha con este texto : *Videte magnaia Domini.* Exod. 14. A el de la siniestra este : *Officia ministrorum eius.* 2. Paral. 9.

ARCHANGELES, Y
SU CARACTER.

En la targeta superior este epigrafe : *Providus, & cautus.*

§. IV.

En el tercer luneto se expresará la resurreccion, que san Nicolás de Bari executó en un infante, á quien halló convertido en carbones la huespeda del santo, volviendo de ver la celebridad de su consagracion, á cuya piedad recurrió la afligida madre con los abrazados despojos de los inocentes miembros, donde encontró el alivio su congoja, y la vida el inocente niño. Y porque este acto milagroso procedió no solo de hábito de caridad, sino tambien de gratitud ; pues aquella, excitada con la commiseracion, encendió el amor del Criador en la criatura para el beneficio, y esta impelida del noble reconocimiento á el hospedage, excitó en lo atento la recompensa, se pondran en las dos enxutas inferiores del luneto dos figuras morales, una á mano derecha, que represente la Caridad, la qual estará vestida de encarnado, ó color de fuego, y sobre la cabeza una flama, significando tiene por único objeto á Dios, adonde se encamina : así como el fuego, á quien ninguna diligencia podrá torcer su

CARIDAD.

nativa inclinacion á lo alto, y quien simboliza en su activo ardor el incendio del amor divino, como dixo Christo nuestro bien: *Ignem veni mittere in terram, & quid volo, nisi ut ardeat.* Tendrá asimesmo esta figura tres chicuelos, alimentando á el uno á sus pechos, segun aquella sentencia de Christo Señor nuestro: *Quod uni ex minimis meis fecistis mihi fecistis*; y representando los demas la triplicidad de esta virtud, pues incluye en sí, como en último acto de perfeccion á la Fe, y Esperanza, porque sola la Caridad permanece en la patria, como dice el Apostol: y en la targetilla, en que termina el ángulo inferior del luneto se leerá este texto: *Omnia vestra in charitate fiant* ¹. Y en el ángulo correspondiente á mano izquierda se pondrá otra figura que represente la Gratitude, la qual tendrá en la mano derecha un ramo de habas, y de altramuces, ó lupinos, que en Andalucía llaman chochos, por ser estas legumbres de tan rara virtud, que no solo no gastan la fertilidad á la tierra donde se crían, sino que antes la fecundan, y engrasan mas, como lo dicen los naturales ². Tendrá una cigüeña en la otra mano, de quien dicen Oro Apolineo, y Pierio Valeriano, que esta ave mas que otra alguna atiende con gran reconocimiento á sus padres en la vejez. Y por esto era geoglífico del agradecimiento entre los egipcios, y lo grababan en las monedas, y cetros, como dice Pierio ³; y el mismo autor le pone por mote: *Gratus animus*. Como tambien á el perro, de quien dice que nunca olvida á los que le hacen bien ⁴: y así se pondrá junto á esta figura, mirandola afectuoso y halagüeño, y en la targetilla de su ángulo se leerá este texto: *Gratulatio vestra abundet*, ad Philip. 1. cap. 26.

GRATITUD, 6
AGRADECIMIENTO.

Sobre el frontis que guarnece la ventana del formalete, se fingirá una medalla de bronce, donde parecerá grabada la figura del apostol san Pablo, á quien imitó nuestro glorioso san Nicolás en la resurreccion del infante; pues el Apostol resucitó á un mancebo, que poseido del sueño, cayó de una ventana estando una noche el santo disputando con sus discípulos en Troade, donde concurren las circunstancias de resurreccion, movido de caridad y gratitud á el hospedage donde tenia el cenáculo. Y para demostrar la semejanza de estos dos sucesos, se pondrá en la targeta que media entre el Apostol y nuestro Santo esta inscripcion, ó sa-

¹ 1. ad Cor. 16.

² *Pinguescere bos satu arva, vineasque diximus.* Plin. lib. 18. c. 14.

³ *Atque ego animadverti, quibusdam in nummis huiusmodi sceptri spe-*

ciem, ciconia capite insignem esse. Pier. in cicon.

⁴ *Canis porrò illos, qui de se benemeriti fuerint, numquam oblivioni tradit.* Idem ibi.

agrado texto: *Nolite turbari; anima enim ipsius in ipso est.* Aet. cap. 20. En cuya composicion es de notar, que esta, y las dos referidas inscripciones de las virtudes, son todas del apostol san Pablo, á quien imitó san Nicolás en el milagro citado:

Pondránsele tambien en los dos ángulos superiores del luneto dos angeles del coro de los Principados, cuyo carácter es una antorcha encendida en la mano siniestra, á cuya luz se iluminan algunas estrellas; y de estas algunas nubes; el uno tendrá este mote: *Nimis confortatus est Principatus.* Psalm. 138. el otro este: *Pro principatū Sacerdotis sui,* 1. Macab. 7. y en la targeta superior este epigrafe: *Et pius, & gratus.*

CORO DE LOS PRINCIPADOS, Y SU CARÁCTER.

§. V.

En el quarto luneto se pintará el caso maravilloso, en que san Nicolás resucitó aquellos tres inocentes niños, convirtiéndolos juntamente á el mesonero impío, que los habia escabechado.

Apropiasele el caso del apostol san Felipe, quando libertó á la ciudad de Hyerapolis de aquel fiero dragon que se alimentaba de carne humana, y se le pondrá este texto: *Si est lingua curationis, est & mitigationis.* Eccles. 26.

A la mano derecha se pondrá la virtud de la Justicia, representada en una hermosa doncella vestida de blanco, y con los ojos vendados. En la mano derecha tendrá las fasces consulares, que era la insignia de la justicia de los magistrados en tiempo de los romanos. Y en la siniestra una flama, y junto á sí tendrá un avestruz, en demonstracion de que qualquiera caso, por arduo que sea, ha de procurar el juez desmenuzarlo, y digerirlo, sin perdonar á fatiga alguna para administrar rectamente justicia, sin que le mueva passion, ni respeto humano que le haga torcer su rectitud. Todo lo qual demuestra la candidez del vestido, el tener vendados los ojos, y la flama, que siempre se encamina á lo alto; y se le pondrá este texto: *Cum interrogaveris, corripe iustè.* Eccles. 11. 17.

JUSTICIA

A la mano siniestra se pondrá la Verdad, representada en una hermosa doncella desnuda, honestada con algun velo, y que en la mano diestra levantada tenga el sol, á el qual estará mirando, y en la otra un libro abierto, junto con un ramo de palma; y debajo del pie derecho el globo del mundo; y se le aplicará este texto: *Vera lúce, quod nescit.* Job. 9.

VERDAD.

- Tom. II.

Li 2

En

CORO DE LAS VIR-
TUDES, Y SU CARAC-
TER.

En la parte superior dos angeles del coro de las Virtudes, cuyo carácter es una vara, en representacion de la de Moysés; y así en la parte superior tendrá dos luces, una á cada lado, y en la inferior terminará en una cabeza de serpiente, y se le pondrá á el uno este texto: *In manu tua virtus, & potentia.* 1. Paral. 19. á el otro este: *Fiat. pax in virtute tua.* Psalm. 121. y en la targeta superior este epigrafe: *Obsecrat, increpat.*

§. VI.

En el quinto luneto se pintará el caso quando san Nicolás afrentó á Arrio en el concilio Niceno; y delante del Emperador dandole una bofetada. Aplícasele el caso de san Bartolomé apostol, quando derribó, y ultrajó el idolo de Astaroth en presencia del rey, y de los sacerdotes; y en la targeta correspondiente se le pondrá este texto: *Imple facies eorum ignominia.* Psalm. 82.

RELIGION.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Religion, representada en una matrona, grave, y modestamente vestida, cubierto el rostro con un velo transparente. En la mano derecha tendrá un libro, y una cruz, y en la siniestra una naveta de fuego, ó incienso, y junto á ella se pondrá un elefante, si hubiere lugar, por ser símbolo muy propio de la religion; y en su targeta este texto: *Religio munda, & immaculata.* Iacob. 1.

ZELO SANTO.

A la mano siniestra el Zelo santo, representado en un anciano en hábito de sacerdote, ó religioso, que demuestre austeridad. En la mano derecha tendrá un azote, ó latigo; y en la siniestra una luz; y se le pondrá este texto: *Dum zelat zelum legis,* 1. Macab. 2.

CORO DE LAS PO-
TESTADES, Y SU CA-
RACTER.

Arriba dos angeles del coro de las Potestades; cuyo carácter es un dragon ahrojado, con una cadena pendiente de la mano siniestra del angel; á el uno se le pondrá este texto: *Quia potestas Dei est.* Psalm. 68. á el otro este: *Sermo illius potestate plenus.* Eccles. 8. y en la targeta superior este epigrafe: *Religione flagrans.*

§. VII.

En el sexto luneto se pintará el caso quando el Santo libertó á aquel mancebo cautivo su devoto, mostrandose propicio á los christianos contra los moros despues de muerto: así como lo manifestó el glorioso apostol Santiago en la batalla de Clavijo; y se le pondrá en su targeta este texto: *Propitius esto populo tuo.* Deuter. 21.

III

II

Pan-

Pondrasele á el lado derecho la Devocion , representada en una modesta doncella arrodillada mirando á el cielo ; que con la mano derecha tenga una lucerna , y en la siniestra un rosario , y en su targeta este texto : *Obtulit laudes mente devota* , 2. Paralip. 29.

DEVOCION.

A el otro lado la Correspondencia , representada en una hermosa doncella , coronada de flores , y con unas bolas de truco en la mano derecha , y el taco junto á sí ; porque estas con el mismo ángulo que entran , salen ; y en la otra mano una traza de una fachada de arquitectura : porque si en un lado se pone una columna , en el otro ha de corresponder otra : si un remate , otro remate : y si una estatua , otra estatua ; y en su targeta se leerá este texto : *Respice ad orationem servi tui*. 3. Reg. 8.

CORRESPONDEN-
CIA.

En los dos ángulos superiores dos angeles del coro de las Dominaciones , cuyo carácter es un cetro en la mano izquierda , y pendiente de él una piedra de buena magnitud , que le incline hácia abaxo ; y en el primero se leerá este texto : *Dominabitur populo meo* , 1. Reg. 9. en el segundo este : *In omni generatione*. Psalm. 144. y en la targeta superior este epigrafe : *Vota respiciens*.

DOMINACIONES, Y
SU CARACTER.

S. VIII.

Signense las ideas del otro costado de dicha iglesia , que se aplica á el glorioso san Pedro martyr , por el motivo que diximos ; y se eligió para el primer luneto quando en su puericia de edad de siete años , le recitó á un tío suyo , herege , el símbolo de la fe ; y aunque el tío intentó pervertirle en algunos misterios , mostró el santo niño una constancia invencible en ellos.

Aplicasele el texto de san Juan Evangelista , en que hablando del Bautista dice : *Ut omnes crederent per illum*. Ioan. 1. y en su medalla se le grabará la figura de este sagrado Apostol.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Pureza , ó Sinceridad , representada en una hermosa doncella ricamente vestida de recamados de oro , que en la mano derecha tenga una paloma blanca , y en la siniestra , levantada , un corazon ; y se le pondrá este texto : *In simplicitate , & sinceritate Dei* , 2. ad Cor. 1.

PUREZA, Ó SINX-
RIDAD.

A el otro lado se le pondrá la virtud de la Doctrina , representada en una matrona gravemente vestida de color morado ; estará sentada , y con los brazos abiertos ; y en la mano derecha un cetro , en cuyo remate está el sol ; tendrá en el regazo un libro abierto ; y sobre la cabeza en alguna dis-

DOCTRINA.

distancia una nubecilla, de la qual cae un rocío, como del cielo, y en su lugar este texto: *A iuventute tua excipe doctrinam.* Eccle. 6.

CORO DE LOS TRONOS, Y SU CARACTER.

Dos angeles del coro de los Tronos, cuyo carácter es el Tetragrammaton sobre el hombro derecho, que es un círculo luminoso con un triángulo equilátero inscripto en él, á el primero se le pondrá este texto: *Thronus eius sicut sol.* Psalm. 88. á el segundo este: *Thronus eius flamma ignis.* Dan. 7. y en la targeta superior este epigrafe: *Ab Oriente fulgens.*

§. IX.

En el segundo luneto de este glorioso santo se executó, quando negado á las engañosas delicias del mundo, se entró religioso del sagrado orden de santo Domingo; y aplicasele el caso del apostol san Andres, quando dexadas las redes siguió á Jesu-Christo. En su medalla se grabará la figura de este sagrado apostol, y en su lugar este texto: *Relictis retibus secutus est eum.* Math. 4.

CASTIDAD.

A la mano derecha se le pondrá la virtud de la Castidad, á quien representará una hermosa, y modesta doncella mirando á el cielo. En la mano derecha tendrá un azote, ó disciplina en acto de azotarse, en la siniestra un silicio, ceñida con una faja, donde esté escrita esta sentencia: *Cestigo corpus meum;* y á los pies tendrá un cupidillo, vendados los ojos, atadas las manos, y hollandole, roto el arco, y derramadas las flechas, y se le pondrá este texto: *Sint lumbi vestri praecincti.* Luc. 12.

VIGILANCIA.

A el otro lado la Vigilancia, representada en una matrona con un libro en la mano derecha, y en la siniestra una lucerna, y una vara, y junto á sí tendrá una grulla, con una piedra en la garra derecha levantada; y en su lugar se pondrá este texto: *Lucerna ardetes in manibus vestris.* Luc. 12.

CORO DE LOS QUERUBINES, Y SU CARACTER.

Dos angeles del coro de los Querubines, cuyo carácter es un aguila en la mano siniestra; que esté mirando á el sol con alguna distancia, por ser su carácter la sabiduría; el del lado derecho tendrá este texto: *Ad custodiendam viam.* Genes. 3. el del otro lado con este: *Quasi aquila volabit.* Ierem. 48. y en la targeta superior este epigrafe: *Et castus, & vigilans.*

§. X.

En el tercer luneto de san Pedro mártir se pondrá quando el santo hizo hablar á el muchacho mudo de diez años,

CO-

como san Tadeo á el niño recién nacido en Babilonia, con este texto : *Et loquutus est mutus.* Math. 9.

A la mano derecha se pondrá la virtud de la Clemencia con un ramo de oliva en la mano derecha, y con el brazo izquierdo recostada sobre un tronco del mismo arbol, del qual penden las fasces consulares, y hollando con los pies muchos despojos de armas, con este texto : *Eco clemencia in Angua eius.* Proverb. 31.

CLEMENCIA.

A el otro lado la Gracia, representada en una hermosa doncella, de aspecto grato, y risueño, mirando á el cielo, donde estará el Espíritu Santo. En la mano derecha tendrá una rama de oliva, y en la siniestra un vaso, y se le pondrá este texto : *Gratis accepistis, gratis date.* Math. 10.

GRACIA.

Dos angeles del coro de los Serafines, cuyo carácter es una salamandra en la mano izquierda, cercada de llamas, la qual es una sabandija á manera de lagarto, pero de color pardo, á el de la mano derecha se le pondrá este texto : *Quasi ignis exastuans.* Jeremi. 20. á el otro este : *In fide, & in dilectione,* 2 ad Timoth. 1. y en la targeta superior este epigrafe : *Clementer, & gratis.*

ANGELUS

S. XI.

En el quarto luneto de san Pedro mátyr se pintará quando el santo hizo venir la nube que los defendiese del sol para convertir á el herege, como san Simon hizo ver la nube del engaño del idolo, porque se convirtiese el Rey Baradac, con este texto : *Ut convertat corda patrum in filios.* Luc. 1.

A el lado derecho se le pondrá la Industria, ó Ardid, significado en una hermosa ninfa, que en la mano derecha tenga un cetro, que por remate tiene una mano abierta, y en medio de ella un ojo, y á el nacimiento de la mano dos alas, á manera de las del caduceo de Mercurio, y se le pondrá este texto : *Post industriam sequetur sapientia.* Eccl. 10.

INDUSTRIA, ó AR-
DID.

A el otro lado la Proteccion, representada en una matrona armada, y con una lanza en la mano derecha, una rama de encina con su fruto; y la izquierda sobre una ara de los sacrificios gentílicos, con este texto : *Expandit nubem in protectionem eorum.* Psalm. 104.

En los dos ángulos superiores dos figuras en hábito de religiosos, que representen el coro de los santos confesores con sus palmas en las manos, y mirando á lo alto, de donde se deriva un resplandor; y á el del lado derecho se le pondrá este texto : *Nuno date confessionem,* 1. Esdr. 10. á el del otro lado este : *Confessio eius super*

ca-

Psalm. 104. y en la parte superior terminará con este epigrafe : *Industria protegens.*

INDUSTRIA

En el quinto luneto de san Pedro mártir se pintará el

Sacrificio de su martyrio, sellando con su sangre su fe, como el glorioso apostol Santiago el Menor en defensa de la

FIDEI

verdad evangelica, y será el texto : *Perthuscunt in ore gladii.* Judith 13.

FE.

A el lado derecho se pondrá la virtud de la Fe, representada en una hermosa doncella, vendados los ojos, vestida de blanco, y plantada sobre una piedra quadrada. En la mano derecha tendrá un caliz con la hostia, y en la siniestra la cruz, y el libro de los santos Evangelios, y se le aplicará este texto : *Ex operibus fides consumata est.* Jacob. 2.

CONSTANCIA.

A el otro lado la virtud de la Constancia, significada en una grave matrona, que con el brazo derecho tenga abrazada una columna, y con la siniestra tenga un puñal, abrazandósele voluntariamente en el fuego de un brasero encendido, y se le pondrá este texto : *Videntes Petri constantiam ::: admirabantur.* Act. 4.

En la parte superior dos figuras del coro de los Mártires. El de mano derecha con un cuchillo en la garganta, y este texto : *De Sanguine sanctorum.* El otro herido en la cabeza, y unas piedras en las manos, y este : *Et de sanguine Martyrum Iesu.* Apoc. 17. y ambos con palmas, y laureolas; y arriba este epigrafe : *Fidelis, & constans.*

S. XIII.

En el sexto luneto de san Pedro mártir se pintarán los milagros que el santo obró despues de muerto, para lo qual se pondrá la urna de su santo cuerpo, y variedad de tullidos, ciegos, y leprosos : unos que imploran la salud; otros que ya la han logrado, así como acontecia á los que visitaban el sepulcro del glorioso apostol santo Tomas, y se le aplicará este texto : *Mirabilis Deus in sanctis suis.* Psalm. 67.

BIENAVENTURANZA SOBRENATURAL.

A el lado derecho se pondrá la bienaventuranza sobrenatural como premio y corona de los escogidos que legítimamente han peleado, y triunfado en esta militante iglesia, la qual se representará en una hermosísima doncella, vestida de blanco, y coronada con una corona de oro, y piedras preciosas, cercada de resplandor, los brazos abiertos, y toda transportada mirando á el cielo, donde estará un círculo luminoso, y en él escrito el nombre de Dios con le-

letras hebreas, ó si no, el triángulo equilátero luminoso inscripto en el círculo; y en el regazo tendrá un corderito blanco, y se le aplicará este texto: *Beati immaculati in via.*

A el otro lado se le pondrá la Inmortalidad, significanda en una hermosa doncella con alas, y vestida de recamados de oro. En la mano derecha tendrá un círculo de oro, y con la siniestra tendrá el Ave Fenix, y se le pondrá este texto: *In memoria aeterna erit iustus. Psalm. 111.*

En la parte superior se pondrán dos figuras del coro de las Virgenes; la una con un cordero, y este texto: *Signa virginitatis eius. Deuter. 22.* la otra coronada de esmeraldas y oro, y con un ramo de azucenas en la mano derecha, y este texto: *Hostiam Deo in odorem suavitatis. Ephes. 5.* y en la parte superior este epigrafe: *Obit, & vivit.*

INMORTALIDAD.

§. XIV.

En el pavimento superior, ó bóveda del presbiterio de dicha iglesia se pintó la Gloria, que es el premio que se da como corona á los que legítimamente pelean en la milicia de este mundo, como lo dice el Apostol: *Legitimè certantibus,* cuyo texto está escrito en las dos targetas, colocadas en el remate de los dos del altar mayor; y los dos gloriosos santos suben á la gloria conducidos de espíritus angélicos, cada qual con las insignias de sus triunfos. San Pedro martir con dos angeles; el uno con una segur, y puñal; y el otro con una palma, y laureola de martyr. San Nicolás con el libro de los evangelios, y las tres manzanas de oro, y un angel con el báculo pastoral, y otro con la mitra.

Lo restante se adorna de arquitectura, fingiendo una media naranja con seis lunetos, y en cada uno de ellos está pintado uno de los sagrados doctores de la santa iglesia Romana. En los quatro del frontis, san Agustín, san Gregorio, san Ambrosio, y san Gerónimo; y en los otros, los dos modernos, santo Tomas hácia el lado de las historias de san Pedro martir; y san Buenaventura hácia la de san Nicolás; y repartido en las targetas que tienen á los pies el texto del evangelio de san Mateo, cap. 5. *Vos estis sal terre, vos estis lux mundi,* por ser este sitio donde se freqüentan los divinos oficios, á que contribuyeron tanto estos sagrados doctores.

§. XV.

Termina últimamente este ornato á los pies de la iglesia con los otros dos Evangelistas, que no estan incluidos en el número de los Apostoles. Y así en la parte superior de la

Tom. II.

Kk

cor-

cornisa se puso sobre un pedestal, hacia la parte de san Nicolás, á el sagrado evangelista san Marcos con el leon á su lado, y en el neto del pedestal el texto: *Simile leoni. Apoc. 4.* Al otro lado corresponde san Lucas con el becerillo, y abaxo el texto: *Simile vitulo. Ibidem.* Y encima de la ventana del frontis se puso el retrato del papa Calixto III. Rector que fué de esta dicha iglesia: circunstancia digna de especial recomendacion, y de la perpetua gratitud, y memoria de aquella ilustre parroquia.

IGLESIA TRIUNFANTE.

Debaxo de la cornisa, y sobre la puerta principal está pintada la Iglesia triunfante, representada en una hermosa matrona, vestida de pontifical con su tiara. Tiene en la mano derecha el sagrado estandarte de la cruz, y con la izquierda sostiene un templo. A los pies tiene por trofeos las sectas de los hereges, y mahometanos. A aquellos representa una horrible figura de muger anciana, seca, y engrñada de áspides, guardando unos libros intitulados: *Arrianos, Manichéos, &c.* A las otras, simboliza otra vieja, no menos seca, con un turbante, y media luna sobre la cabeza, desnuda, y las tetas largas colgando, arrugadas, y denegridas, con siete áspides en la mano izquierda, y en la derecha un alfange, que es el idioma con que defienden sus infernales dogmas.

HEREGIA.

SECTA MAHOMETANA.

Debaxo de este triunfo de la Iglesia está una gallarda targeta, donde se lee este texto: *Domus mea domus irrationis vocabitur. Luc. 19.* Y un angelito, que está hacia la derecha, tiene otra targeta, donde está este texto: *Sapientia edificavit sibi domum.* Y el de la otra mano tiene otra, donde prosigue: *Miscuit vinum; & proposuit mentram. Proverb. 9.* que corresponde literalmente á la capilla de la comunion; sobre cuya puerta está una targeta grande, donde se lee este epigrafe: *Sacramentum vivificans.* Y sobre la puerta de la capilla del Bautismo otra, donde está este: *Sacramentum regenerans.* Continuandose lo restante de los arcos, y pilastras de la iglesia con muy excelentes adornos, niños, y cogollos blancos en los vaciados sobre campo moteado de oro, con muy excelente gusto, y capricho del ingenio del artífice.

CAPITULO VIII.

Descripcion de la idea de la pintura del presbiterio de la Iglesia Parroquial de san Juan del Mercado de la Ciudad de Vallencia, que executó el autor año de 1699.

Habiendose tratado esta obra con calidad de pintar el autor de su mano solamente el presbiterio de dicha iglesia, dexando trazado lo demas, y pidiendo para su execucion personas de su confianza, por no faltar al servicio de su Magestad, y á la continuacion de sus adelantamientos, se empeñó de suerte aquella muy ilustre parroquia en que se continuase todo de su indigna mano: que valiendose de la autoridad del excelentísimo señor don Alonso Perez de Guzman, virey, y capitán general entonces de aquel reyno, consiguieron que su Magestad, que sea en gloria, se lo mandase, con expresion de tenerle tan presente como si estuviera sirviendo por acá, no negandose la parroquia á sufragar con los intereses proporcionados la ventaja que se suponía. En cuya precisa obediencia trató de venir por su familia, dexandoles á aquellos señores electos de dicha parroquia la idea por escrito de lo executado en el presbiterio. Y entre tanto que volvió, le hicieron la honra de dárla á la estampa, con tan eruditas, y discretas aprobaciones, así del reverendísimo padre Gerónimo Julian, de la compañía de Jesus, como del doctor don Benito Pichon, que aunque á costa de su rubor, y deslucimiento, por la grande eloquencia, y erudicion en todas letras de tan lucidos ingenios, no ha querido privar á el lector de tan sabroso plato, para cebar con él su atencion, y conciliar con ella sus intereses. Y así lo pone en la misma forma que se dió á la prensa, excepto la portada, por no conducir á el intento.

I. M. P. B. M. M. I.

1699

En Vallencia en el día de...

*Á la muy ilustre Parroquia de san Juan
del Mercado de Valencia.*

EL AUTOR.

Las mudas imágenes, que no pudo animar el desmayo del pincel, retocadas ahora con la pluma en estos breves folios, ofrezco á V. S. M. Ilustre : que si aquel en manos de Timantes supo reducir á los estrechos límites de una tabla estaturas agigantadas, á esta en manos de un Curcio, no le faltó medio para estrechar á los cortos márgenes de un pequeño volumen al que no cabia en los términos de un mundo. Anima á las imágenes la valentía del pincel que las exprime ; y quando ésta falta, sirvelas de lengua la pluma que las declara. Uno y otro he procurado para satisfacer al piadoso deseo de V. S. M. Ilustre en el adorno de su templo que he empezado. Si la idea que propongo, ya executada en el presbiterio, no ha conseguido toda el alma que debia, suplirán estas breves páginas lo que faltó de viveza á los colores, si es que pluma tan mal cortada puede suplir la rudeza de los pinceles. Por lo menos la idea compendiada en este papel, puesta en manos de V. S. M. Ilustre, que con tanto zelo, cuidado, y expensas se ha aplicado á aumentar el culto divino, alentar la piedad para con Dios, y promover la devocion para con los santos titulares de su iglesia, conseguirá volver á las manos, que tan liberalmente expendieron quanto conduxo para su perfeccion, purificando en ellas el desaliño de las mias, para poder dar la última mano á todo el cuerpo de la iglesia.

Muy Ilustre Señor,

B. L. M. de V. S. M. I.

Su mas afecto Servidor

D. Antonio Palomino Velasco.

Apro-

Aprobacion del Reverendísimo Padre Gerónimo Julian, de la Compañía de Jesus, catedrático de Prima de teología, Exâminador Sinodal; Calificador del Santo Oficio, &c. Por comision del Señor doctor don Josef de la Torre y Orumbella, doctor en ambos Derechos, Canonigo doctoral de la santa Metropolitana Iglesia de Valencia, Oficial, y Vicario General en Sedevacante de este Arzobispado, &c.

He leído la explicacion que escribe don Antonio Palomino, pintor de Cámara de su Magestad, de la pintura, con que su primoroso pincel ha ilustrado el presbiterio del templo del señor san Juan: No encuentro cosa que disuene á la fe, y buenas costumbres. Pero la mucha erudicion con que su noble estudio declara en el papel lo que en el lienzo ofrece á la vista, me dexa dudoso si el corte de su pluma es mas bien templado, que diestra la valentia de su pincel. Antes podrá juzgar alguno que está de sobra uno de los dos empleos; pues quien hubiere visto lo eloquente de aquella pintura, y lea ahora lo animado de este escrito, dirá con razon, que ni el pincel, siendo tan vivo, necesita de la pluma, quando hablan las imágenes: ni la pluma, siendo tan expresiva, necesita de pincel, quando sus rasgos saben dar cuerpo á lo que escriben.

Platon en su República dice (a), que los pintores estudian en el gran libro del Mundo, porque todo él es materia de su arte, aun lo que goza exênciones de invisible. Pero nuestro don Antonio, como tan único en el pincel, también es singular en el libro. San Juan en su Apocalypsi (b) comparó el cielo á un libro, pero arrollado, y cerrado: En este estudió el autor con tan feliz aplicacion, que supo desplegarle, y abrirle, haciendo patentes con la luz de los santos Padres los misterios mas arcanos, que el Evangelista escribió en enigmas: pudiendo decirse desde hoy con nueva gloria, que el templo de la Parroquial de san Juan es el comento del Apocalypsi del mismo santo (c). Dichoso llamó san Juan al que lee y oye lo que escribió en aquel libro: Ambas felicidades debemos al pincel y pluma de don Antonio; pues esta nos ha-

(a) *Dialog. 10. de Republ.*

(b) *Cœlum recessit, sicut liber involutus. Apoc. 6. 14.*

(c) *Beatus qui legit, & audit verbz prophetiz huius. Apoc. 1. 3.*

habla á los oídos, aquel á los ojos, con tanta viveza á entrambos, que se pueden confundir sus oficios : Este es mi dictamen. En este colegio de san Pablo de la Compañía de Jesus, Valencia, á 3. de Junio de 1700.

*Padre Gerónimo Julian,
de la Compañía de Jesus.*

Imprimatur.
*D. Joseph de la Torre
Vic. Gen.*

Imprimatur.
*D. Francisco Faus.
R. F. A.*

Apro-

Aprobacion de Iedou Benito Richon, doctor en Sagrada Teologia y Comisario de la Santa Inquisicion

de la playa, y man de Valencias

La veneracion que tuvieron los gentiles á sus mentidas deidades, les movió á ofrecerles suntuosísimos templos, como en Roma á Júpiter su fundador Remulo²: en Babilonia Semirama á Júpiter, Belo³: en Efeso las Amazonas á Diana⁴: en Egipto á Hermes, y á Mithras⁵: en Siracusa Gelon á Ceres, y á Proserpina⁶: y á este exemplo tan numerosa multitud como refieren las historias. Y descendiendo Dios extinguir este error, mandó en el desierto á Moyses fabricar el portatil templo del Tabernáculo⁷, asegurándole su asistencia en el propiciatorio⁸: y pareciendole á David, que no era justo que le faltase á Dios una casa donde habitase con decencia⁹: delineó aquel suntuosísimo templo que despues fabricó Salomon¹⁰. Y á su exemplo el sumo Sacerdote Onias construyó otro excelentísimo en Heliopolim¹¹. Los católicos, que con su ardiente zelo, hicieron naturaleza la religion; considerando que no hubo nacion tan dichosa que tuviese tan familiares á sus dioses como de nosotros lo es nuestro Dios¹²; desde el tiempo de los apostoles erigieron muchísimos templos¹³, no solamente á Dios, sino á su Madre santísima¹⁴, y á los santos¹⁵, procurando en todos la devocion adelantarse lo posible en la hermosura, adorno, y riqueza de ellos¹⁶; como de muchos refiere san Cirilo¹⁷; san Gregorio el Nazianzeno¹⁸, san Próspero¹⁹, y tantos que no es posible

nu-

1 Flavius Vopisc. in Aureliano.
 2 Ex Varron. S. Augustin. apud Rosin. de Antiq. Rom. lib. 3. cap. 3.
 3 Diodor. lib. 1. cap. 4.
 4 Plin. hist. natur. lib. 36. cap. 14.
 5 S. August. de civ. Dei, lib. 8. cap. 23. Iacob. Bosius de cruce, lib. 5. cap. 11. Sozomen. hist. Eccles. lib. 7. cap. 15.
 6 Diodor. lib. 11. cap. 1.
 7 Caiet. in Exod. cap. 15. v. 9.
 8 Exod. 25. v. 22.
 9 Paralip. 17. vers. 1.
 10 3. Reg. cap. 7. 8. & 9.
 11 Egesipp. lib. 2. tit. 22. Niceph. Calixt. lib. 1. cap. 6. Ioseph. lib. 12. Antiquit. cap. 9. & de bell. judaic. lib. 1. cap. penult.
 12 Deut. cap. 4. n. 7. S. Thom. in opusc. 57.

13 Originem apostolicæ, & evangelicæ traditionis doceret vestustiores illis christianos in singulis agris ædículas sacras habuisse. Philon. iudeus, lib. de supp. virt. Euseb. Emis. lib. 2. hist. eccles. cap. 16. Niceph. Calixt. lib. 2. c. 35. 36. 40. 41. 42.
 14 Thom. Bossius de sing. eccles. lib. 9. cap. 6. Guil. Tyrinus, lib. 22. de bello sacro, cap. 3. Francisc. Arias, lib. de imit. B. Virg. c. 20.
 15 Durat. de Ritib. Ecclesiast. lib. 1. cap. 2. num. 2. & 4.
 16 Theod. lib. 8. de Græc. affect. & cur. Leo Mag. serm. 3. Quadrages. Optat. lib. 1. & 3. ad Parvament.
 17 S. Cyril. Cathech. 24.
 18 S. Grego. Nazianzen. orat. 11. in laud. Gorgon. & orat. 1. in Iulian.
 19 S. Prosper. lib. de promis. & predict. part. 3. cap. 8.

numerar los que escribieron varios autores ¹, y venera hoy la piedad católica. Y con razón, porque si los juicios que servían la sombra de la ley, se esmeraron tanto en el adorno de los templos, así en el que fabricó Salomon, como en la reedificación de Esdras ², de Zorobabel ³, y de Herodes ⁴, los católicos, que veneramos en ellos al verdadero Sol de Justicia, era forzoso que nos adelantásemos en la costosa, y rica fábrica de los templos. Estas eran las voces con que el santo Pontífice Felix IV. persuadía en aquellos calamitosos tiempos á los Obispos, para que solicitasen la fábrica de los templos, con la mayor magestad, y grandeza posible ⁵, y observando esta magnánima piedad los muy ilustres parroquianos de san Juan del Mercado, ofrecen á Dios, y á sus gloriosísimos Patronos la excelsa, rica, y magnificentísima fábrica de su templo, donde apuran los primores á la pintura, á la estatuaria, y á la celatura, para que este templo, como el de Salomon, no solo sea el asombro entre los magestuosos con que Valencia ha manifestado lo afectuoso de su religion, sino tambien entre los mas celebrados del orbe ⁶.

Entre los mas lucidos adornos con que mandó Dios que se hermoscase la excelente fábrica del Tabernáculo, fué con varias pinturas, y de colores naturales ⁷, que con toda propiedad son los del fresco ⁸. Salomon le puso en las paredes de su templo ⁹: lo que motivó á los primitivos christianos, como al Obispo de Marsella asegura el Magno Gregorio, que las admitiesen en los de los católicos ¹⁰, como del de san Teodoro escribe el Niceno, que en sus bóvedas habían pintado su martirio ¹¹: Y lo mismo refiere san Paulino que mandó executar en el que renovó del mar-

tir

¹ Sigon. lib. 3. § 20. Imp. Occident. Georg. Fab. lib. de Rom. Antiq. Andreas Fulin. lib. de Antiq. Rom. Oprat. lib. 6. Strabon. lib. 10. cap. 14. Durat. ubi supr. cap. 4. n. 1.

² 1. Esdras cap. 1. § 4.

³ 1. Machabæor. cap. 4. v. 56.

⁴ Ioseph. lib. 15. Antiq. Judæar. cap. 14. Ribera in Haggæum, cap. 2. vers. 10. num. 53.

⁵ Si Iudæi, qui umbræ legis deserviebant, hæc faciebant, &c. S. Felix IV. epist. ad omnes Epis. apud Bart. Carranza. in Summ. Concil. fol. 180.

⁶ Domus autem, quam ædificari volo Domino, talis esse debet, ut in cunctis regionibus nominetur. 1. Paralip. 22. v. 5.

⁷ Naturalissimis coloribus im-

bui velamina Dominus Deus voluit. Lippom. in Exod. cap. 35. v. 31. fol. 813. Cornel. Alap. in d. cap. Exodi.

⁸ Julius Cesar. Bulenger. de pict. lib. 1. cap. 2. Cæsius de Miner. lib. 2. cap. 5. sect. 2. num. 14.

⁹ Fecit in eis cherubim, & palmas, & picturas varias. 3. Reg. 6. vers. 29. Designant miracula, quæ fiunt à sanctis: picturæ quoque prominentes in templo sunt varia virtutum opera. Lauret. in Sylv. verb. pingere.

¹⁰ In locis venerabilibus sanctorum depingi historias non sine ratione vetustas admisit. S. Greg. Mag. in regist. epist. lib. 9. epist. 9.

¹¹ S. Gregor. Nicen. orat. de laud. Sanct. § Mag. Theodori.

tir san Felix. ¹ Adriano lo testifica de las Basílicas de san Silvestre, san Marcos, y san Julio en Roma ²; y de otras muchas cuenta Molano ³, así para que en el libro grande de los templos leyesen los católicos las heroicas acciones de los santos mártires ⁴, como para que de contemplar aquellas pinturas, consiguiesen los innumerables provechos que san Epifanio, y san Gregorio ponderaron en el Concilio segundo de Nicea ⁵; y otros Padres que nuevamente refiere el eruditísimo Cardenal Aguirte ⁶.

Pero lo que principalmente enseñan los santos Padres, que se habia de pintar en los templos, eran las historias de la Sagrada Escritura del viejo, y nuevo Testamento ⁷, para que los colores fuesen las sílabas en que los doctos, y los rudos leyesen los misterios que el Espíritu Santo dictó en la sagrada página, y sacasen de tan saludable doctrina la utilidad de su enseñanza ⁸. Y siendo entre todos los libros canónicos el mas admirable, y de mas utilidad para la Iglesia Católica el sagrado Apocalypsis, que en la Isla de Pathmos escribió san Juan ⁹, fué soberano acuerdo que en la bóveda de su templo se pintasen estas sacras profecías: porque así como para los doctos las pintó con tanta valentía la elegante pluma de san Juan ¹⁰, quedasen tambien perifrasedas para todos con los eruditos pinceles de don Antonio Palomino ¹¹, debiendo esta ciudad á su estudio leer en este templo comentadas aquellas revelaciones soberanas que la iglesia venera como sacramentos ¹².

Tom. II.

LI

Pu-

¹ *S. Paulin. Episc. Nolan. Natal. 10. de ornatu eccles. S. Felicis.*

² *Adrian. de imag. ad Carol. Mag. cap. 18. 19. 82. 86. 127. & 141.*

³ *Molan. de SS. Imag. lib. 1. pictur. cap. 3. & lib. 2. cap. 14.*

⁴ *Omnia nobis tamquam in libro quodam qui linguarum interpretationes contineat coloribus artificiosè depingens certamina, atque labores martyris nobis expressit. S. Gregor. Nicen. ubi supr.*

⁵ *Concil. Nicen. 11. act. 4. 5. 6. & 7.*

⁶ *S. August. S. Thom. D. Mart. de Ayala Archiep. Valent. Suarez, & alij apud Aguirre, tom. 1. Concil. Hispan. à Can. 36. Concil. Illibertin. in comment. novo.*

⁷ *Historijs veteris & novi Testamenti parietes templi replere convenit. Concil. Nicen. 11. act. 4. Concil. Trident. sess. 25. cap. De invocatione venerat. & reliq.*

⁸ *Sicut enim per syllabarum eloquia, quæ in libro feruntur, sa-*

lutem consequuntur omnes: ita per colorum imaginariam operationem & sapientes & idiotæ cuncti, ex eo quod in promptu est perfruantur utilitate. Concil. Constantinopol. VIII. Act. 10. Can. 3.

⁹ *S. Hieron. in Prolog. Bibl. 8. Dionys. Alex. in lib. de Repron. Rup. in Prolog. in Apocal. Hugo etiam Prolog. in Apocal.*

¹⁰ *Pictores :: colores coloribus permiscèntes :: pingunt imagines, & mirabilem historiam videntibus præstant: Sic & prophetæ velut quidam pictores sunt virtutis, ac militiæ. S. Ioan. Chris. in supersc. psalm. 50.*

¹¹ *Calamus penicilli, penicillus calami æmulus est; ut alter alteri laboris sui commodet usum. Bulong. lib. 1. de pict. cap. 1.*

¹² *Liber enim Apocalypsis tot habet sacramenta quot verba. S. Hieron. ubi supr. Rupert. Prolog. in Apocalyp. Euseb. lib. 7. bist. c. 23. Rib. disp. præced. Comment. in Apocalyp. cap. 5.*

Pusieron los antiguos todo su cuidado en la elección de los artífices que habian de pintar los templos. Considerando que aunque fué gloria de Apeles la imagen de Venus que pintó, lo era tambien de los ciudadanos de Coos, porque poseían en su república tan rica tabla ¹.

Ut Venus artificis labor est, & gloria Cooi.

Por esta razón no fiaron á otros pinceles las paredes del templo de Apolo Delfico que á los de Paneo ², y de Polignoto ³, tan celebrados en aquellos tiempos ⁴: ni las del templo de Diana en Efeso, que le contaban por una de las siete maravillas ⁵, sino al grande Apeles ⁶: ni los ciudadanos de Ardea el de Juno, sino á Marco Ludio Elota ⁷: y Dios á Beseleel, y á Ooliab les dotó de las ciencias necesarias para que fabricasen, y pintasen el Tabernáculo ⁸: ni los muy ilustrés parroquianos de san Juan podian elegir á otro que á don Antonio Palomino, tan erudito, y versado en todas buenas letras ⁹, como lo dice este papel ¹⁰, que con tanto magisterio ha escrito, tan excelente en la pintura del fresco, como lo publican sus obras, y con especialidad este presbiterio: de modo que si viviera Apeles, y le mirára, no dudo que despues de la admiracion, diria lo que de la tabla de Baco que pintó Protógenes: *Es muy grande el trabajo, y es admirable la obra; solo faltan las Gracias para que la suban al cielo* ¹¹.

Celebra Plinio las tablas de Atenion Maronites, porque sus líneas manifestaban su erudicion ¹²: las de Pánfilo, porque voceaban la extension de todas las artes, en que resplandecia su artífice ¹³: á Eufranor Isthmio, porque con sus

¹ Ovidius:: de Apelle, & Calamidae, lib. 4. de Ponto.

² Paneus :: Delphis templum nobilissimum Appollinis pinxit. Natal. Com. lib. 7. mytolog. cap. 16.

³ Plin. lib. 35. cap. 11. Rabis. Text. in officin. verb. pictor.

⁴ Plato. lib. 3. Politic. Arist. lib. 6. de Poet. Clem. Alexandr. Protreptico. Plut. in Simone. Natal. Com. ubi supr.

⁵ Cælius Rodig. lib. 23. cap. 6. Rabis. Text. in officin. verb. septem orbis miracula.

⁶ Plin. lib. 35. cap. 8. Natal. Comit. ubi supra.

⁷ Plin. ubi supr. cap. 10.

⁸ Exod. cap. 35. v. 30. & 31. Lipp. & Corn. Alap. ubi supr.

⁹ Pictura est ars omnium optimarum artium altrici Græciæ fa-

miliaris. Natal. Comit. ubi supr.

¹⁰ Hoc magis de hoc libro iudico, quod excedunt, atque eminent quæ in eo scripta sunt humanæ auditionis modum, & sit in eo admirandus omnibus sensus quem, & ego admiror atque veneror. Dionys. Alex. apud Euseb. l. 7. bist. c. 23.

¹¹ Primum Apellem, conspecta ea Ialysi pictura, ita obstupuisse, ut vox eum deficeret, sero autem dixisse: Ingens labor est, & admirabile opus, desunt tamen ei Gratiæ, quæ sua opera ad cælum extollant. Plin. lib. 35. cap. 10. Plutar. in Demetrio. Erasm. lib. 6. Apophth. ¹² Athenion Maronites; in ipsa pictura eruditio elucet. Plin. ubi supr. cap. 11.

¹³ Pamphilus :: ipse Macedo natione, primus in pictura omnibus

sus doctos libros daba la razon de sus pinceladas ¹: á Metrodoro, porque siendo gran pintor; era igualmente filósofo ²: Quién duda que con mas razon aplaudiera el mismo Plinio á don Antonio Palomino, si viera el presbiterio que ha pintado? que no á aquellos grandes pintores, porque reconocia excedido á Eufranor en la expresion de las dignidades de los heroes ³ del viejo, y nuevo Testamento ⁴: á Aristides Thebano en los movimientos de los primos ⁵: en los afectos á Dionisio Colofonio ⁶: á Nicias Ateniense; no solo en lo colorido, sino en el dibujo de las estatuas que mas parecen corpóreas que pintadas ⁶; proporcionando con la optica las distancias ⁷, con la etica para el puesto ⁸; y todo imitado con tanta propiedad ⁹, que á la posteridad le quedará que envidiar, no que imitar como de los pinceles de Apolodoro, decia Plutarco ¹⁰; y mejor que Parrasio podria firmar en el presbiterio ¹¹.

Iam dico,

Profecò huius adest artis mesa reperta mihi.

Y los parroquianos, para la postèridad, con letras de oro podian escribir en este templo el elogio, que en el de Juno los ciudadanos de Ardea á Marco Ludio Elota, por el acierto con que le pintó ¹².

Dignis digno loco picturis condecoravit

Regina Iunonis suprema coniugis templum

Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus

Quem nunc & post semper ob artem hanc Ardea laudat.

Doct. Benito Pichon.

Tom. II.

Ll 2.

Des-

bus literis eruditus, præcipue arithmetice, & geometricæ, sine quibus negabat artem perfici posse. *Plin. ut supr. cap. 10.*

¹ *Plin. ubi supra.*

² Metrodorus idemque philosophus magæ in utraque scientia autoritatis. *Plin. d. lib. cap. 10.*

³ Euphranor primus videtur expressisse dignitates heroum. *Plin. ubi supra.*

⁴ Aristides Thebanus :: primus animorum motus imitatus est. *Natal. Comit. ubi supra.*

⁵ *Ælian. lib. 4. var. hist.*

⁶ Nicias Atheniensis :: Ita invenit coloribus clarum, & obscurum, ac lucidum, ut eius picturæ non pictæ, sed consistere per se apparent. *Natal. Comit. ubi supr.*

⁷ Ab Optica vero pictura sumit rationes quibus consideret quomodo quæ longius minora appareant, &c. *Bulenger. lib. 1. cap. 1.*

⁸ *Cælius Rodigin. lib. 29. antiq. lect. cap. 24. Cæsius de Mineral, lib. 2. cap. 6. sect. 3. num. 7.*

⁹ *Plat. Arist. Plut. Vitruv. & alij apud Cæssium, d. lib. cap. 5. sect. 2. num. 3.*

¹⁰ Invisurum aliquem potius quam imitaturum. *Plut. opus. de glor. Atheniens.*

¹¹ *Athenens Dignosoph. lib. 12. cap. 21.*

¹² Ardeatis templi pictorem, præsertim civitate donatum ibi, & carmine, quod est in ipsa pictura his verbis. *Plin. lib. 35. cap. 10.*

omni...
*Descripcion de la pintura del presbiterio de dicha
 Iglesia, por el autor...*

Estilo repetidamente observado, así de los profesores del arte de la Pintura, como de los eruditos humanistas, y teólogos, ha sido siempre el apropiarse las ideas, ó asuntos que se han de pintar en sitio inmovil, á el instituto de la pieza donde se ejecutan. Así lo aconseja Vitruvio, y el doctor Leon Baptista Alberti en su Tratado de Arquitectura; y en el de sus Dialogos Vicencio Carducho, tan dócto en el pincel, como en la pluma. Acreditó esta máxima la primitiva iglesia haciendo pintar en los templos las vidas, y martirios de los santos titulares suyos, y los misterios mas importantes de nuestra fe, y redención; para que sirviendo de historia muda, y escritura silenciosa el libro abierto de las pinturas, leyese en él los imperitos lo que recatan de su noticia los libros; prefiriendo para el negocio mas importante de nuestra salud aquella arte, cuyas sagradas flechas se introducen por el mas poderoso de los sentidos: siendo estímulo para la virtud la constancia de los invencibles martires, como incentivo para la perseverancia el premio dignamente obtenido de sus gloriosos triunfos. Y logrando á un tiempo en las valientes expresiones del pincel, honesto recato la vista, sagrada meditacion el discurso, pasto delicioso el alma, ornato decoroso el templo, y culto reverente el hacedor Supremo á quien se consagra.

No apartandose pues el autor de tan sagradamente autorizadas máximas, y siendo esta ilustre Parroquia condecorada con el título de los gloriosos santos Juanes Bautista, y Evangelista, es preciso que todo el ornato de su templo se encamine, así á elogiar las virtudes de sus vidas, y proezas de sus martirios, como á coronarlos con el inmarcesible laurel

1 Definimus, cum omni diligentia, & cura venerandas, & sanctas imagines ad modum, & formam venerandæ, & vivificantis crucis è coloribus, & tessellis, aut alia quavis materia commodè paratas, dedicandas, & in templis sanctis Dei collocandas, habendasque, tum in sacris vasibus, & vestibus, tum in parietibus::: Maximè autem imaginem Domini, & Dei Salvatoris nostri Iesu Christi; deinde::: Deiparæ::: Angelorum::: & omnium deinde sanctorum. *Concil. Nicen. II. act. 7. apud Loaisam, & Aguirre in Concil. Illiber-*

tin. can. 36.

2 Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat Pictura cernentibus; quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant: in ipsa legunt qui litteras nesciunt: unde, & precipue gentibus pro lectione Pictura est. *D. Greg. Pap. lib. 9. epist. 9. ad Masilien. Episc.*

3 Imaginum aspectus sæpè multum compunctionis solet præstare contentibus, & eis quoque, quæ litteras ignorant, quasi vivas dominicæ historiæ pandere lectionem. *V. Beda tom. 8. epist. 9. de templo Salomon.*

rel de la inmortalidad, como á valientes campeones de nuestra religion. Lo primero se reserva para algunos tránsitos del cuerpo de la Iglesia. Lo segundo es precisamente destinado al presbiterio, donde por ser el sitio mas digno, y término de la fábrica, se vean gozando de la bienaventurana, último término de nuestra felicidad, y premio reservado para los justos que en esta vida, asistidos de la gracia, saben lidiar valientes, y vencer constantes.

Y así los dos gloriosos santos se miran colocados en el presbiterio, en los sitios principales, como héroes del mundo demostrando el Bautista en la adusto de su desnudez la austeridad de su vida solitaria; y en la túnica de piel de camello lo peregrino de su predicacion en el mundo; y ocupando el sitio de la mano derecha en aquel trono de gloria, por el privilegio de haber sido santificado antes de nacer; y como precursor, y ministro del bautismo de Christo Señor nuestro. No cediendo á estas justamente gloriosas prerogativas las del sagrado Evangelista en ser el amado de Christo, y por su misma boca declarado por hijo de María santísima, de quien fué perpetuo, y felicísimo capellan.

Colocanse pues los dos santos en el sitio mas directo á la vista, sin mezclarse con las demas figuras, para que se encuentren sin dificultad, como principales objetos de la atencion; cuyo documento notó discretamente el Fresnoy.

*Prima figurarum, seu princeps dramatis, ultro
Prosiliat media in tabula sub lumine primo,
Pulchrior ante alias, reliquis nec opera figuris* 6.

Y porque solo Dios es causa eficiente de la gloria, y para demostrar el centro de donde procede la que ilustra aquel emisferio; como tambien porque los dos santos no estén como acaso, sino, segun el precepto inveterado de los eruditos de esta arte, estén las figuras que organizan el cuerpo histórico de una pintura, oficiosas, y ocupadas en el mismo asunto que se describe; se pone el símbolo, ó figura de Christo Señor nuestro, representado en el cordero, sobre el misterioso libro de los siete Sellos: dando asunto al Bautis-

1 Nam & qui certat in agone non coronabitur, nisi legitimè certaverit. 2. ad Timoth. 2. vers. 4.

2 Hilar. Can. 2. in Math. 5. Thom. in Caten. cap. 3. Math.

3 Et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex utero matris sup. Luc. 1. num. 15. Id est in utero matris à peccato originali sanctificatus est. S. Thom. 3. p. 1. q. 27. art. 6. Atha-

nas. serm. 4. contra Arrian. Hieronym. in cap. 1. Ierem. Amb. in Luc. cap. 1. & serm. 63. in nat. Ioan.

4 Quem diligebat Iesus. Ioan. 13. vers. 23.

5 Muller, ecce filius tuus. Ioan. 19. vers. 27.

6 Fresnoy de Arte graphica.

7 Apocalyp. 5. vers. 6. Aeth. Amb. Haym. & alij apud Rib. ad lit.

tista para que esté en acto tan personal suyo, como señalando al cordero, por el *Ecce Agnus Dei*, que exclamó la primera vez que vió á nuestro Salvador: Y mostrando el camino parados que le siguen; cumpliendo el *Præ-ibis enim ante faciem Domini parare vias eius* 1. Y al mismo tiempo, dando motivo este sagrado Evangelista, para que atendiendo á este misterio, advertido del ángel del Señor, está en acto de escribirlo en el misterioso libro del Apocalypsi, llegando á estar el de la Reyna soberana de los Angeles, que á la mano derecha, en el sitio mas inmediato al trono de Dios 4, está representada en aquella prodigiosa muger del cap. 12. del Apocalypsi, con las misteriosas señales que la describe el Evangelista: vestida del sol, para demostrar, que quanto en pura criatura pudo dispensar la divina gracia, penetró el abismo de la divina Sabiduría, anegada en el golfo inaccesible de aquella inmensa luz 5. Calzada de la Luna, en que se representa la iglesia 6 que siempre implora su patrocinio, quedando hermosa como la Luna, *Pulchra ut Luna*; recibiendo su esplendor de los rayos del sol divino Christo Señor nuestro, á quien concibió en su vientre 7. Sobre su cabeza la corona de las doce estrellas en que se representaban los doce Apostoles 8: Y doce prerogativas singulares de María santísima: quatro celestiales; su Concepcion; la Anunciacion; la obra del Espiritu Santo; y la Encarnacion: quatro de su cuerpo santísimo; su virginidad sin mancha; su fecundidad sin corrupcion; su preñez sin molestia; y su parto sin dolor: otras quatro de su corazon; su modesta mansedumbre; su devota humildad; su magnanima credulidad; y el martirio de su corazon 9. Conduciendo esta soberana Reyna con ayroso ademan la hermosa turba de las vírgenes que seguian al Cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi: donde se mira santa Ursola, como capitana de las once mil, con bandera blanca por divisa de la

1 Ioan. 1. vers. 29.

2 Luc. 1. vers. 76.

3 Mittens per angelum suum servo suo Ioanni. *Id est mysteria Apocalypsis*, ibi cap. 1. vers. 1. Hugo ad lit.

4 Arnold. Carnotens. de laud. Virg. apud Novarim umb. Virg. lib. 4. num. 1728.

5 Quidquid nobilitatis, quidquid divinitatis, & quidquid æternitatis, & totum in orbem diffusum est, & productum in illo æterno supposito, quod generavit beatissima Virgo Maria, invenitur. S. Bern. serm. 6. de gloria Virg. S. Th. 1. p. q. 26. art. 6. ad 4. S.

Aug. lib. de natura, & gracia, c. 36.

6 S. Gregor. lib. 34. Moral. c. 7. Ecclesia magis Luna intelligenda videtur. S. Bern. serm. in signum mag.

7 Amb. de inrt. Virg. & 4. Exam. 2. Hier. sup. Isa. 66. Aug. Exp. 70. & 18. de civit. Dei 32.

8 Aug. sup. Apoc. Hom. 91. & quest. 42. in Exod. Riber. ad lit.

9 Duodecim Stellis istas, duodecim prerogativas gratiarum, intelligere videamur quibus Maria singulariter adornatur. Si quidem invenire est in Maria prerogativas cœli, prerogativas carnis, prerogativas cordis. S. Bern. serm. sup. signum magnum, col. 262.

la virginidad, animando á santa Ines, que ansiosa por buscar al Cordero, se adelanta diligente á las demas que en hermosa turba acompañan á la reina de los Angeles, segun aquel verso del Profeta: *Adducentur regi Virgines post eam* 1. Animando á este concepto mudo, el texto que se advierte en una tarjeta, que se mira pendiente en las claraboyas, que finge la perspectiva al extremo de este corte, que dice, hablando de las vírgenes, segun el Evangelista: *Sequuntur agnum quocumque ierit*. Cuya variedad hermosa, ilustrada de varios trages, y recamados diferentes, demuestra la copia de virtudes con que se adornó la esposa, segun aquel verso de David: *Circumamicta varietatibus* 3.

Y siendo el Amor divino el que las excita, é impele á este sagrado acto amoroso, se mira simbólicamente representado en una figura moral, é ideal de un mancebito hermoso 4, demostrando en su desnudez el desasimiento que hemos de tener de las cosas terrenas, y afectos mundanos 5, para caminar con ligereza á celebrar las sagradas nupcias del esposo 6; y deponiendo toda perezosa tardanza, como lo demuestra batiendo incesantemente las alas 7, y llevando en la mano siniestra el corazon encendido en caridad, segun lo que dixo Christo por san Lucas 8, cuya flama se encamina derecha á su criador, figurado en el *Tetragrammaton*, que es un triángulo equilátero, inscripto en un círculo luminoso, en cuya misteriosa figura se demuestra la Trinidad santísima: pues siendo una esta figura, representacion de la unidad de la Esencia divina, consta de tres ángulos, y lados iguales, representacion de las tres divinas Personas 9, demostrando juntamente el círculo la eternidad, por carecer de fin, y de principio 10. Coronase asimismo de flores el amor divino, como tambien las vírgenes, imitando los deliquios amantes de la esposa en los cantares: *Fulcite me floribus quia amore langueo* 11. Y últimamente se honesta con un volante morado, por ser color, y librea propia-

AMOR DIVINO.

1 *Psalm. 44. vers. 15.*

2 *Apoc. 14. vers. 4.* Christum per cælum discurrere, nunc hunc, nunc illuc, & post eum ire virgines. *Rib. ad lit. cum Aug. lib. de sanct. virg. cap. 27. & 28. & cum primis. Bed. & Ansbert.*

3 *Psalm. 44. vers. 15.* Id est varietatibus multarum virtutum, & operum. *Hugo ad lit.*

4 Secundum Fulgentium, Isidororumque amoris imago puer fuit alatus. *Rob. Olivar. figur. 7.*

5 *Victor Antioch. in cap. 16. Marc. num. 32. August. lib. 1. de*

doct. christ. cap. 22. Theod. lib. 16. quest. 3.

6 *Apocal. 1. vers. 9.*

7 ventosas addidit alas, Fecit & humano corde volare Deum. *Propert. apud Pier. Valer. lib. 46. cap. De Fascib.*

8 Ignem veni mittere in terram, & quid volo nisi ut ardeat. *Luc. cap. 12. vers. 39.*

9 *Pier. Valer. Hierogl. lib. 39. cap. 40.*

10 *Pier. Valer. ubi supr. cap. 6.*

11 *Can. 2. vers. 5.*

piamente simbólica del amor, y con la mano derecha está señalando al cordero, para demostrar el término, á donde se dirigen sus amantes impulsos.

Y porque considerado el amor, como propiedad relativa en las personas divinas, es atributo personal del Espíritu Santo ¹, se mira en forma de cándida paloma, presidiendo en este acto amoroso, esparciendo sus rayos por todo aquel emisferio, y especialmente hacia la Reyna de los Angeles, para demostrar la plenitud de gracia de su Concepcion purísima, y circuido de hermosa guirnalda de serafines, por ser el amor propiedad característica de estos soberanos espíritus, abrasados en el fuego de la caridad ².

Otra peregrina circunstancia autoriza la eleccion del Espíritu Santo en forma de paloma en aquel sitio: pues además de haber concurrido en aquella forma á la accion mas gloriosa del Bautista en el Jordan ³; tiene esta gloriosa ave siete singulares propiedades ⁴, que la constituyen mas apropiada á esta idea, por ser correlativas á los siete sellos del misterioso libro, y expresivas de los siete dones del Espíritu Santo ⁵. Pues siendo este libro representacion de la Escritura sagrada, y misterios de nuestra redencion, significa el primero sello, segun Hugo Cardenal ⁶, además de la comun de significar los siete Sacramentos de la ley de gracia, la profundidad de las sentencias: el segundo, la multiplicidad de los sentidos: el tercero, la variedad de los tropos, ó figuras retóricas: el quarto, la incomprehensibilidad de las mismas cosas: el quinto, la obscuridad de los misterios: el sexto, la suavidad de las alegorias: el séptimo, la infalible verdad de todo lo que en sí encierra. Y aunque, segun el Evangelista, solo el Cordero soberano, figura de Christo Señor nuestro, fué digno de abrir el libro, y descifrar los misteriosos enigmas de sus sellos ⁷; esto se entiende en quanto al hecho de descifrar con su humanidad santísima, pasion, vida, y muerte, los símbolos, y figuras que en misteriosa alusion significaban todas las demostraciones de su inefable amor, por incluir especialmente siete misterios

1. Nomen amoris::: secundum quod personaliter sumitur, est proprium nomen Spiritus Sancti. *D. Thom. 1. p. quest. 37. art. 1.*

Ipsa Spiritus Sanctus est amor. *D. Gregor. Hom. in Pent.*

2 Seraphim, idest ardentis, aut igniti: nomen supremi ordinis angelorum, qui ab ardore charitatis sic appellati sunt. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

3 Et vidit Spiritum Dei des-

cedentem sicut columbam, & venientem super se. *Matth. 3. v. 16.*

4 *Ioan. á sanct. Geminas. lib. 4. cap. 79.*

5 *August. sup. Apoc. bom. 4.*

6 *Hugo in Apocalyp. cap. 5. v. 1.*

7 *Apocalip. 5. Septem sigilla libri clausi designant mysteria Christi, quæ in scriptura sacra clausa erant ante Incarnationem. Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

rios profetizados acerca de Christo Señor nuestro, Encarnacion, Pasion, Resurreccion, Ascension, venida del Espiritu Santo, resurreccion de la carne, y juicio final: O siete sellos, con que estuvo cerrada, y oculta la divinidad en Christo, el desposorio de la Virgen, la pasibilidad de su cuerpo, la circuncision, la huida á Egipto, las tentaciones del desierto, la cruz, y el sepulcro ¹. Pero la exposicion en varios sentidos de todos estos misterios, para que se haga su inteligencia patente á la torpeza de nuestro entendimiento: la Paloma soberana, hablando por la boca de los santos padres, profetas, y expositores sagrados, que son voces del Espiritu Santo, ilustrandolos con sus siete dones ha descifrado los siete sellos de este misterioso libro.

Es la primera de estas siete propiedades de la Paloma, segun el Doctor Angélico ², habitar cerca de las aguas; porque viendo en ellas, como en espejo, al gavilan, pueda precautelarse de sus garras; lo qual pertenece al Don de la Sabiduria, por cuyo medio los santos, y expositores sagrados, no pierden de vista las corrientes caudalosas de la Escritura sagrada, para defenderse de las asechanzas del enemigo. La segunda es elegir para su alimento los mejores granos; lo qual pertenece al Don de la Ciencia, con la qual los santos eligen para su pasto espiritual las mejores, y mas salubres doctrinas. La tercera es criar los polluelos, ó palominos agenos; lo qual pertenece al Don de Consejo, con que los justos alimentan con saludable pasto de exemplo, y doctrina á los hijos de estraños dogmas, ó que han degenerado de los de la verdadera religion. La quarta es que no hiera con el pico; lo qual pertenece al Don del Entendimiento; con el qual los santos no hieren, ni destruyen la verdad de las buenas ciencias, para pervertir á otros, como hacen los hereges. La quinta es que la Paloma carece de hiel; lo qual pertenece al Don de la Piedad, ó Mansedumbre, con la qual los santos vencen los impulsos de la ira. La sexta es que pone su nido en cavernas de edificios, ó piedras; lo qual pertenece al Don de la Fortaleza, con la qual los santos en las llagas de Christo Señor nuestro, que es piedra firme, ponen su nido; esto es, su refugio, y su esperanza. Y últimamente, tiene la Paloma por canto el gemido; lo qual pertenece al Don del Temor de Dios, con el qual los santos se deleytan con el gemido de sus culpas.

Hacen pues armoniosa consonancia estos siete Dones, correspondiendo á las siete propiedades de la Paloma, con

Tom. II.

Mm

la

¹ Aug. sup. Apoc. bo. 4. Rup.
² sup. Apoc. Bernar. serm. 1. de

Resurrect.

D. Tb. 3. p. 4. 39. art. 6. ad 4.

la inteligencia de los siete sellos del misterioso libro : pues á la profundidad de las sentencias corresponde el Don de la Sabiduría : á la multiplicidad de los sentidos el Don de la Ciencia : á la variedad de los tropos el Don de Consejo : á la incomprehensibilidad de las cosas el Don del Entendimiento : á la obscuridad de los misterios la Mansedumbre; con que sin descaecer perseveran indagando su mas genuina inteligencia : á la suavidad de las alegorias el Don de la Fortaleza , para no torcerlas á siniestros sentidos : y últimamente , á la certeza infalible de su verdad el santo Temor de Dios , con que desconfiando de sí propios los doctores sagrados , y temiendo por su miseria , no apartarse del recto camino de la verdad , la abrazan , y siguen asistidos de la gracia del Espíritu Santo.

Tambien representa la Paloma la Iglesia Católica ¹ : y así en los cantares el esposo Christo Señor nuestro , á su esposa la Iglesia la llama Paloma ² , por estar ilustrada con los Dones del Espíritu Santo , que en forma corporal de Paloma se apareció visiblemente en el bautismo de Christo Señor nuestro ³ : para que se entendiese que en los demás que recibian el santo bautismo , baxaba invisiblemente el Espíritu Santo : por donde es muy del intento en aquel sitio , siendo este sacramento tan frecuentado en una iglesia parroquial , y tan especial en esta , que es por antonomasia del Bautista.

Hijo de Paloma , afirman algunos expositores sagrados , que significa aquel epitecto *Bar-jona* , con que Christo Señor nuestro nombró á san Pedro , quando le confesó por hijo de Dios vivo ⁴ : bastante asunto para que los sucesores de san Pedro , y todos los que obtienen la dignidad sacerdotal , se digan hijos del Espíritu Santo ; pero especialmente , no solo el reverendo Clero de esta ilustre parroquia , sino todos sus parroquianos ; pues segun otros autores , la voz *Bar-jona* significa : *hijo de Juan* ⁵. Y quien mejor puede apellidar esta gloria , que aquellos que son hijos de san Juan en esta ilustre parroquia ; y especialmente los que renacieron en ella á la vida espiritual de la gracia , por la regeneracion del santo bautismo ? Con que ademas de la significacion del Espíritu Santo , tiene alusion la Paloma á la iglesia , al bautismo,

¹ *S. Cip. cont. Nov. d. Cant. 2. vers. 10. Aponius, orig. apud Gisler. ad lit. in apend.*

³ Et ideo circa Christum baptismum corporali specie Spiritus Sanctus visibiliter descendit ; ut super omnes baptizandos invisibiliter postea credatur descendere.

D. Thom. 3. part. q. 39. art. 6. ad 3.

⁴ Beatus es Simon Bar-jona. *Math. 16. vers. 17.* Bar-jona lingua nostra sonat filius columbæ. *S. Hil. & Hieron. apud S. Thom. in catb. ad lit.*

⁵ *Euthim. Paschas. Euseb. Gallican. ap. Sylveir. lib. 6. c. 5. n. 115.*

mo, á la ilustre parroquia, y sobre todo á los siete sellos del misterioso libro que allí se representa.

De este dice el Evangelista, que estaba escrito por de dentro, y por de fuera ¹; significando en esto á Christo nuestro Redentor, en quien estaba la divinidad oculta, debajo del velo exterior de su humanidad santísima ²; descifrando con su encarnacion todos los enigmas, y misterios que incluían los siete sellos ³; cuyo número misterioso no denota limitacion, sino compendiosa multitud, por ser innumerables los que en él estaban encerrados ⁴.

Circundan este trono variedad de angeles, con atributos del Sacramento en espigas, y racimos de uvas, para demostrar las dos especies, en que el cordero soberano, que allí se venera, se nos comunica sacramentado; y especialmente uno de ellos está incensando el trono ⁵, conformando con el texto: *Ascendit fumus incensorum de orationibus sanctorum de manu angeli* ⁶; significando con esto las oraciones de la iglesia, y el culto que á Dios se le consagra en ella ⁷.

Repartense otros muchos angeles por todo aquel espacio, demostrando los auxilios, que como ministros del amor divino disparan sus flechas, especialmente hacia el hermoso esquadron de las vírgenes, para que heridas con repetidos harpones, se enciendan á seguir al cordero con mayor estímulo.

Otros estan repartidos en coros de música, para cantarle al cordero el nuevo cantico, según aquel texto: *Dignus est agnus accipere honorem* ⁸. Otros chicuelos previenen palmas, y laureles para los triunfos del amor divino. Otros festones, y guirnaldas de flores con que coronar á sus esposas.

Prosigue luego la turba de los profetas, patriarcas, y sacerdotes al lado de san Juan Evangelista, en representacion de aquellos ancianos que veneraban al cordero, según el cap. 4. del Apocalypsi ⁹. Los quales representan el Reyno de Dios, como lo dice el mismo capítulo, cuyo texto se mira escrito en la targeta, que en aquel lado corresponde á la de las vírgenes: *Fecisti nos Deo nostro regnum, & sacerdotes* ¹⁰.

Tom. III.

1. *Librum scriptum intus, & foris, signatum sigillis septem.* Apoc.

5. vers. 1.

2. *Bernard. serm. 1. de Resurrect.*

3. *Apoc. lib. 4. sup. Apoc.*

4. *Macrob. de num. septenar. l. 1. de somn. scip. Basil. Examer. lib. 13.*

5. *Et alius angelus venit, & stetit ante altare habens thuribulum*

Mm 2

aureum. Apoc. 8. num. 3.

6. *Apoc. 8. vers. 4. Hug. ad lit.*

7. *Gregor. sup. cant. 3.*

8. *Apocalyp. 5. vers. 12.*

9. *Orig. sup. Exod. hom. 11.*

10. *Apocal. 5. vers. 10. Regnum ergo Dei ex hominibus Christus fecit. Rib. in Apoc. cap. 1. num. 43.*

ex Ambr. & Aret.

Entre ellos ocupan el lugar mas inmediato al trono los padres, y esposo de la Virgen, como privilegiados en felicidad tan suprema.

Siguiese despues Noé, que con su familia representa á Christo Señor nuestro, y los Apostoles ¹. Tiene en las manos la figura del Arca del diluvio, la qual, en sagrada alegoria, representa la iglesia católica ², por medio de la qual nos salvamos; y los que no entran en ella, perecen. Y tambien porque así como al Arca las ondas no la sumergian, antes la elevaban; así las tribulaciones, y persecuciones de los enemigos de la iglesia, no solo la ofenden, sino que de ellas sale mas resplendente, y triunfante. Y así como el Arca era de leños; así en el sagrado leño de la cruz de nuestro Redentor nos salvamos, y libramos de la inundacion del pecado. Simboliza tambien el Arca de Noé el cuerpo de Christo Señor nuestro, demostrando la herida de su costado la ventanica que estaba en el costado del Arca, con otras muchas alegorias, y moralidades que se pueden ver en los expositores sagrados, en Lipomano, y otros.

Siguiese Isaa, ó Jesé padre de David con la vara misteriosa, de cuya raiz procedió la genealogia de Christo Señor nuestro ³, representando esta vara en su solidez á Maria santisima, y su integridad virginal ⁴.

Prosigue el Patriarca Abraham, que significa gran padre, ó padre de multitud ⁵. Tiene junto á si arrodillado á su hijo unigenito Isaac, en el acto, y representacion del sacrificio ⁶: cuyo extremo de amor, y obediencia, representa al Eterno Padre ⁷, que encendido en nuestro amor, llegó á darnos á su hijo unigenito para sacrificarlo por nuestro remedio ⁸. Y tambien representa á los sacerdotes, que ofrecen el hijo de Dios á su Eterno Padre en el incruento sacrificio de la misa. Y así como Isaac fué concebido de muger estéril ⁹; así Christo fué concebido de Virgen, fuera del curso regular de la naturaleza. Y así como Isaac llevó la leña para su sacrificio; así Christo, como hostia mas soberana, llevó sobre sus hombros el sagrado leño de la cruz en que

¹ *Epiph. in adv. barm. tom. 2.*
Bed. sup. Genes. 5.

² *Orig. sup. Genes. hom. 2. 1. 1.*
¹ *adv. Iovin. Aug. de catechizan. rudi. 27. & 15. de Civit. Dei. 26. & 12. cont. Faust. 14. Gregor. hom. 38. apud Laur. Sylva. allegor.*

³ *Consuetudo hebræorum est, ut radicem appellent etiam virgam ipsam, quæ succrescit ex radice, ut Isai. 11. Egre dietur virga de radice Iesse, id est de David filio Iesse. Rib. Apoc. cap. 5. vers. 5.*

⁴ *Ter. adv. Iu. Amb. lib. 1. de instit. virg. 9.*

⁵ *Habraham magnus pater multitudinis gentium. Eccles. 40. v. 20.*

⁶ *Genes. 22.*
⁷ *S. Greg. Rupert. Christast. & alij Patres, apud Lipponi. in catben. Genes. 22.*

⁸ *Sic Deus dilexit mundum, ut Filium suum unigenitum daret. Ioan. 3. vers. 16.*

⁹ *Genes. 18. vers. 11.*

fué sacrificado. Y así como Isaac no padeció el sacrificio, sino en su lugar un cordero ¹; así el Verbo divino no padeció, sino la humanidad santísima de Christo. Y así como Isaac fue unigenito, Christo Señor nuestro lo fué, no solo en quanto Dios, sino en quanto hombre ².

Prosigue el Patriarca Jacob, hijo de Isaac, y de Rebeca: llámase también Israel, que se interpreta: *El que domina*, ó prevalece con Dios, cuyo nombre le puso el angel, con quien tuvo aquella misteriosa lucha ³. Fué padre de los doce patriarcas, que constituyeron los doce Tribus de Israel. Tiene junto á sí la escala, á quien los expositores sagrados han dado tan misteriosas inteligencias, y entre ellas la de representar al Verbo humanado, por cuyo medio ascenderia á Dios la naturaleza humana en la posteridad electa de Jacob ⁴, uniendose hipostaticamente con ella la persona del Verbo.

Acompañale el profeta David con su torre, que ademas de representar la iglesia, y los predicadores, y ministros del Evangelio que la defienden, es atributo de María santísima, que por su humildad se hizo fuerte, hermosa, y grata á los ojos de Dios ⁵.

Prosigue Moyses, que significa traído, ó sostenido de las aguas ⁶, quando por sus padres fué expuesto en ellas dentro de la cestilla ⁷. Y segun que fué hijo de hebreo, y adoptado por la hija de Faraon, representa á Christo Señor nuestro, que fué hijo de la sinagoga, pero recibido de la iglesia ⁸. Y así como Moyses fué ocultado para librarle de la crueldad con que á otros infantes quitaban la vida: así Christo se ocultó al mundo, y se libró de la tiranía con que sangriento Herodes le buscaba entre tantas vidas inocentes ⁹. Y así como tomó el nombre de Moyses de las aguas por donde fué conducido ¹⁰: así los católicos toman el nombre de las aguas del santo bautismo, que instituyó Christo, por donde son conducidos al gremio de la iglesia. Y segun que Moyses presidia al pueblo, tratando con Dios,

re-

¹ Genes. 22. vers. 12. & 15.

² Tert. adv. Iudeo. Chem. Alex. 1. p. 12. & 1. str. Orig. sup. Gen. hom. 8. & 13. Amb. de Inc. 1. Chris. sup. Gen. hom. 47.

³ Genes. 32. vers. 28.

⁴ Scala quam vidit Jacob, Genes. 28. Christum designate potest, per quam in Deum ascenderet ipsius Jacob videntis electa posteritas. Lauret. ed. Aug. 12. Geor. Fav. 26. Ber. sup. Gen. 28. Geor. Venet. Cant. 2. tom. 8. cap. 7.

⁵ Collum B. Virginis est sicut

Turris David. hoc est eius humilitas: quia eius humilitas est fortis, & pulchra, & grata Deo. Lauret. ex Rup. sup. Cant. 3. 7.

⁶ Lauret. Sydo. alleg. ibi.

⁷ Exod. 2. vers. 3.

⁸ Basil. de Spirit. Sanc. 24. Greg. Nis. de vit. Moys. Tert. adv. Marc. 2. Cyr. de Trin. 1.

⁹ Math. 2. vers. 14.

¹⁰ Moyses, nomen Ægyptium tractum ex aquis significat. Caiet. in Exod. 2. vers. 10.

representa al prelado eclesiástico, que principalmente debe cuidar de las cosas divinas ¹. Y en quanto fué enviado antes de la ley nueva, puede representar á san Juan Bautista, que fué enviado antes que Christo Señor nuestro ². Tiene sobre su cabeza las dos luces, de donde vino á llamarse su rostro: *Facies cornuta* ³, demostrando los misterios de la ley, cuyo esplendor no podian sufrir los hebreos, ni penetrar sus misteriosas ⁴ luces. Y las primeras Tablas, donde estaba escrita la ley que recibió de la mano de Dios en el monte Sináí, por haberlas quebrado, demostraban la ley antigua que se habia de acabar: y las segundas, que permanecieron enteras, la ley evangélica, que habia de durar para siempre ⁵.

Siguiese su hermano Aaron, primer sacerdote, y pontífice entre los hebreos, el qual por varios títulos es figura de Christo Señor nuestro, y especialmente por el de sumo sacerdote ⁶: como tambien es figura de nuestro angel custodio, en quanto es hermano mayor de Moyses, y le asistió para ir contra Faraon: así como el angel custodio es hermano mayor del hombre por la comunicacion de la naturaleza, y precedencia de su creacion, y le ayuda contra las astucias del enemigo ⁷. Está revestido Aaron con los indumentos, ó vestiduras sacerdotales, en que se contemplan las propiedades mas peregrinas de Christo, y sus particulares virtudes, y riquezas de su divinidad ⁸. La alba, ó túnica interior, llamada *Bissina*, que era una especie de lino muy blanco, y suave como una seda muy fina, representaba la justicia ⁹, y la castidad ¹⁰, y tambien la sabiduría de las cosas divinas, é inmortales: como la exterior la sabiduría de las cosas humanas ¹¹. Tambien demostraba la alba, ó túnica talar, llamada así, porque llegaba hasta los talones, la carne de Christo limpia, y pura, ó su humanidad, y encarnacion ¹². Como tambien la túnica interior, y exterior, significaba el cuerpo, y ánima de Christo Señor nuestro ¹³. La túnica exterior hiacintina, que es un color entre azul, y vio-

¹ *Lauret. in Sylo.*

² *Lir. sup. Exod. 3.*

³ *Exod. 34. vers. 29.*

⁴ *Cornuta facies Moysis designat mysteria legis splendoria, quorum fulgorem infirmi sustinere nequibant. Orig. sup. Exod. bom. 12.*

⁵ *Tabulæ lapideæ, quæ fractæ fuerunt, legem veterem significabant, quæ cessatura erat: Tabulæ vero posteriores non fractæ legem novam adumbrant. Orig. sup. Rom. 3. & sup. Genes.*

bom. 9.

⁶ *Et cum ungitur Aaron figura est Christi. Levit. 8. Hilari. in Psal. 132.*

⁷ *Gregor. Nis. de vit. Moys.*

⁸ *Exod. 28. 39. Levit. 8. a. Ter. ado. Marsi. 1. Rep. in Exod. lib. 4. de Trin. & Operi. cap. 23.*

⁹ *Gregor. Nis. de vit. Moys.*

¹⁰ *Glos. in sup. Exod. 28.*

¹¹ *Lauret. ibi.*

¹² *Orig. sup. Levit. bom. 4. Rupert. ubi sup. S. Athan.*

¹³ *Beck. exp. Genes. 37.*

lado, denotaba, además de lo dicho, la vida celestial, no mezclada en cosas terrenas, y que dura para siempre ¹. Y la orilla en que terminaba, alternada de campanillas, y granadicas de oro, demostraba la conversacion, y trato de Christo Señor nuestro con los hombres, quando comenzaron á sonar las voces de su predicacion, desde el bautismo de san Juan ². El superhumeral, que el hebreo llama *Ephod*, y el griego *Epomis*, el qual se ponía sobre sus hombros el sumo sacerdote, y estaba bordado de oro, jacinto, y púrpura con entorchados de viso ³, demostraba, por su variedad, la obediencia de la caridad con que el mismo Christo, hijo de Dios, tomó sobre sus hombros la carga de nuestros pecados en el sagrado madero de la cruz, para satisfacer por ellos; y como sumo sacerdote, de su misma carne, ofrecerse sacrificado en ella á su Eterno Padre ⁴. Y el tener el superhumeral las dos piedras onichinas, ó cornerinas en forma de medio globo, donde estaban esculpidos los nombres de los doce hijos de Jacob ⁵, significaba los dos hemisferios del mundo, por ser esta piedra hácia el centro de color terrestre ⁶. Y el mismo cielo significaba tambien, con sus dos grandes luminaires, por ser transparente, y de color algo azul en la circunferencia ⁷. Demostraban tambien estas dos piedras, que ocultando el sacerdote sus pasiones, y afectos terrenos, en lo exterior parezca todo celestial, para que sirva de exemplo, y espejo, donde los demás corrijan sus acciones ⁸.

El Racional ó pectoral, bordado tambien como el superhumeral, y con los quatro ordenes de las doce piedras, donde estaban esculpidos los nombres de los doce Tribus de Israel ⁹, puesto en el pecho del sumo sacerdote, demuestra en Christo el dominio supremo para juzgar al género humano, representado en los doce Tribus de Israel ¹⁰; como dixo su Magestad á sus apóstoles por san Matheo ¹¹: *Sedebitis & vos super sedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Israel*; y por eso se llamaba *Rationale iudicii* ¹².

Y

¹ Geor. Pent. Cant. 2. tom. 3. cap. 6. S. Hier. epist. ad Fabiol. lib. 2. Greg. in regist. lib. 1. c. 24. art. 3. Lippoman. in Exod. cap. 28. lect. 4. in fine.

² Rupert. lib. 4. Exod. 28. num. 23. Durand. ubi infra, num. 10. S. Prosper. part. 2. cap. 3.

³ Exod. 28. vers. 4.

⁴ Rupert. ut sup. S. Hieron. Beda, apud Lippom. ubi sup. lect. 2.

⁵ Exod. 28. vers. 6.

⁶ Geor. Vener. cant. 1. tom. 7. cap. 22. Philo. Hebr. lib. 3. de vita

Moys. Rupert. ubi sup. S. Hieron.

⁷ Geor. Vener. ubi sub. Guiller. Durand. in rational. lib. 3. num. 6. Rupert. ubi sup.

⁸ Idem Geor. cant. 2. tom. 1. cap. 6. S. Greg. in pastoral. part. 2. cap. 3. Bed. apud Lippom. ubi sup.

⁹ Exod. 28. vers. 9.

¹⁰ Iam vero rationale iudicij prophetiam, quæ perclamat, & prædicat, & futurum iudicium significat. Clem. Alex. lib. 5. Strom.

¹¹ Math. cap. 19. vers. 28.

¹² Rup. 4. sup. Exod. 23.

Y el estar conjunto al superhumeral demostraba, que las palabras en el sacerdote han de conformar con las obras ¹: y en Christo significaba la conjuncion de la misericordia, y la justicia ². Y últimamente, el pectoral era imagen del cielo, demostrando con sus doce piedras los doce signos del Zodiaco: como tambien el cielo místico de la iglesia, adornado con los doce sagrados Apostoles ³. El Balteo, ó cingulo bordado con que se ceñía el sacerdote, demostraba el misterio de la Encarnacion con que se unieron las dos naturalezas divina, y humana ⁴. Demuestra tambien la continencia, y mortificacion de las pasiones ⁵, segun lo que dixo Christo Señor nuestro por san Lucas: *Sint lumbi vestri praeincti, &c* ⁶. Tiene sobre su cabeza el sumo sacerdote Aaron la tiara bisina, que significaba el cielo, para demostrar el desprecio de las cosas terrenas, aspirando á las inmortales ⁷. Y la lámina de oro, donde estaba grabado el santo nombre de Dios, que se sobreponia inmediata á la frente del sacerdote, demostraba la divinidad en Christo, ó representaba al mismo Dios, que debe tener en su mente el sacerdote, para norte de sus pensamientos, contemplando siempre su presencia ⁸.

El Ara, ó altar del holocausto, donde el sacerdote ofrecia á Dios los sacrificios, el qual era formado de leños de *Sethim* ⁹, madera incorruptible, é incombustible, que algunos interpretan de *Cedro*, y cubierto de bronce ¹⁰, demuestra la cruz de Christo Señor nuestro, en la qual se ofreció al Padre Eterno aquella hostia saluberrima de su sacratísimo cuerpo ¹¹; la qual se representa en el condero, que se mira ardiendo en el altar, figura del Sacramento de la Eucaristía ¹²: con cuya incruenta sagrada victima cesaron todos los sacrificios que en las sagradas letras se advierten, y le prefiguraron ¹³.

Por esto se descubren en término mas distante los sacerdotes que llevaban el Arca del Testamento, como cosa que solo era sombra ¹⁴, y figura de la realidad. Era tambien formada esta Arca de madera de *Sethim*, y cubierta de oro,

1 S. Greg. in past. part. 2. c. 2.
2 Phil. 3. de vita Moys. S. Hier. Rup. apud Lippom. ubi sup.

3 Clem. Alex. 5. Strom. Phil. 3. de vita Moys. Tert. adv. Mar. 4. D. Hier. de vest. sacer. Guiller. Duran. ut sup. num. 6.

4 Laur. Syro. alleg. ibi.

5 Bed. sup. Prov. 31.

6 Luc. cap. 12. vers. 33.

7 Amb. de Tob. 20. Hier. de vest. sacer.

8 Hieron. ubi sup. S. Cyril. lib. 9.

Thesau. cap. 2. Hier. Rupert. apud Lippom. ubi sup. lect. 3. in fine.

9 Exod. 7. vers. 1.

10 S. Greg. Bed. apud Lippom. in Exod. cap. 27. lect. 1. in fine.

11 Amb. 1. de Spir. Sanct. sup. 9. Greg. sup. Exec. hom. 22.

12 Orig. sup. Levit. hom. 19. & sup. Gen. hom. 8. Rupert. in Exod. lib. 4. cap. 7.

13 Bed. sup. Exec. 1. Orig. sup. Num. hom. 4.

14 1. Corinth. 10. vers. 12.

en la qual se veneraban tres cosas: las Tablas de la Ley, la urna del Maná, y la vara florida de Aaron ¹. En ella estaba representada la carne purísima de Christo, que dentro de sí tenía al Verbo eterno. La madera incorruptible representaba sus miembros soberanos, que no vieron la corrupción, y estaba cubierta de oro, como Christo de sabiduría, y caridad ². Y las Tablas de la Ley significaban la sabiduría divina en Christo ³. La urna del Maná su ánima santísima, llena de divinidad. Y la vara de Aaron su sacerdocio, é imperio ⁴. Representando tambien el Arca á la beatísima virgen María, que dentro de sí encerró al Verbo humanado, y fué sagrario del Espíritu Santo; y dentro, y fuera resplandecía con el oro purísimo de su virginidad, y santidad ⁵.

Y respecto de que el reyno de Dios, que representaban los ancianos, que veneraban el cordero, se compone de ambos sexos ⁶, se miran en el recinto inferior de sobre la cornisa, con la debida separacion del trono de la gloria, algunas de las mugeres ilustres del viejo Testamento, por haber sido en acciones heroicas, símbolos, en equívocas, y misteriosas alegorias, ya de Christo Señor nuestro, ya de su Madre santísima.

Mírase la primera en aquel lado *Ruth*, en trage de labradora, con la macolla, ó manajo de espigas que habia recogido de las que dexaban los segadores de Booz ⁷, en que, ademas de ser las espigas símbolo tan conocido del Sacramento, representaba el recogerlas la aplicacion de la palabra de Dios ⁸. Y en haberla recibido Booz por su muger, representa á la gentilidad, que despues fué hecha esposa de Christo, subiendo desde los pies á la cabeza: así como *Ruth*, que antes de ser elegida por Booz, estuvo recostada á los pies de su lecho ⁹, porque era Moabita; esto es, de aquellos que no entraban en el gremio de la iglesia por ser idólatras. Y sobre todo, es símbolo de María santísima; pues de aquel matrimonio procedió Obed patriarca, abue-

RUTH.

Tom. II.

Nn

lo

¹ *Ad Hebr.* 9. v. 4.

² *Ædes enim Dei est sanctissimum Christi Corpus, in quo propter nos habitare voluit. In his vero per Arcam, quæ in tabernaculo erat, idem rursus nobis, quod per partes ostenditur. Constituta enim fuit ex lignis, quæ putredinem non patiuntur, ut incorruptibile corpus Christi esse perdiscas. S. Cyril. lib.*

⁴ *sup. Ioan. cap. 28.*

³ *Orig. sup. Num. hom. 10.*

⁴ *Hil. sup. Psalm. 131. Cyril. 4. in Ioan. 28.*

⁵ *S. Bernar. serm. incipiente Ave Maria. Amb. ser. 80. Ric. de S. Vict. 1. de Arca mystic.*

⁶ *Simile erit regnum cœlorum decem virginibus. Math. 25. vers. 5. S. Hier. Mihi videtur: ad omne hominum genus, hæc comparatio pertinere. S. Greg. Ex utroque sexu fidelium multitudo colligitur. Videatur. S. Thom. in Catb. Mat. 25.*

⁷ *Ruth. 2. vers. 16.*

⁸ *Ruth. 2. a. Amb. 3. de fide 5.*

⁹ *Ruth. 1. cap. 2. 3. Glos. ord. sup. Luc. 21.*

lo de David, de quien desciende la genealogía de nuestro Salvador. 1.

JAEL.

Siguese *Jael*, que fué muger de *Haber Zinea*, la qual mató á Sisara, capitán de los enemigos del pueblo de Israel, atravesandole las sienos con un clavo. Y es tambien símbolo de María santísima, la qual hirió la cabeza de la serpiente, comun enemigo del pueblo de Dios, y de todo el género humano 2.

MARIA DE ARON.

Prosigue María, la hermana de Aarón, y de Moyses, cuyo nombre significa exáltada, ó mar de amargura, ó mytra del mar, doctora, ó señora del mar 3; cantando alabanzas al Señor al son del timbalillo, con aquel canticó que comienza: *Cantemus Domino, gloriosè enim magnificatus est* 4, en reconocimiento de haber pasado el pueblo de Israel el mar Bermejo á pie enxuto, y libradolos del cautiverio de Egypto, y poder de Faraon. En lo qual es simbolo de la iglesia católica 5, quando alaba á Dios por los que pasan por las aguas del bautismo 6. Y tambien es simbolo de María santísima en esto, y hasta en el nombre 7. Acompañanle otras damas de Israel, dando gracias al cielo, y algunos muchachos de diferentes edades, y sexôs, conformando con el texto: *Ex ore infantium, & lactentium perfecisti laudem* 8, que era la costumbre de los hebreos 9.

JUDITH.

Siguese la hermosa, y valiente *Judith*, que significa la que alaba, ó confiesa al Señor 10, viuda, santa, y continente; la qual degolló á Holofernes, y libertó al pueblo hebreo del sitio que le tenia puesto 11: en que fué simbolo de la humanidad de Christo Señor nuestro, con la qual fué abatido el demonio, y tambien lo es de la iglesia católica, que con su hermosura le sujeta, y avasalla 12. Lo es tambien; y mas propiamente de María santísima, que cortó la cabeza de Holofernes; esto es, holló la cabeza de la serpiente antigua 13, que por tantas partes nos tiene sitiados

1 *Numer. 16. Pine. lib. 3. de In. Mon. cap. 14. §. 7. & fus. apud Francisc. Garau Deip. Elucid. in Elucid. 35. §. 1. & 2.*

2 *Iud. 4. vers. 21. Ergo una mulier prestitit quod universa non potuit hebræorum acies Iahel expressa virginis figura, ut Sisara tartarei hostis fuit. Hinc fit quod sæpe unius virginis vis sternere demonem potest. Novar. Umb. Virg. lib. 4. ex cursu 84. num. 773.*

3 *Magalian. sect. 11. annot. 2. per tot. in cant. Moys.*

4 *Exod. 15. num. 20. Videatur. Lipp. ad lit.*

5 *Zeno. Veronens. l. 2. serm. 14.*

6 *Magalian. in cant. Moys. sect. 11. vers. 20. annot. 5. num. 4.*

7 *Magalian. ex Gregor. Nisen. Ambros. & Sedul. ubi supr. annot. 4. num. 5. & 7.*

8 *Psalm. 8. vers. 3.*

9 *S. Hilar. in prolog. sup. Psalm. S. Bernard. in sent. orig. in Exod. bom. 6.*

10 *Lauret. ibi.*

11 *Iudith. 13. vers. 10.*

12 *Iudith significat Ecclesiam, & interpretatur confitens, & glorificans: & significat Maria Virginem. Hug. in Iudith. cap. 8.*

13 *Hier. ad Salvinam. Celada in Iudith. à num. 1. tract. append.*

dos, y combatidos ¹. Acompañale el Abra, ó criada con su talega, que llevaba prevenida para ocultar la cabeza de Holofernes, que demuestra los que siendo esclavos de sus afectos, siguen los impulsos de la gracia, y vienen á conseguir su libertad, como esta la vino á conseguir de su ama, á quien siguió en esta empresa ². Acompañan tambien á Judith otras damas de Israel, alabando al Señor; que las libró de tan pesada servidumbre ³.

Al otro lado se mira la prudente, y hermosa *Abigail*, que mereció oír de la boca de David: *Benedictum eloquium tuum*. ⁴, porque con su discrecion, y belleza aplacó la justa indignacion de David contra su marido Nabal. Lleva con sus criados los dones que ofreció á David para su socorro, y de su ejército ⁵: simbolo bien conocido de María santísima, que con la hermosura, y plenitud de su gracia, y prudencia nos defiende, y ampara de la justa indignacion de Dios ⁶; pareciendo tan grata á sus ojos, que ella sola mereció tener en sus purísimas entrañas al Verbo humanado ⁷, constituyendose esposa del Espíritu Santo, así como Abigail fué elegida de David para su esposa, por su hermosura, discrecion, y prudencia ⁸.

ABIGAIL.

Prosigue la hermosa Reyna *Esther*, que por su belleza, siendo hebrea, fué elegida para esposa del rey Asuero, libertó á su pueblo de la muerte, volviendose la indignacion del rey contra Amán que la solicitaba. Está con la demostracion del desmayo que le sobrevino en este acto, temiendo la severidad de su marido, quando mereció oír de su boca aquel privilegio: *Non pro te, sed pro omnibus hæc lex constituta est* ⁹: Cuyo texto manifiesta un negrilla en una banda blanca, sosteniendola sus damas, que en el semblante manifiestan el sentimiento de ver en su dueño tan lastimoso deliquio. Es con repetidos títulos simbolo de María santísima, pues fué privilegiada en la ley comun del pecado original: *Non pro te, sed pro omnibus lex*. Y asimismo, por haber libertado al género humano del universal excidio, que pretendia Amán nuestro comun enemigo, y estar intercediendo por los pecadores, sin desmayar su ánimo jamas en la presencia del Rey supremo para librarnos de la muerte eterna ¹⁰.

ESTHER.

Tom. II.

Nn 2

Pro-

¹ Circuit querens quem devoret. 1. Petr. 5. vers. 8.

² Lauret. ibi.

³ Judit. 13. vers. 15.

⁴ 1. Reg. 25. vers. 32.

⁵ 1. Reg. vers. 25.

⁶ S. Bonav. in specul. lect. 10. Novar. in umbr. Virg. lib. 4. ex curs.

⁷ 83. num. 766.

⁸ 7 Sola sine exemplo placuisti.

Domino nostro Iesu Christo. Eccl. in Antiphon. Beata Dei Genitrix.

⁸ Rup. in Reg. lib. 2. cap. 13.

⁹ Esther cap. 15. vers. 13.

¹⁰ Esther quæ figurat Mariam: quæ est petitio tua Esther, & quid vis fieri? Etiam si dimidiam regni mei partem petieris impetrabis. Ad quem illa respondit: Si inveni gratiam in oculis tuis, da mihi popu-

RAQUEL.

Prosigue la hermosa *Raquel* en traje de pastora con la zagaleja conduciendo los corderillos ¹. Representa la iglesia católica, de cuya hermosura prendado el divino Jacob, contraxo con ella nuevas nupcias, prefiriendola á su hermana Lia, en quien se representaba la ley antigua ². Y mas propriamente representa á María santísima, de cuyas sagradas, fecundas, virginales entrañas procedió el Redentor del género humano: así como de Raquel procedió el patriarca Joseph, que por tantos títulos es figura de Christo nuestro Señor. Y especialmente por la providencia del trigo con que libró á Egipto, y á sus hermanos de la hambre mortal que les affigia: como Christo Señor nuestro ³, librandonos de la hambre mortal de la culpa, previene repetido el remedio á sus hermanos los hombres ⁴; y especialmente á los catolicos en el sagrado pan eucarístico. ⁵.

DEBORA.

Concluye la hermosa, y sapientísima *Débora*, juez, y profetisa de Israel ⁶, debaxo de la palma, donde resolvía, como en su tribunal, las quëstiones del pueblo. Tiene en su diestra el baston de General, como gobernadora de Israel, y el Libro de los Jueces en la siniestra. Representa la Ley; porque como abeja sagrada ⁷ preparaba los dulces panales del nutrimento espiritual, para que el pueblo viniese al conocimiento de Dios ⁸, y á consagrarle el debido culto ⁹. Y mas propriamente representa á María santísima, no solo por la palma, que es atributo tan suyo, *quasi palma exaltata*, &c ¹⁰. sino por ser nuestra reyna, y emperatriz de los cielos, y de los angeles; refugio ¹¹ de nuestras cuitas; amparo, y consuelo de affigidos; que con sus soberanas inspiraciones, y proteccion, nos gobierna, y dirige por el camino mas seguro para conseguir el fin de la bienaventuranza eterna.

pulum meum, pro quo obsecro. Ecce quomodo Maria postulat, pro servientibus suis. Ricard. d. S. Laurent. de laud. Virg. lib. 2. part. 2. Lira sup. Esther. cap. 7. Novar. ubi sup. num. 115.

¹ Genes. 29. vers. 6.
² Rachelém multotem, & pulchram, que prius sterilis fuit, post fecunda, Ecclesiam indicare. Licet. in Mar. in glos. ordin. apud Lipp. Genes. 29. lect. 24. Hugo in Genes. 29. Tudeis, qui per Liam significatur. S. Vinc. Ferr. serm. de Sanct. Innocent. num. 13.

³ S. Bern. hom. 2. super missus, vol. 24. Rupert. in Genes. lib. 8. c. 20.
⁴ Vade autem ad fratres meos; & dic eis: ascendo ad Patrem meum, & Patrem vestrum. Ioan. 20. vers. 17.

⁵ Hier. super Ps. 8. August. in Iud. 49. & serm. 84.

⁶ Erat autem Debora prophetisa uxor Lapidith, quæ iudicabat populum in illo tempore. Iudith. 4. num. 4.

⁷ Hugo in Iudicum cap. 4.
⁸ Dulciora super mel, & favyum. Psalm. 18. Gen. 24. Tor. 1. 1.

⁹ Debora, idest lex sancta, & iusta, & bona misit, & vocavit Barab filium Abinoen, idem populum iudaicum patrem Deum labijs honorantem. Rap. in Iud. lib. 1. cap. 6.

¹⁰ Cant. 7. vers. 7. Garau ubi supr. num. 26.

¹¹ Sub tuum presidium confugimus sancta Dei genitrix. Ecclesia in Offic. B. Virg.

na. Y tambien porque Débora con su prudencia, valor, y espíritu profético libtó al pueblo de Israel de la servidumbre, y cautiverio, que padeci6 por espacio de veinte años en poder del rey Jabin Cananeo ¹: Así como María santísima nos libtó del pesado yugo de la culpa, concibiendo en sus purísimas entrañas al Salvador del mundo, para que por este medio saliesemos de la esclavitud del demonio, cuyo dominio estaba tan executoriado desde el principio del universo ².

Sirve últimamente de guarnicion, ó marco á esta numerosa historia el arco, que divide el casco del presbiterio de la nave de la iglesia. Este se mira adornado de estuques, ó grutescos fingidos de marmol blanco, con el campo escamado de oro, rematando en otros adornos con tan bien mentido relieve, que, sin que sirva á la ponderacion, contradice la vista á la experiencia del tacto. En la clave de este arco se mira una targeta, en cuyo casco, fingido de lapislazuli, parecen grabadas dos divisas, como relevadas de oro, una la cruz con la banerilla, escrita en ella el *Ecce Agnus Dei* ³; y la otra el caliz con la sierpecilla: atributo de los dos santos Juanes ⁴; para dar á entender, que este glorioso templo se ilustra con uno, y otro timbre, cuyo concepto anima el epigrafe, que se mira enlazado en la misma targeta: *Utroque stemmate fulget*: duplicando los blasones de uno y otro santo con las duplicadas palmas que á uno y otro lado se advierten, en atencion á los dos epitectos de vírgenes, y mártires; que en los dos ínclitos patronos concurren: cuya proteccion se empeñará oficiosa en la gratitud á sus ilustres parroquianos, que zelosos de la mayor honra, y gloria de Dios, y culto de sus santos titulares; se desvelan obsequiosos en idear los mas exquisitos primores del arte, y del ingenio, para satisfacer al zelo ardiente que los inflama; claro testimonio de su devocion: plausible exemplo á la posteridad: y merito acreedor del laurel supremo de la inmortalidad.

CA

¹ *Iosephus de antiq. judaic. lib. 5. cap. 6. Hugo ad lit.*

² *Garau Deip. elucid. triumph. 8. §. 7.*

³ *Ioan. 1. vers. 29.*

⁴ *Molan. de bist. sanct. imag. lib. 3. cap. 20. de Pict. Ioan. Bap. 3. d. lib. cap. 38. de Pict. Ioan. Evang.*

CAPITULO IX.

En que se describe la idea de la pintura del cuerpo de la iglesia de la parroquia de san Juan del Mercado de la ciudad de Valencia, que executó el autor año de 1700.

§. I.

SIGNIFERARIOS
DE LOS NUEVE CO-
ROS DE LOS ANGE-
LES.

Continuóse la idea del presbiterio de san Juan del Mercado, que describimos en el capítulo antecedente, en la bóveda de su iglesia en diferentes misterios del Apocalysi, especialmente del capítulo 14. describiendo el trono del Señor, donde preside la efigie de Dios Padre, acompañado de gran turba de angeles, que estarán cantando en diferentes coros de música. Y para demostrar los nueve de los angeles, se pondrán algunos signiferrarios de ellos (a), como el de los Custodios, con el incensario, que presentará en el trono del Señor nuestras oraciones, demostradas en el humo del incienso. De los Arcangeles, el que lleva el rescripto con el diploma, ó sello, como nuncio, que este es su oficio. De los Principados, el que tiene una antorcha, que ilumina unas estrellas. De las Virtudes, el que tiene una vara, y sobre ella un ojo resplandeciente. De las Dominaciones, el que tiene el cetro, de donde pende una piedra, que le inclina á la tierra. De las Potestades, el que armado enfrena la furia de un dragon. De los Tronos, los que sostienen sobre sí el Tetragrammaton, que representa á el mismo Dios. De los Querubines, el que tiene en la mano siniestra una aguililla volando á beber los rayos del sol divino. Y el de los Serafinos, el que tiene en la mano siniestra una salamandra, cercada de llamas de fuego, por ser los que están mas abrasados, é inmediatos á aquel amoroso incendio de la divina esencia.

Ponese tambien, segun el mismo capítulo, el angel del Apocalysi Apostol Valenciano san Vicente Ferrer, el qual está volando en medio del cielo hácia el arco toral del presbiterio con el libro del evangelio eterno, y en acto de amenaza, señalando á lo alto con la mano derecha, de donde procede aquella misteriosa sentencia: *Timete Deum, & date illi honorem, &c.* A quien acompañan en debida distancia otros muchos santos valencianos, continuandose la turba de los bienaventurados en repetidos coros, y distancias, has-

(a) Dionys. de Cœlest. Hier.

hasta que, según la representación, llegan ya a perderse de vista.

Continuase este acompañamiento hacia el trono del Señor en diferentes coros de Bienaventurados: como de martires, confesores, patriarcas; anacoretas, &c. donde se expresan los mas conocidos, y especialmente los santos españoles.

Hacia el extremo de la bóveda á los pies de la iglesia se mira la batalla de san Miguel, y los demas angeles, sus sequiaces, contra aquel formidable dragon, cuya figura está expresada con todas las señales que le describe el Evangelista, fuera ya de la bóveda, en el medio punto, donde termina sobre la puerta de los pies de la iglesia. Tiene la cola cercada de multitud de estrellas, en demostracion de la tercera parte de los angeles infelices que siguieron su partido, según el cap. 12. del Apocalypsi. Con cuya metáfora se excusa la deformidad de expresarlos en las figuras horrorosas, indignas de ocupar tan sagrado sitio, y de perturbar la vista con objetos tan abominables. Y hacia esta parte se mira un angel con un rotulo, donde se lee el texto: *Deposuit potentes de sede*, según aquel que dice el capítulo 14. *Cecidit, cecidit Babylon illa magna*. A quien corresponde otro á el lado contrario, donde está gran número de santos con el *Exaltavit humiles*, en conformidad de aquella voz: *Beati mortui, &c.*

Y hacia el extremo del frontis, ó medio punto, en la parte opuesta á el dragon, se mira aquel angel, que subia del oriente con el signo Thau, que es la cruz, y este, y otros van señalando en sus frentes á los siervos de Dios con este signo, que demuestra el gremio de los predestinados.

§. II.

En los doce espacios, que determina la division de los doce lunetos de las ventanas, se pondrán los doce frutos del arbol de la vida, según el cap. 22. del Apocalypsis, que representan los doce Apostoles ¹: los quales ocuparán la parte superior de aquel espacio sentados sobre tronos de nubes, como jueces, que han de presidir, y juzgar los doce Tribus de Israel, que los prefiguraron ²: los quales se miran formados con sus atributos en doce estatuas de estuco, que estan al pie de las pilastras en la parte inferior; y así se colocaron los doce Apostoles en el sitio referido, cada uno con

¹ *Fructus duodecim ligni vite sunt Apostoli.* Laur. verb. *Fractus.* Rup. 12. sup. Apoc.

² *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Israel.*

con las insignias, ó instrumentos adecuados para ser conocidos: comenzando por el apostol san Pedro, y continuando los demas segun el orden con que los describe la Iglesia.

§. III.

Debaxo de estos doce tronos se colocaron doce estatuas fingidas, y tocadas de oro, que representan con sus propios nombres, é insignias los doce frutos del Espiritu Santo, para descifrar con ellos la figurativa representacion de los Apostoles en los mismos doce frutos del arbol de la vida, las quales estan en pie, y vienen á plantar sobre el pedestal que media entre las ventanas. Comenzando por la Caridad, representada en una matrona, con una flama de fuego sobre la cabeza, y un chicuelo á los pechos, y otros dos á los lados, abrazandola, y mirandola con grande afecto.

CARIDAD. 1.

PAZ. 2.

Seguiase á esta la figura de la Paz, representada en una hermosa donçella coronada de oliva; en la mano derecha tiene el caduceo de Mercurio, y en la izquierda una cornucopia de frutas, y espigas; porque á la serenidad de la paz se sigue la abundancia de los frutos.

LONGANIMIDAD.

3.

Seguiase á esta la Longanimidad, representada en una matrona, mirando al cielo con semblante grato, y los brazos abiertos, y levantados.

BENIGNIDAD. 4.

Prosigue la Benignidad, á quien representa una hermosa matrona; que con ambas manos se exprime los pechos, destilando leche; y á un lado tendrá una ara con el fuego encendido.

FE. 5.

Siguese la Fe, á quien representa una matrona sobre una basa quadrada, que en la mano derecha tendrá un caliz, y en la izquierda la cruz; y para mas expresion tendrá vendados los ojos.

CONCIENCIA. 6.

Prosigue luego la Conciencia, representada en una doncella con el corazon en las manos, mirandole, y exâminandole con grande atencion.

GOZO. 7.

Siguese el Gozo espiritual, á quien representa un manco hermoso, coronado de flores, en la mano derecha un tirso, que es un bastoncillo nudoso rodeado de yedras, y flores, y en la siniestra una cornucopia de frutas.

PACIENCIA. 8.

Prosigue luego la Paciencia, representada en una modesta matrona, inclinada la cabeza, con un yugo sobre los hombros, las manos aprisionadas con esposas, y algo levantadas, en acto de conformidad, y los pies descalzos sobre cambro-nes espinosos.

BONDAD. 9.

Siguese á esta la Bondad, representada en una hermosa doncella, coronada de ruda, con semblante grato mirando al

al cielo; y en las manos un nido de un pelicano con sus polluelos, rasgándose el pecho para alimentarlos.

Prosigue la Mansedumbre, á quien representa una hermosa doncella, coronada de oliva, y un elefante junto á sí, sobre el qual pone la mano derecha, y en la izquierda un corderito.

MANSEDUMBRE
IO.

Siquese la Modestia, representada en una hermosa, y modesta doncella, con los ojos baxos, los brazos cruzados, y en la mano derecha una pelota, que quando con mas fuerza se abate, mas se levanta, y á los pies tendrá una corona, á quien estará hollando.

MODESTIA. II.

Prosigue despues, y concluye la Castidad, representada en una doncella de semblante honesto, en la mano derecha tendrá unas disciplinas, en acto de castigarse, y en la izquierda un silicio, ceñida con un cingulo ancho, donde esté escrita aquella sentençia de san Pablo: *Castigo corpus meum*, y á los pies tendrá un cupidillo hollandole.

CASTIDAD. I3.

A los pies de la iglesia, y en el medio punto que forma el frontis, donde termina la nave, se continúa esta corteal arte, así con la gloria, como con la disposicion de los lunetos; que no se sabe donde acaba, desmintiendo sus ángulos con la perspectiva, y rebaxando los adornos, y frontis de la ventana, de suerte que contrapongan á la diafanidad de la gloria, con lo qual parece mas remota; y á los lados de la ventana, sobre dos pedestales del antepecho que se finge, estan dos estatuas sentadas, que la una representa la Humildad contra la soberbia de Luzbel, representado en el dragon que está en aquel mismo lado; y la otra de la Verdad, cuyo camino signiéron los escogidos, ó bienaventurados que estan hácia aquella parte.

Representaba la Humildad una modesta, y grave matrona en trage, y aspecto, inclinada la cabeza, cubierta con su manto, y los ojos baxos, con un corderito en el regazo, y en la mano derecha un manojo de celidonia, por ser esta yerba tan humilde, que nunca se levanta del suelo, y siempre está pegada con la tierra; y al mismo paso tiene maravillosa virtud para aclarar, y aun restituir la vista: pues de ella se valen las golondrinas, por natural instinto para darsela á sus hijos, porque nacen ciegos; y así abre los ojos á el propio conocimiento para mas abatirse, y humillarse.

HUMILDAD.

La Verdad se representa en una hermosa doncella desnuda, pero honestada todo lo posible con un manto, la qual tendrá un sol levantado en la mano izquierda, mirándole con grande atención; en la otra mano un libro abierto, y una palma, y debaxo del pie derecho un globo terrestre, así porque desprecia en defensa de la verdad todas las

VERDAD.

cosas mundanas, como lo han acreditado tantos gloriosos mártires, como porque ella fué hija de la tierra, segun aquel verso del Profeta : *Veritas de terra orta est.*

§. IV.

Para elogio mas particular, y personal de los gloriosos dos santos Juanes Titulares de esta ilustre Parroquia, se determinó formar unos ovalos, ó medallas apaisadas, de competente proporcion, sobre los arcos de las capillas en el espacio que media entre ellas y la cornisa, donde se expresasen diferentes casos históricos de sus vidas, terminando cada una en la parte superior con dos figuras morales, executadas de estuque, que representen las virtudes que en ellos practicaron, y una targeta en el friso de la cornisa de la misma materia, donde se escriba el epigrafe que le corresponda.

Y comenzando por la primera medalla, que cae sobre la puerta principal á los pies de dicha iglesia, respecto de que ésta abraza uno y otro lado, en que se han de repartir las historias de los dos santos, se hizo de los dos un gerglífico, en que estaban sobre un trono de nubes una aguilá, y un cordero, simbolos de los dos santos, teniendo sobre sí una iglesia, cuya fachada era la misma de esta ilustre Parroquia; y en la parte superior una nube, de donde baxaba un sol con gran copia de resplandor, que bañaba dicha iglesia: dando á entender, que los dos santos, así como la ilustran con su nombre, tambien la ensalzan con su proteccion: y así como el nombre es uno, la proteccion tambien es una: por lo qual se le pusieron las dos figuras morales de la Proteccion, y el Nombre: este representado en un anciano, revestido como para el ministerio del bautismo, con una concha en la mano derecha, en acto de bautizar, y en la izquierda un libro abierto, donde está escrito : *Ioannes est nomen eius.*

NOMBRE.

PROTECCION.

La Proteccion, representada en un mancebo sobre un delfin, tocando una lira, y arriba en la targeta este epigrafe: *Nomine, & numine.*

1 En la primera, que despues de esta se sigue hácia el lado del evangelio, se pone la anunciacion del angel á Zacarias, vestido de sacerdote de la ley antigua, del hijo que habia de tener: y en segundo término la visitacion de nuestra Señora á santa Isabel, en cuyo caso fué santificado el Bautista; y así se le pondrá en la targeta este lema : *Prædictus, & Prædictus.* Y para las figuras morales á la mano derecha la Anunciacion, representada en un angel con un pliego, y sello pendiente. A la mano izquierda la Santificacion,

ANUNCIACION.

SANTIFICACION.

re-

representada en una hermosa doncella baxando la cabeza, y encima el Espíritu Santo, difundiendo sobre ella sus rayos, y estará con los brazos cruzados, inclinada con humildad; y tendrá una corona de oro en la cabeza, con piedras preciosas, y al cuello una gargantilla, que remate en un joyel muy rico.

2 Seguirá á esta la segunda medalla de esta banda, en la qual se expresa el nacimiento del Bautista, en cuya consecuencia milagrosa, por la esterilidad de santa Isabel, se le pondrá en la targeta superior este lema: *De sterili natus.* Y las figuras morales serán á la mano derecha la Esterilidad, representada en una muger flaca, macilenta, y triste, cubierta con su manto la cabeza; tendrá una rama seca, ú de saucé en la mano derecha, y en la izquierda una targeta con una cabeza de mula. A el otro lado estará la Fecundidad, significada en una matrona de semblante grato, y alegre, coronada de ramas de la mostaza; y en el regazo tendrá una gallina con sus pollos.

ESTERILIDAD.

FECUNDIDAD.

3 Síguese á esta historia la despedida de sus padres, siendo todavía niño san Juan, para irse al desierto: acción repugnante á la puericia, y propia de la mayor edad; y así se le pondrá el mote: *Ab infantia senex.* Y las figuras morales serán la Puericia, representada en una muchacha riéndose, y con unas sonajas en la mano derecha, y en la otra un rehilete, ó revolandera. Y á el otro lado la Senectud, representada en una muger anciana, macilenta, y arrugada, que en la mano siniestra tenga un reloj de arena á el fin de la hora, y un par de anteojos, y con la otra sosteniéndose en un báculo.

PUERICIA.

SENECTUD.

4 Síguese á esta la quarta medalla, en que se expresa el caso quando estando instruyendo á san Andres, é informándole de la venida del Salvador, debaxo de la metáfora del Cordero de Dios á quitar los pecados del mundo, le vió cruzar á lo lejos, y no habiéndole visto otra vez en carne mortal, le conoció, y señaló al instante, diciendole á san Andres: *Ecce Agnus Dei; ecce qui tollit peccata mundi;* y así se le pondrá en la targeta superior este epigrafe: *Propheta Altissimi.* Y las figuras morales serán, la una el Conocimiento, representado en un anciano, que en la mano siniestra tenga una antorcha encendida, alumbrando á un libro, á donde estará señalando con la derecha. La otra será la Profecía, significada en una matrona; con un licero sobre la cabeza, y abrazada de un cisne.

EL CONOCIMIENTO.

PROFECIA.

5 Síguese la quinta historia, quando el Bautista dichoso bautizó á Christo Señor nuestro, obedeciendo su precepto; y así se le pondrá en la targeta superior este lema: *Sacerdos*
Tom. II. Oo 2 mag-

OBEDIENCIA.

viagnis. Y las virtudes; ó figuras morales serán la Obediencia, representada en una doncella de rostro noble y modesto, vestida de hábito religioso, que en la mano derecha tenga una cruz, y con la izquierda un yugo sobre sus hombros, donde estará escrito: *In gubna mecum sumus.* La otra será el Ministerio Sacerdotal, representado en un sacerdote, con su capa pluvial; una concha en la mano derecha levantada en acto de bautizar, y en la mano siniestra una targeta, en cuyo casco en la parte superior estará grabado el Espíritu Santo, y en el medio escrito el texto: *Nisi quis renatus fuerit*, y abajo unas ondas.

MINISTERIO SACERDOTAL.

CASTIDAD.

16. Siguese la predicacion á Herodes, reprehiendole su desordenada lascivia; en cuya consecuencia se le pondrá en la targeta superior este epigrafe; *Castitatem diligit, lasciviam corrigit.* Y las figuras morales serán, á la mano derecha la Castidad, representada en una hermosa doncella, con hábito modesto, y un azote en la mano derecha, en acto de castigar á un cupidillo, que tendrá á los pies hollandole, y atadas las manos, rotó el arco, y derramadas las flechas. Tendrá esta figura un ceñidor ancho, donde esté escrito, *Sint iusti vestri praecincti;* y en la mano izquierda una lucerna ardiendo. A el otro lado estará la Correccion fraterna; representada en una muger anciana, que en la mano izquierda tendrá un azote, y con la derecha estará corrigiendo con la pluma algunas letras en una plana, ó papel.

CORRECCION FRATERNA.

ZELO SANTO.

17. Siguese la séptima historia, que es la degollacion, ó martirio del Precursor glorioso; á cuyo caso se le pondrá en la targeta superior este epigrafe; *Zelo incensus, constantia oblatas.* Y las figuras morales serán el Zelo Santo, representado en un anciano vestido de sacerdote, ó religioso, con un azote levantado en la mano derecha, y en la izquierda una luz. A el otro lado la Constancia, representada en una hermosa matrona, armada el medio cuerpo, y con la mano derecha tendrá abrazada una columna, y con la izquierda tendrá un puñal, poniendola sobre un brasero ardiendo, dexandose abrasar voluntariamente.

CONSTANCIA.

LA VIRTUD.

18. Concluye la octava historia del Bautista en el presbiterio con la exáltacion, y culto de su sagrada cabeza por el emperador Teodosio el Menor en el templo, que le erigió en Constantinopla, á quien se le puso en la targeta superior el epigrafe *Hanc virtutis premium.* Y las figuras morales serán la Virtud, representada en una hermosa doncella, gallardamente vestida, y con alas: tendrá una lanza en la mano derecha; y con la izquierda ofreciendo un laurel, y ella estará coronada de oro, y en el pecho tendrá un sol. La otra será el Honor, representado en un anciano de venera-

HONOR.

ble

ble aspecto, coronado de palma, y laurel, con un collar de oro al cuello, y manillas, ó brazaletes ricos en las muñecas en la mano derecha tendrá una lanza, y en la izquierda un escudo, en el qual estarán delineados dos templos con el miteo *Hic terminus heras*, aludiendo á los dos templos de Marcelo, que el uno era del Honor, y el otro de la Virtud; pero con tal arte edificadas, que á el del Honor no habia entrada, sino por el de la virtud.

Y en el otro lado de la moneda se representará el Evangelista san Juan, con un libro abierto en la mano derecha, y un cáliz en la izquierda.

Siguense ahora las historias de la otra banda, pertenecientes á el sagrado evangelista san Juan, y comienza la primera junto á la de la puerta principal de los pies de la iglesia, en la qual se expresa la vocacion del evangelista á el Apostolado por Christo Señor nuestro, y se le puso en la targeta superior esta epigrafe: *Electus. Et affectus*. Y las figuras morales seran la Dignidad, representada en una hermosa mármora bien aderezada, y que lleve sobre sí un gran peso, como una piedra cuadrada de buen tamaño, que le agobie el cuerpo; pero la piedra muy tallada, y llena de molduras, frisos, y florones de oro. Y á el otro lado estará el Favor, significado en un hermoso mancebo armado, que en la mano derecha tenga un cetro, inclinado hácia la tierra, y en la izquierda un escudo, en que esté grabado el mar, y en él un delfín.

2. En el segundo óvalo se pondrá la administracion del Sacramento de la Eucaristia por el sagrado Evangelista: María Santísima, como capellán suyo; y en la targeta superior este mote: *Supremam undique munus*. Y las figuras morales seran el Misterio representado en un anciano, cubierta la cabeza con su manto, el dedo índice de la mano derecha en la boca, como exprimiendo el silencio, y con la otra mano mostrando un anillo. Al otro lado el Ministerio representado en un mancebo con alas, y en acto de incensar.

3. Siguese después de este caso el martirio de la Tina de aceyte, executado en el Evangelista por el emperador Domiciano, de que se libró milagrosamente, y así se le pondrá en la targeta este epigrafe: *Inanis incubit*. Y las figuras morales seran el Martirio, representado en un hermoso mancebo, medio desnudo, con rostro alegre mirando al cielo, los brazos cruzados sobre el pecho, donde se vean algunas heridas, como de azotes, y un cuchillo clavado en la garganta, y junto á sí un holocausto humeando. La otra será la Maravilla, con una estria sobre la cabeza, señalando con la mano derecha á lo alto, atrevidas las cejas,

y

101772

101773

DIGNIDAD.

FAVOR.

DIGNIDAD

101774

MISTERIO.

MINISTERIO.

101775

MARTIRIO.

101776

MARAVILLA.

y con la izquierda tendrá la flor que llaman maravilla, ó campanilla.

SOLEDAD.

SABIDURIA DIVINA.

4 Siguese la quarta medalla de nuestro glorioso Evangelista, cuyo caso es, quando desterrado á la Isla de Pathmos, tuvo la ilustracion del libro del Apocalypsi, que escribió en ella, expresando la vision del cap. 12. de aquella misteriosa muger con alas, que terminando el horizonte, estaba vestida del sol, &c. y á un lado la batalla con el dragon; y pondrásele arriba el mote: *In solitudine Sapientia*. Y las figuras morales serán la Soledad á la mano derecha, significada en una figura grave, y modestamente vestida, cubierta la cabeza; y encima de ella un páxaro solitario, y en el regazo tendrá una liebre, y en la mano izquierda un libro. La otra será la Sabiduría divina, representada en una hermosa matrona, con una flama sobre la cabeza; tendrá en la mano derecha un escudo, en que estará grabado el Espíritu Santo, difundiendo sus rayos, y en la siniestra el libro cerrado de los siete sellos.

DIVINIDAD.

EL ESPANTO.

LA FE.

CONMISERACION,
ó COMPASION.

5 Siguese la quinta medalla, donde se expresará el caso, quando precediendo un trueno espantoso, se oyó aquella tremenda voz, con que san Juan comienza su Evangelio: *In Principio erat Verbum*, &c. declarando la generacion eterna de Christo antes que la temporal; y así se le pondrá arriba este lema: *Perterritus mysterio*. Y las figuras morales serán la Divinidad, vestida de blanco, con un resplandor, cercada la cabeza, repartido en tres flamas, de cuyos extremos se forme un triángulo equilátero luminoso, y que en las dos manos tenga dos globos, uno celeste en la derecha, y otro terrestre en la izquierda. La otra será el Espanto, que se representará en una muger, con las manos abiertas, y el semblante desfigurado, y espantoso, en acto propio de admiracion y espanto de ver algun gran portentoso.

6 Siguese la sexta medalla, en la qual se expresa el caso del veneno que dieron los infieles á el santo Evangelista, librandose de su efecto, mediante su bendicion, y resucitando á muchos, que de haberle bebido murieron; y se le pondrá arriba este lema: *Virus, & obitum superans*. Y las figuras morales serán la Fe, significada en una hermosa doncella, vendados los ojos, el caliz en la mano derecha, y la cruz con el libro de los santos evangelios en la izquierda. La otra será la Conmiseracion, significada en una matrona de grave, y piadoso aspecto, que la mano derecha tiene en el pecho, con el corazon inflamado, y herido de una flecha, y en la izquierda una cornucopia de dones, vertiendolos para beneficio de los necesitados.

7 Siguese la séptima historia, en la qual se expresa quan-

do el santo Evangelista, dispuesta ya la fosa de su sepulcro, dió su espíritu á el Señor, con universal desconsuelo de los presentes; y así se le puso en la targeta superior este lema: *Præiosa in conspectu Domini*. Y las figuras morales son, la Muerte de los Justos, representada en un esqueleto ricamente vestido, y con una mascarilla hermosa; tendrá en la mano derecha una targeta, ó escudo, en que esté grabada el Ave Fenix; ardiendo, y batiendo las alas sobre la pira de sus aromáticos leños, y en la izquierda tendrá una cruz. La otra será la Bienaventuranza, significada en una hermosísima doncella, con alas, y transportada mirando al cielo; de donde le viene, por debaxo de una nube, un gran resplandor, significativo del lumbré de gloria que se confiere á los bienaventurados para que puedan lograr la vision beatífica, proporcionándose nuestro entendimiento, mediante esta elevacion, con un objeto tan sublime, y superior á nuestras fuerzas. Tendrá asimesmo los brazos abiertos, y levantados, en la mano derecha una guirnalda de flores, y en la izquierda un ramo de laurel, y una palma, en demostracion de los méritos, y triunfos que ha obtenido, y al cuello una hermosa gargandilla, que remate en un rico joyel en mitad del pecho, y tambien sus brazaletes muy ricos, y sortijas, que todas son preseas del esposo á la esposa, como se ve en las sagradas letras.

LA MUERTE DE
LOS JUSTOS.

BIENAVENTURAN-
ZA.

8 Concluye pues la octava, y última historia de esta banda, en que se expresa el caso, quando el glorioso Evangelista se apareció una noche, juntamente con el apostol san Phelipe, vestidos de blanco, y en caballos blancos, á el Emperador Teodosio el Menor, y le alentaron con su auxilio á que diese la batalla á Julianó Apóstata, como lo executó; consiguiendo la victoria; y se le pone en la targeta superior este lema: *Auxiliatur votis*. Las figuras morales son el Auxilio, representado en un mancebo gallardo, y fuerte, bien armado, y con una espada levantada en la mano derecha, en acto de acometer; y en la siniestra una rama de encina con sus hojas, y fruto. La otra será la Victoria, representada en una matrona, con alas, y en la cabeza el yelmo, y cimera de plumas, el medio cuerpo armado á la romana, en la mano derecha tendrá una cornucopia de varios dones, y riquezas, y en la siniestra una palma.

AUXILIO, ó so-
CORRO.

VICTORIA.

Esta historia, y la última de la otra banda, vienen á caer dentro del presbiterio á los lados del altar mayor, no sin misterio, por ser casos postumos á la vida de los santos, no estando ya en esta vida mortal; y así era razon que ocupasen distinto, y mas eminente lugar. Con todo lo qual quedan elogiados de todas maneras los dos gloriosísimos san-
tos

tos Juanes, Bautista, y Evangelista, Trinitarios, y Tutelares de esta ilustré Parroquia, no solo en la descripción de la gloria, y exposicion de algunos misterios del Apocalypsi, en que tienen tanta parte, sino en la delineacion particular de sus heroicos hechos, y gloriosos triunfos; que todo ceda en la mayor honra, y gloria de Dios, y de sus santos.

De los lunetos de dicha bóveda no se hace mencion, porque estaban ya executados de otra mano: solo uno, que habia quedado en blanco fué de la mia, que cae sobre la puerta de la capilla de la comunion, y tiene á los lados de la ventana dos vichas de color de pómido, y encima una esfinge, enigmática en su figura; y así tiene en la targeta del frontis este lema: *Meliora Latent*: aludiendo, no solo á lo escondido de los enigmas, y misterios del Apocalypsi, contenidos en la idea de la Pintura, sino á otros primores ocultos de la perspectiva, executados en el mismo luneto, desmintiendo sus ángulos, que como desde abaxo hacen el efecto que se pretende, se quedan ocultos, é ignorados de los que lo miran.

CAPITULO X.

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

§. I.

Habiendo de ser la pintura de dicha bóveda un panegírico mudo de las glorias, excelencias, y prerogativas de esta soberana Señora, y especialmente de aquellas que mas se adaptaren á el glorioso timbre de protectora de los Desamparados, que es el tema á que principalmente ha de dirigirse la retórica silenciosa de esta oracion delineada: se pondrá en la parte superior á el retablo, y mas directa á la vista, un hermoso trono de nubes, y angeles, donde esté presidiendo la Trinidad santísima, ante cuyo supremo consistorio, y hácia la diestra del Hijo de Dios, segun aquel verso: *Astitit Regina à dextris tuis, &c.* se colocará esta soberana Reyna con real corona, y con la vestidura bordada de oro, *in vestitu deaurato*, sin que le falte el acompañamiento hermoso de las vírgenes: *Adducentur Regi Virgenes post eam.* Y para expresar el atributo de protectora de los Desamparados; estará en acto de interceder por ellos á su hijo sacratísimo, que con grato semblante la atenderá, complacido de su ruego:

PINTURA DE LA BOVEDA.

go : *Sola sine exemplo placuisti Domino nostro Iesu Christo*, y tendrá por insignia de su glorioso renombre el ramo de azucenas en la mano, en demostracion de señalar, por asunto de su deprecacion hácia los pobres desamparados de este miserable mundo : coadyuvando este mismo intento los dos inocenticos debajo de su manto, ú de las alas de esta cándida paloma : *Veni columba mea, &c. Sub umbra alarum tuarum protege me*. Acompañarán lo restante del basco superior de la bóveda el coro de los sagrados Apostoles, y los mas inmediatos á el trono : *Sedebitis super sedes duodecim, indicantes, &c.* Continuarán los Profetas, Patriarcas, Mártires, y Confesores, en que tendrán su debido lugar los santos valencianos, como los mas interesados en esta soberana prenda : interpolandose varias tropas de angeles en diferentes coros de música, y demostrando á el mismo tiempo esta celestial comitiva los gloriosos timbres de ser esta Señora Reyna de los Angeles, de los Apostoles, Profetas, Patriarcas, Virgenes, Mártires, Confesores, y de todos los Bienaventurados, que todo conduce á el intento, pues esta fuerza nueva confianza, quanto acredita la proteccion, y excelencia de quien la practica.

§. II.

En el recinto inferior de las ventanas, respectó de haberse tapado las tres que estaban mas directas á la vista sobre el retablo, así porque dexen la superficie mas libre para la execucion del trono referido, que es el objeto principal del asunto, como porque á el mirarte no deslambresen la vista con lo destemplado de sus luces : *Et dicens, sensibile ledit sensum*, quedan cinco ventanas en lo restante de la bóveda, las quales se adornarán con sus jambas, dinteles, y frontis, y otros ornatos que mas convengan á su mejor simetría; terminandolas contra el ambiente de la gloria, y ligandolas con una balaustrada, que en forma de porcion de circulo caminará de una á otra, y en cuyos intermedios, respectó de ser quatro los que quedan libres entre las cinco ventanas, se pondrán quatro figuras morales, demostrativas de quatro excelencias, de las que la Iglesia canta á esta soberana Señora, las mas concernientes á el titular de abogada, y asilo de los Desamparados, que son : *Salus Infirmorum, Refugium peccatorum, Consolatrix afflictorum, Auxilium Christianorum.*

DISPOSICION, Y ORNATO DE LAS VENTANAS.

LA SALUD.

La primera, que es la Salud de los enfermos, se representará en una hermosa matrona, sentada gravemente sobre una repisa, con un vaso en la mano derecha 1, y en la izquierda un baston nudoso, con una sierpe enroscada en él; y á el lado derecho tendrá junto á sí una cigüeña, con un ramo de oregano en el pico. El estar sentada demuestra el reposo, y descanso que recibe el paciente con el beneficio de la salud. El vaso en la mano, demuestra las bebidas medicinales, en virtud de las quales se adquiere este beneficio 4. Y místicamente representa la gracia, que en virtud de la proteccion de Maria santísima, se comunica para beneficio de la salud espiritual y temporal de los que cordialmente la invocan en sus dolencias. El baston nudoso representa los dias criticos de las enfermedades; y la sierpe es símbolo de la salud, porque todos los años se rejuvenece, mudandose la piel; y es animal tan cuidadoso de la vida, ademas de ser muy sano, y bueno para muchas medicinas 3, que escriben varios autores, que por su natural instinto halla una yerba eficazísima para corroborar la vista, y otra para festiuirse la vida, aun despues de muerta: cosa increíble, aun con el subsidio de tan graves autores! Y en las sagradas letras vemos que Dios le ordenó á Moyses que fabricase la serpiente de metal, puesta sobre el madero, con cuya vista recibian salud los que se hallaban heridos de la ponzoña mortífera.

Y últimamente la cigüeña 4 es símbolo de la salud, y de la medicina; porque ademas de que por instinto natural busca el oregano para curarse, especialmente quando se siente herida de las serpientes, con quienes tiene continua batalla 5: con la largueza de su pico, y cuello se administran la medicina conveniente á su salud, para aligerarse el estomago; de donde tomaron motivo los físicos metódicos para la invencion del *colster* 6. Y ademas de esto, el oregano ahuyenta las serpientes, y malas sabandijas, y es antidoto contra su ponzoña; y asi tambien la tortuga lo busca, quando

1 Pausan. apud Cesar Rip. in Iconol.

3 Plin. hist. nat. Aristot. de nat. animal.

4 Quod si ciconiam, ori tenentem origani ramusculum, quis figurarit; hieroglyphico eò medicinam sibi comparatam indicabit;

nam eius herbe pastione, ciconiarum stomachi fastidium levant. Pier. lib. 27.

5 Apud Aristotelem, ciconiarum cum vulnus acceperint eas enim cum serpentibus assidue dimicare cognitum, organum plagæ imponunt. Pier. Val. lib. 58.

6 Pier. Val. de Ibi.

siente haber comido alguna víbora, para librarse del efecto de su veneno !.

Debaxo de esta figura se pondrá una targeta, de proporcion capaz, para fingir grabada en su casco una historieja de medio relieve de algun milagro de esta soberana Señora, concerniente á esta prerogativa; y en el remate de la targeta este lema : *Salus*.

§. IV.

La segunda, que es el Refugio de los pecadores, se representará en un hermoso mancebo, armado, de gallardo espíritu, y gracioso aspecto; á el lado derecho tendrá un altar á lo antiguo, y sobre él pondrá la mano derecha, empuñando una espada desnuda, y en la mano siniestra tendrá un escudo, en cuyo campo estará grabada una áncora, y un delfin enroscado en ella.

REFUGIO.

El mancebo armado demuestra estar dispuesto á todo trance para defender, y amparar á el que se acoge á su protección, y castigar á el que osado profanare el altar, que era entre los antiguos el último refugio de aquellos que de otro modo no podían librarse de la ira de su enemigo; pues si alguno se refugiaba en él, ninguno habia tan intrépido que profanase aquel sagrado lugar, cediendo siempre á la religion la ira. Y por eso Virgilio, introduciendo á Priamo en el último riesgo de su vida, sin esperanza humana de defensa, finge á Hécuba, exhortandole que se acogiese á el altar, para asegurar su vida con el respeto de la religion. ².

El áncora grabada en el escudo es tambien símbolo del refugio: *Quòd si sola anchora, manu preterita, figuratur, refugium indicabat*, como previniendo el resguardo en prenuncio de alguna tempestad.

El Delfin era tenido entre los antiguos en gran veneracion, por la experiencia de haber socorrido á muchos en sus naufragios, como á Arion, Anfiòn, Taras, Palemon, Phialanto, Telemaco, y otros muchos; de suerte, que entre ellos se tenia por delito el pescarlo, comerlo, ó hacerle la menor ofensa ⁴.

Tom. II.

Pp 2

Ten-

¹ *Origanis species est, quam à testudine, cum ea viperam ederit, ad incolumitatem capiti, dicit Aristoteles, & ab eo Plutarchus. Pier. Val. ibi.*

² *Virg. Æn. lib. 2.*

³ *Pier. verb. Refugium.*

⁴ *Veteres verò ea de causa delphinum tanta veneratione pro-*

sequabantur, ut eum neque venerentur, neque ullo pacto lædere fas iudicaret: quæ quidem religio in ætatem, usque nostram propagata est, cum multos reperias, qui delphinum, vel interficere, vel vesci, ea de causa scelus putent: quod quædam illi sibi cum humano genere comertia. Pier. ibi.

Tendrá asimesmo debaxo de su repisa un targeton, para grabar en su peto otro milagro de esta sagrada Imagen con alusion á esta prerogativa, y en la parte superior de él este lema *Refugium*.

§. V.

EL CONSUELO.

Siguiese la tercera, que es el Consuelo de los afligidos: *Consolatrix afflictorum*, la qual se figurará en una hermosa matrona, coronada de flores, halagando con afecto enternecido á un chicuelo afligido, y lloroso, juntando su cabeza á la del chicuelo, y el corazon ardiendo manifesto en el pecho, y con la mano derecha señalando á esta soberana Señora.

Ponese en edad de matrona, porque para consolar á un afligido se necesita especial discrecion, y prudencia ¹; y en esta edad es mas connatural que en otra, especialmente en el sexò femenino, que es mas flexible, y devoto, singularmente para enternecerse en qualquiera afficcion, la qual es medicina muy poderosa para consolar á el triste; pues si la mente del que consuela está poseida de diferente afecto, que el que llega afligido, nunca logrará el fin que solicita; y así es necesario llorar con los que lloran ², para que unidos los dos afectos, se transforme sin repugnancia la pena en la impresion que solicita el consuelo ³.

Ponese su cabeza sobre la del chicuelo afligido, porque así como el hierro para unirse con otro, no solo es menester que ambos se caldeen, sino que necesitan de llegarse uno á otro, para que con los golpes del martillo llegue á fraguarse la union: así el que ha de atraer á el afligido á el dictamen de su consuelo, no solo ha de caldearse en la fragua de la caridad, revistiendose del dolor del que padece, sino que ha de unirse á él, esto es, hacerse de su parte, para que logre con los golpes de la prudente persuasion convertir el desconsuelo en gustosa tranquilidad.

Está coronada de flores, por el atractivo que tienen, así

¹ Consolatio mitis debet esse, non aspera, quæ magis dolorem teriat, mœrorem mitiget, quam commotionem excitet. *Ambros. in lib. de Josepho.*

² Qui non solum gaudere, cum gaudentibus, sed flere, cum fletibus norunt, leniuntur aspera, relevantur gravia, & superantur adversa. *Aug. sup. Ioan.*

³ Quum volumus afflictum quendam à mœrore suspendere, ordo consolationis est, ut studeamus

prius mœrendo, eius luctui, concordare. Dolentem non potest consolari qui non concordat dolori: quia eò ipso quod à mœrentis afflictione discrepat, minus ab illo recipitur, qui mentis qualitate separatur. Sed emoliri prius debet animus, ut afflictio congruat: congruens inhæreat: inhærens trahat: nec ferrum, ferro coniungitur si non utrinque exustione ignis liqueatur. *Gregor. in Moral.*

por su hermosura, como por su fragancia ¹: cuyas calidades ha de tener el consolador, no solo en la hermosura atractiva de sus afectos, sino en la dulce fragancia de sus palabras.

Descubre en el pecho su corazón con la flama de la caridad ², para demostrar, que del incendio de esta soberana virtud procede el piadoso afecto del consuelo, mirando siempre como objeto primario de esta operacion á Dios: así como la llama que siempre se encamina á lo alto, sin de generar de su propension nativa.

Y últimamente está con la mano derecha señalando á esta soberana Señora, para demostrar ³ la fuente perenne de donde dimana todo nuestro remedio, y consolacion.

Pondrásele debaxo de esta figura su targeta, ó medallon, grabado en su casco algun caso milagroso de esta soberana Reyna, que tenga alusion á la presente prerogativa, y en el remate se pondrá este lema: *Solatium*.

§. VI.

Concluye la quarta de estas figuras ideales; que es el Auxilio de los peccadores: *Auxilium peccatorum*, la qual representará un hermoso mancebo, armado, y con alas, puesta la mano siniestra sobre un escudo, donde estará grabado un navio en alta mar, hinchado el velamen, demostrando ser impelido del viento en popa, y en la mano derecha tendrá un nido de golondrinas.

AUXILIO.

Píntase mancebo, y con alas, para dar á entender la celeridad con que acude á auxiliar á los que lo necesitan, como lo dice Ovidio: *Ad opem brevis hora ferenda est* ⁴, y ponese armado, porque el efecto del auxilio, no solo es ayudar á el beneficio propio, sino defender del daño ageno.

El escudo es claro indicio de la defensa, y la nave en altar mar con el viento en popa, demuestra el efecto del auxilio, por cuyo medio somos inspirados, y conducidos á el puerto de la seguridad por medio de la proteccion de esta soberana Señora: á cuyo intento parece haber dicho el poeta: *Ad te confugio, supplex tua numina posco* ⁵.

El nido de los polluelos de golondrinas, chillando, segun Xenofonte, y otros autores, era entre los antiguos geogáfico de la imploracion del auxilio en los pueblos, demostrando el nido la patria; los moradores, los polluelos;

¹ Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris. *Ad Rom.* 5.

² Charitas est actio rectitudinis oculos semper habens in Deum. *Secundum Aug. & in 13. sent. dist. 2.*

³ Deus est Pater noster, qui dilexit nos, & dedit consolationem aeternam. *2. ad Thesal. cap. 2.*

⁴ Ovid. *4. Metam.*
⁵ Virg. *1. Aeneid.*

y el clamor, la imploracion del auxilio: de donde viene lo que dice Ezequias en su cántico: *Sicut pulvis hirundinis sit clamabo* ²; y es muy del caso este simbolo, siendo todos los moradores de esta ilustrísima ciudad y reyno igualmente interesados en los auxilios que por la intercesion de esta soberana Señora nos dispensa la divina bondad.

Pondrase últimamente debaxo de esta figura su medalla, ó targeton, con alguno de los muchos milagros de esta soberana Imagen, que tenga alusion á este renombre; y en su remate se pondrá este lema: *Auxilium*.

Estas figuras, respecto de suponerse solamente morales, ó ideales, debian ser de bronce, para distinguirse de las físicas y reales que constituyen el ámbito de la gloria; pero estando con bastante separacion de las referidas en el recinto de las ventanas, se pueden hacer de colorido, para mayor hermosura, y deleyte de la obra.

§. VII.

Concluirán últimamente debaxo del trono de la Virgen, sobre la cornisa, en los dos ángulos, que quedarán hasta las primeras ventanas, dos actos, de los que mas especialmente practican los congregantes de este piadoso instituto. En el primero, quando inspirados del cielo, por medio del repetido milagro de la inclinacion de la azucena que tiene en la mano esta soberana Imagen, buscan algun desamparado; lo qual se demostrará conduciendolos un angel, que señala el sitio donde está, que es el medio que tenemos para demostrar las divinas inspiraciones, que de ordinario son sugeridas por medio de los espíritus angélicos, que están por el Altísimo destinados á nuestra custodia ³, como ministros suyos.

En el otro ángulo concluirá el otro acto, en que habiéndole hallado, le recogen con piadosa decencia, poniéndole en las andas, para cuidar del sufragio de su alma, y del beneficio de su cuerpo.

En medio de estos dos actos estará una targeta, en cuyo casco se fingirá grabado un buitre en el nido con sus hijos, sajandose un muslo con el pico para su alimento; lo qual era entre los egipcios geroglífico de la piedad que se emplea

¹ Invenies apud Xenofontem, hirundines in nido, ore patente pictas, populus auxilium implorantes, hieroglyphicè significari. Nidus enim patriam, os vero adaperitum clamorem; & implorationem populorum ostendit. *Apud Lan-*

gium in Polyanthea. verb. Auxilium, & apud Pier. Val. lib. 22.

² *Isaie cap. 38.*

³ *Omnes sunt administratorij spiritus in ministerium missi. Ad Hebr. 1.*

en los desamparados ¹, no solo por la innata penetracion de su sentido para hallar los cadáveres, aunque estén á la otra parte del mar, segun afirma san Gerónimo ², sino mas propriamente porque en ciento y veinte dias que dura la crianza de sus polluelos, se niega á el ordinario exercicio de buscar su alimento, por no dexarlos desamparados: *Ne pullos deserat*, socorriendose para esto de su misma substancia, sino ocurre accidentalmente otra cosa, de que prontamente se socorra, sin hacer falta á este cuidado. Así como los congregantes de este piadoso instituto, negandose á sus ordinarios exercicios, por no dexar desamparado á el que buscan, perseveran á costa de su propio sudor, y substancia, hasta conseguir el fin, á que les conduce tan piadoso zelo. Y califica la eleccion de esta empresa el haber sido reputada esta ave entre los egipcios, y mas especialmente en España ³; por simbolo sepulcral, que es el fin á que en lo temporal se dirige la vigilancia de esta santa congregacion: pondrásele en su remate á esta medalla este lema: *Desertorum protectio*; y no desayuda á el intento la naturaleza tan estraña del buitre, pues concibe sin ayuntamiento masculino, y así no hay macho en su especie: cuya aplicacion se dexa á la discreta reflexion de los doctos.

Con todo lo qual quedará elogiada esta soberana Reyna como protectora de los Desamparados en la piadosa continua deprecacion á su sacratissimo hijo, como Reyna de los Angeles, Apostoles, Profetas, Vírgenes, Confesores, &c. como Salud de los enfermos, como Refugio de los pecadores, como Consuelo de los afligidos, y como Auxilio de los católicos, para que todo linage de conflicto asegure su remedio en la proteccion de esta soberana Reyna. Concluyendo el tema de esta oracion visible la descripcion del instituto, que millta con superior exemplo debaxo del estandarte glorioso de esta celestial Belona María Santissima de los Desamparados.

A cuyo mayor obsequio, estas primeras balbucientes lineas consagra humildemente rendido sup mas indigno, y obligado siervo.

D. Antonio Palomino, y Velasco.

CA-

¹ Ad hæc Ægyptij Sacerdotes miserationem per vulturem, femora sua rostro proscindentem, exprimebant. Illa enim centum & viginti diebus, quibus in filiorum educatione detinetur, numquam ad prædam longius provolat, uni illi curæ intenta, ne pullos deserat, de que propinquo tantum, quæ fuerint in promptu convenatur. *Pier. de Vulture.*

² Quin etiam, ut D. Hieronymus attestatur, transmarina cada-

vera sentiunt. *Apud Pier. ibi, verb. Designatio.*

³ Tam pro natura, quam funeris signo accepta est hæc avis à veteribus. Olim autem apud Iberos vultures erant pro Sepulchro: ob id dicta Sepulchralis. *Pier. ibi.*

Silius. 13.

Tellure, ut perhibent ismos antiquus Ibera,

Exanima obscenus consumit corpora vultur.

CAPITULO XL

Descripcion de la pintura del frontis, ó medio punto del coro, en que termina la bóveda de la iglesia del convento de San Estevan de Salamanca, orden de Predicadores, executada por don Antonio Palomino Velasco, pintor de su Magestad, año de 1705.

LA IGLESIA.

Siendo el instituto de este sagrado sitio cantar alabanzas á el Criador en esta Militante Iglesia, en representación de las que perennemente cantan en la Triunfante los celestiales coros de los bienaventurados espíritus, pareció muy apropiado pintar en dicho sitio la Iglesia Militante, y la Triunfante; significando aquella la congregación, y union de todos los fieles, que militan debaxo de la bandera de Jesu-Christo ¹; y esta el premio que está preparado para los que legítimamente pelean ², y para cuya expresion se puso en la parte inferior de este sitio la Iglesia Militante sobre una hermosa carroza, con alusion á aquella misteriosa quadriga de Zacarias ³; y está representada la Iglesia con una hermosa matrona, como esposa de Jesu-Christo ⁴; vestida de pontifical, con la tiara en la cabeza; y sobre ella el Espíritu Santo; así por ser el que inspira, y dirige la Iglesia ⁵; como por ser el autor de la gracia; para entrar en ella por la puerta del santo bautismo ⁶. Tiene en la una mano el libro misterioso de los siete sellos ⁷; y sobre este libro está la custodia con el Sacramento de la Eucaristia, por estar representados en los siete Sellos los Misterios, y Sacramentos de la Iglesia ⁸, y ser este el mayor, y el que por antonomasia se llama el Sacramento ⁹. En la otra mano tiene el estandarte de nuestra redencion, que es la cruz, donde nuestro Redentor acabó de perficionar esta segunda Eva, emanando de su costado los siete Sacramentos; que con los evangelios, y demas misterios, componen, y hermocean misticamen-

¹ Nihil aliud est Ecclesia quam cætus hominum evocatorum. *Peglyantbea ibi.*

² Non coronatur nisi qui legitime certaverit. *2. ad. Timoth. 2. a.*

³ *Zachar. cap. 6.*

⁴ Sponsa autem dicitur Ecclesia, & peculiariter Ecclesia ex gentibus: & fideles, & etiam anima: Item Ecclesia Triumphans. *Laurentius in Sylva. Cant. 2. 6. 3.*

Veni, & ostendam tibi Sponsam uxorem agni. *Apocal. 21. c.*

⁵ Non enim vos estis qui loquimini, sed Spiritus Sanctus qui loquitur in vobis. *Matth. 10.*

⁶ Nisi quis renatus fuerit ex aqua, & Spiritu Sancto. *Joan. 3.*

⁷ *Apocal. 5. 4.*

⁸ *Rupert. 4. sup. Apocal.*

⁹ Omnium miraculorum ab ipso factorum maximum. *D. Tb.*

mentella iglesia católica, espasa dilectissima suya¹; y junto la cruz tiene un libro abierto, donde se leen estas palabras: *Liber Generationis Jesu Christi*, por ser con las que comienza el nuevo Testamento; y está sentada sobre una piedra quadrada², como la ciudad santa de Jerusalem. 3. A un lado, en la parte superior, está la Verdad⁴, con un sol en la mano, de cuyos rayos, y del Espíritu Santo, se ilumina⁵. Y á el otro lado está el Doctor Angelico con la pluma en la mano, y un libro en la otra, mirandola con semblante grato, para enriquecerla, y adornarla con las preciosas joyas de su sabiduría⁶, guarneciendola con los incontrastables baluartes de su doctrina, y defendiendola de sus enemigos con los fulminantes cañones de sus plumas⁷.

§. II.

Acompañala tambien las virtudes morales; Prudencia; Justicia, Fortaleza, y Templanza⁸, como raiz de las integrales, por cuyo medio destruye, y avasalla los vicios, que en la parte inferior del carro van atropellados de sus ruedas, figurados en los animales, que los simboliza como se verá adelante.

§. III.

Va llevado este carro de aquellos quatro misteriosos caballos, de color vario, de la referida quadriga, que en sentir de sagrados expositores, se entiende de los blancos, y negros; lo qual simboliza la sagrada religion de predicadores⁹, como lo aplica la Iglesia en el oficio de san Vicente Ferrer¹⁰: significando tambien los quatro Evangelistas sa-

Tom. II.

Qq

gra

¹ *Serm. suffic. conc. tract. 8. cap. 41.*

² *Unitas Ecclesie quæ latè patet in Sacramentorum omnium communione, & societate. D. August. de Baptism.*

³ *Tu est Petrus, & super hanc petram ædificabo Ecclesiam meam. Matth. 16.*

⁴ *Civitas in quadrol posita: Apocal. 21.*

⁵ *Ecclesia Dei vivi columna, & firmamentum veritatis. 1. ad Timoth. 3.*

⁶ *Fulget enim Ecclesia non suo, sed Christi lumine; & splendorem sibi accersit de sole iustitiz. Ambr. lib. 4. Hexam. epist. 8.*

⁷ *Astitit Regina à dextris tuis in vestitu deaurato: circumdata*

varietate::: & filiz Tyri in muneribus vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis. Psalm. 44.

⁸ *Ferribilis ut castrorum acies ordinata. Cant. 6.*

⁹ *Tabernaculum Christi est Ecclesia; Tabernaculum Iusti quilibet fidelis anima. Unum fit ex lignis imputribilibus: aliud ex Sanctis animabus: tertium ex Donis, & Virtutibus. Hug. l. 3. de Clau. animi.*

¹⁰ *Hug. Card. ex D. Hieron. ibi.*

¹¹ *Quatuor vecta rotis agitur mirabilis quadriga Domini, Vicentius cum Christo iungitur tria no Predicatorum cardinali, quorum virtute fides regitur, &c. ducunt hi reddam Evangelij, velut equi fortes, & varij. Ecclesie in Officia*

VIRTUDES TEOLOGALES.

DEVOCION.

ARMAS DE LA IGLESIA.

grados ¹, como partes tan integrales de esta mística esposa ². Y hacia la proa del carro se miran las Virtudes Teologales mas adelantadas, como que se encaminan directamente á Dios, y especialmente la Caridad, que es la que permanece en la patria, y la que guia, y dirige esta quadriga, por ser la que encamina todas nuestras buenas obras á el último, y verdadero fin. Delante de estas se mira la Devocion, excitandolas á la del rosario; y la Esperanza está asida del que tiene en la mano el glorioso patriarca santo Domingo, señalando á la Virgen, de quien recibió este singular favor, animandolas, para que por medio de la devocion del sagrado rosario aspiren los fieles de la Iglesia Militante, á lograr la suma felicidad de la bienaventuranza en la Jerusalem triunfante.

Junto á la Iglesia está un chicuelo con una targeta, en cuyo campo se mira una granada, y una campana, geroglífico de la Iglesia ³, y estará coronada la targeta con las llaves y tiara pontificia ⁴.

S. IV.

Delante de este carro se miran atropelladas de los caballos tres figuras, que representan la ignorancia, el error, y la Heresia, que rabiosa se morderá las manos, viendo su ruina, rasgados sus papeles, y los falsos dogmas de sus libros.

S. V.

IGLESIA TRIUNFANTE.

Si guese á esta delineacion de la Iglesia Militante la descripcion de la Triunfante ⁵, donde los justos logran la corona de la bienaventuranza, que es el premio que se grangearon en esta vida por sus buenas obras, con los méritos de Jesu-Christo, logrando la vision beatífica, y posesion del sumo bien por el entendimiento, elevado con el lumbre de gloria, para tocar objeto tan improporcionado, y distante de sus fuerzas naturales: de cuya union, y posesion en esta innumerable multitud de bienaventurados, resulta la Jerusalem, ó Iglesia Triunfante ⁶, que se describe en la parte superior de este sitio.

Y

¹ Quadriga Dei sunt quatuor Evangelista. Laur. & Aug. de Civ. Dei. 32.

² Columna autem, & firmamentum Ecclesie est Evangelium. Iren. lib. 3. cap. 1.

³ Punicum malum tintinabulo adiectum Pier. Val. lib. 49. p. 127.

⁴ Trado tibi claves Regni cœlorum, &c.

⁵ Parva civitas est militans Deo

in terra Ecclesia parva inquam comparatione eius, quæ triumphat in cœlis, pauci in hac civitate sunt viri, Sancti scilicet, & electi Dei. Olimpiad. in Ecclesiast. cap. 9.

⁶ Apocal. 21. 2. Confitebuntur cœli mirabilia tua Domine; etenim veritatem tuam in Ecclesia Sanctorum. Psalm. 88. Est etiam Ecclesia magna cœtus Beatorum. Laur. in Syo.

Y respectó de que el objeto especificativo de esta felicidad suprema es el mismo Dios, se pondrá la Trinidad Santísima en lugar eminente, sobre un trono de nubes ¹, asistido, y sostenido de variedad de espíritus angélicos; y á la mano derecha estará María santísima intercediendo por los viadores de este mundo, y por la exáltacion de su Iglesia; á el otro lado san Juan Bautista, como privilegiado entre los nacidos ²: á María santísima sigue el coro de las vírgenes ³, y á Christo el de los Apostoles ⁴, á el Bautista el de los mártires, donde ocupa lugar preeminente, y cercano á el trono del Señor, el glorioso protomartir san Estevan intercediendo por esta religiosa familia, como titular, y tutelar suyo ⁵. Siguese el coro de los confesores, y entre estos, y los mártires, aquellos santos de esta sagrada religion, que han obtenido estos gloriosos timbres, y asimismo los naturales de esta ilustrísima ciudad, y universidad celeberrima; lo restante acompaña variedad de angeles en coros de música, y en otros actos de reverencia, y culto á su Criador, y otros con palmas, y laureolas, para coronar á los que legítimamente han peleado, y triunfado, en la Militante Iglesia.

DESCRIPCION DE LAS VIRTUDES,
y figuras simbólicas que acompañan á la Iglesia

Militante.

LA VERDAD.

VI.

Esta representada en una hermosa doncella, aunque desnuda, honestada con algun velo; en la mano derecha tiene un sol, y con la otra un libro abierto, y una palma, y á los pies un globo terrestre.

LA VERDAD.

Representase desnuda, por denotar la sencillez, y pureza de la verdad, sin artificio, ni ficcion alguna: por lo qual dice Séneca ⁶, que la verdad es una simple oracion.

Tiene el sol en la mano, así porque la verdad ama la luz, y la claridad; como porque mira á Dios, que es el verdadero sol, y es la misma verdad, como lo dixo Christo Señor y nuestro.

110.1271

Tom. II.

Q. 2.

El

¹ Ecce gloria Dei apparuit in nube. *Isod. 16.* nube circumdatus in circuitu eius. *Psalm. 96.*

² Non surrexit maior inter natos mulierum. *Matth. 11. 6.*

³ Adducentur Regi virgines postquam. *Psalm. 44.*

⁴ Hi veraz viti, idest Christo,

tanquam palmite adherere. *Rad. Sym. de Iartit. olimpit. cap. 112*

⁵ Funde preces pro devoto tibi nunc collegio. *Ecclésiast. in Officiis eiusd.*

⁶ Senec. *Epist. 5.*

⁷ Ego sum via, veritas, & vita. *Joan. 14.*

El libro abierto demuestra las ciencias donde se estudia, y actísola la verdad; y la palma significa su fortaleza: porque así como la palma no cede á el peso, antes se opone á él, así la verdad no cede á su contrario; pues aunque muchos la impugnen, siempre resplandece, y queda triunfante, como se ve en tantos invencibles mártires, que por defensa de la verdad evangélica han derramado su sangre, adornando con repetidas palmas, y laureolas la Militante Iglesia.

Tiene á sus pies el globo terrestre, así porque desprecia las cosas terrenas, y caducas, por aspirar á las celestes, y eternas, como por haber nacido de la tierra, segun el Profeta Rey ².

DESCRIPCION DE LA PRUDENCIA.

PRUDENCIA.

La Prudencia se representa en una matrona con dos rostros, de los cuales el posterior es de anciano: se está mirando á un espejo, y tiene una sierpe rodeada á un brazo.

La Prudencia es una virtud, que segun san Agustin ³, ordena lo presente, acuerda lo pasado, y previene lo futuro. Por eso se le pone en la parte posterior de la cabeza el rostro de anciano, con que mira lo pasado; y en la anterior el otro, con que ordena lo presente, y previene lo futuro, regulando sus acciones con el espejo.

La sierpe es simbolo de la Prudencia, porque quando recela algun riesgo, resguarda la cabeza, cercandola con repetidas vueltas, y lazos de su cuerpo, para defender la virtud vital y animal que principalmente en ella reside. Y así nos enseña, que por resguardar la virtud, hemos de exponer á los golpes de la fortuna qualesquiera otras cosas, por muy estimadas que sean, que esta es la verdadera Prudencia: por lo qual dixo Christo Señor nuestro, que seamos prudentes, como las serpientes ⁴.

PRUDENCIA.

JUSTICIA.

JUSTICIA.

La Justicia está vestida de blanco, en la mano derecha tiene las fascas consulares, junto con la segur, y en la izquierda una flama, y junto á sí la espada, y el peso se viste de blanco, porque el Juez, debe ser limpio, sin mancha de soborno; ni de propio interes, ó pasión que pueda torcer la rectitud de la justicia: lo qual demuestra también la flama,

¹ Plin. nat. hist.
² Psalm. 84.
³ Aug. ad Hierem. serm. de Pro-

videhr.
⁴ Estote prudentes, sicut serpentes. Marc. 10: 6.

que siempre se encamina á lo alto, sin que baste diligencia alguna para torcer su natural impulso; y así la justicia ha de estar siempre recta, sin torcerse por respetos humanos, ni fines siniestros, mirando siempre á Dios que es la verdadera justicia.

Las fasces consulares eran entre los romanos la insignia de los magistrados, que llevaban los litores¹; y el peso, y la espada es para pesar, y medir el castigo segun el mérito de la causa.

LA FORTALEZA.

Una muger armada, vestida de color leonado, con el brazo izquierdo abraza una coluna, y en la mano derecha tiene una lanza.

FORTALEZA.

Ponese armada, para demostrar que ha de estar apercebida para resistir los embates de la fortuna con ánimo constante; lo qual demuestra tambien el color leonado, porque el leon entre los egipcios era símbolo de la fortaleza².

Abraza la coluna, así porque esta es la mas fuerte de las partes del edificio, como por ser la que sostiene el peso de las demas, y ser para eso instituida.

La lanza demuestra, que no solo consiste la fortaleza en resistir, sino tambien en acometer, y humillar la soberbia y arrogancia de los que injustamente la asaltan, segun aquel axioma moral: *Vincit qui seipsum vincit*.

LA TEMPLANZA.

Se representa en una muger con un cíngulo en la mano, segun aquel texto: *Sint lumbi vestri praecincti*³; y en la otra un freno, para denotar que la Templanza ha de corregir, y enfrenar los desórdenes de nuestros apetitos, y pasiones.

§. VII.

LA FE.

Se representa en una hermosa doncella vestida de blanco, vendados los ojos, y con el caliz en la mano derecha, y un libro en la izquierda, y en acta de moverse con diligencia.

Demuestrase actiosa, y diligente, por denotar quan necesario es el obrar junto con el creer. Pues como dize el

F. E.

¹ Tit. Liv. lib. 2.

² Pier. Val. verb. Virtus.

³ Luc. 12. d.

⁴ Pier. Val. lib. 26. c. 49.

apostol Santiago ¹, la Fe sin las obras está muerta; y con ellas se vivifica, y perficiona.

El caliz se le puso por representacion del Sacramento eucarístico, el qual es misterio de Fe: *Mysterium fidei*; y por lo mismo tiene los ojos vendados, porque la Fe solo ha de creer, no ver, ni exáminar, que eso no seria Fe, sino evidencia. Y el Libro cerrado demuestra la escritura sagrada, donde se encierran los misterios de la fe católica.

ESPERANZA.

ESPERANZA.

Una hermosa doncella vestida de verde, coronada de flores de almendro, la mano derecha sobre el corazón, los ojos levantados al cielo, y en la mano siniestra una áncora.

El vestido verde denota el verdor de las yerbas, que dan esperanza de las mieses; así como la flor del almendro anuncia tambien los frutos con mas anticipacion que otra.

El áncora se le pone por ser instrumento de seguridad para obviar los accidentes que pueden perturbar la esperanza en la dilacion del bien que se desea; por eso pone los ojos en el cielo, porque aquel es el sumo bien á que aspira, con los afectos de su corazón, significados por la mano en el pecho.

CARIDAD.

CARIDAD.

Una muger vestida de roxo, que en la mano derecha tiene un corazón ardiendo, y con la siniestra abraza á un chicuelo, y en la cabeza tiene una flama.

La Caridad es un hábito de la voluntad infuso de Dios ², que nos inclina á amarle, como á nuestro último fin, por sí mismo, y al próximo por Dios, como á nosotros mismos ³. Y así el corazón ardiendo, y la flama sobre la cabeza, demuestran el amor en Dios; y el abrazar al chicuelo el amor del próximo, dirigido tambien á Dios, segun lo que dixo Christo Señor nuestro: *Quod uni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis* ⁴.

El color roxo del vestido, por la semejanza con el color de la sangre, denota, que hasta la efusion de la sangre, y sacrificio de la vida, se ha de estender la verdadera caridad, segun dixo el Apostol: *Maiorem charitatem nemo habet, quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis* ⁵.

LA

¹ Nam Fides sine operibus mortua est, & ex operibus consumatur. *Iacob: 2. d.*

² Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis. *Ad Rom: 5.*

³ Est rectissima animi affectio, qua diligitur Deus propter se, & proximus propter Deum. *Iuxta August. Et in 3. sent. dist. 22.*

⁴ *Math. 25. d.*

⁵ *1. Cor. 13.*

LA DEVOCION.

Una hermosa doncella modestamente vestida, hincada de rodillas, con una flama sobre la cabeza, y un rosario en la mano.

DEVOCION.

MICHXEN

Es la Devocion, segun el Doctor Angélico, una voluntad pronta, y dispuesta para obrar lo que sea del servicio de Dios ¹. Por esto tiene la flama sobre la cabeza, porque todos sus pensamientos se dirigen á Dios, como la llama, que siempre se dirige á lo alto: y ponese de rodillas, por ser esta la postura mas apta para los ejercicios de devocion; y asimesmo con el rosario en la mano, por ser este en lo exterior el medio mas significativo de la devocion.

§. VIII.

LOS SIETE ANIMALES

QUE SIMBOLIZAN LOS VICIOS.

Para la Soberbia el pabo, para la Avaricia el lobo, para la Luxuria la cabra, para la Ira el oso, para la Gula el avestruz, para la Envidia el perro, y para la Pereza la tortuga ².

LOS SIETE VICIOS.

LA IGNORANCIA.

Una muger con rostro diforme, y carnoso, coronada de adormideras, caminando descalza en campo lleno de abrojos, y espinas, vestida suntuosamente de oro, y piedras preciosas, cuya moralidad se dexa entender bastantemente ³.

IGNORANCIA.

EL ERROR.

Un hombre toco en hábito de caminante, ó peregrino, vendados los ojos, tentando con un bordon para hallar el camino. Los ojos vendados demuestran la ceguedad del entendimiento así como el baston demuestra el sentido, con cuya guía, sin la direcion del discurso, es preciso caer en muchos errores ⁴.

ERROR.

LA

¹ Est voluntas prompta facienti, quod ad Dei servitium pertinet, D. Tb. 2. 2. quest. 82. art. 1.

² Plin. nat. hist. & Pier. Val. ibi.

³ Cesar Rip. ibi.

⁴ Ibidem.

LA HEREGIA

HEREGIA.

Una vieja seca, y flaca, de espantoso aspecto, los cabellos de áspides enroscados, demostrando sus pensamientos nocivos, el pecho descubierto, las tetas pendientes, secas, y arrugadas, incapaces de dar nutrimento saludable: tendrá en la mano siniestra un libro medio abierto, de donde se ven salir áspides; y con la mano derecha estará en acto de arrojar algunos, solicitando introducir sus infernales sectas.

Y se advierte, que aunque en algunas de las sobredichas figuras morales, por causa de la composicion del historiado, y de algunos actos que exercitan, no se vean todos sus símbolos, ó insignias; teniendo algunas, se supone tener las demas, que por la dicha razon se ocultan.

CAPITULO XII

Idea para la pintura de la cúpula de la capilla del Sagrario en el real monasterio de la santa Cartuxa de la ciudad de Granada, año de 1712, por don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Camara mas antiguo del Rey nuestro señor.

§. I.

Hase de pintar en dicha cúpula en la parte mas directa á la vista, y hácia la mitad de su movimiento, la custodia, y forma del santísimo Sacramento, con algunos serafines á el pie de dicha custodia, la qual estará puesta sobre el globo terrestre, segun aquel texto (a): *Qui possuit prodigia super terram*; y este globo le tendrá sobre sus hombros, como sagrado atlante de este místico cielo, el glorioso patriarca san Bruno, segun prosigue el texto: *Quoniam ego sum Deus, exaltabor in gentibus, & exaltabor in terra*; y estará el santo arrodillado sobre una nube refulgente, acompañado de angeles, y serafines: y á los lados del Santísimo estarán dos postrados, con alusion á aquellos que dice Isaias (b); y asimismo otros serafines, que formarán un círculo, ó corona en la parte superior.

Mas arriba estará el trofío de la Trinidad santísima, acompañado tambien de angeles, y serafines, y á la mano derecha estará la Reyna de los Angeles (c) *Astitit Regina à destris tuis,*

(a) Psalm. 45.

(b) Isai. 6.

(c) Psalm. 44.

tnis, á quien seguirá el coro de las vírgenes: *Adhucentur Regi virgines post eum*; que siguen á el cordero inmaculado Christo Señor nuestro en el Sacramento eucarístico: *Qui sequuntur agnum, &c.*

A el otro lado estará el sagrado precursor san Juan Bautista, á quien seguirá el coro de los profetas, patriarcas, anacoretas, y solitarios.

En la parte superior se pondrá el coro de los sagrados Apostoles: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes*; y lo restante se ocupará con otros santos mártires, y confesores, y algunos de la religion cartusiana, y otros naturales de estos Reynos de Castilla.

En otras partes se pondrán coros de angeles con instrumentos, y papeles de música; y los sagrados doctores de la Iglesia se pondrán los mas cercanos á el Sacramento, en especial aquellos que mas se señalhon en escribir de este soberano misterio: como san Agustin, y santo Tomas, &c. y los quatro sagrados Evangelistas se reservan para colocarlos en las quatro pechibas de dicha capilla.

En el recinto del sotabanco, á pie derecho de la cúpula se harán quatro compartimientos de borredor, que vengan á terminar, formando cada uno un semicírculo, en un pedestal, capaz de recibir una figura sentada, y abaxo una targeta con doxichueltos, ó angelitos; y en los vacíos de estos corredores se han de colocar unas medallas aovadas, en proporcionada grandeza, en cuyo casco, ó peto de color de oro se han de tingir grabadas historias del Testamento nuevo; que tengan alusion á el Sacramento; y estarán guarnecidas de adornos de porfido, y oro, encopetados con un jarron de flores, para encrespar, y divertir las líneas sobre el anillo de la cornisa, de suerte, que vienen á ser quatro figuras, y quatro medallas, ó historias, en la forma siguiente.

En la principal, que estará en el medio mas directo á nuestras vista, se pondrá la Fe, representada en una figura moral, ó iconológica, como una modesta virgen, vestida de blanco, para denotar que no necesita de la mixtura de las ciencias, que son los colores que artificiosamente se introducen en el blanco, no necesitando de este de tintura alguna mas que de su natural candor, y pureza. Y así el católico, para la ilustracion de la fe, no ha menester mas ciencia, y ni artificio que la sinceridad, y pureza de alma, mediante la divina gracia.

Tendrá esta figura vendados los ojos, significando que
 Tom. II. Rr n

LA FE.

no es menester ver lo que se ha de creer, pues como dice san Gregorio (a): *Fides non habet meritum, ubi humana ratio prabet experimentum.*

Tendrá asimesmo en la mano derecha el libro de los santos evangelios, y en la siniestra el caliz, así porque estamos obligados á creer los santos evangelios, como por ser el Sacramento eucarístico misterio de fe: *Mysterium fidei, &c.*

En la targeta, que tendrá debaxo esta figura, se leerá este texto (b): *Beati qui non viderunt & crediderunt.*

En la medalla, que se le sigue hácia la derecha del que mira, se fingirá grabada de medio relieve la institucion del Santísimo Sacramento en la noche de la Cena.

RELIGION MONASTICA.

Enfrente de esta figura, y hácia la parte de la iglesia, le corresponderá otra de la Religion monástica, representada en una matrona grave, y modesta, cubierto con un velo el rostro, para denotar que nos hemos de negar á el deleyte de todos nuestros sentidos: y tambien porque mediante la contemplacion, vemos á Dios en esta vida; como debaxo de enigmas, y velos, como dice el Apostol: *Per speculum in enigmate.*

Tendrá esta figura en la mano derecha un crucifijo, como objeto, y fin de todas sus obras; y asimesmo unas disciplinas, y un silicio, como instrumentos de penitencia, y mortificacion; y en la mano siniestra tendrá una lucerna encendida, demostrando lo ardiente, y devoto del afecto, siempre dirigido á el criador, como la luz, que camina siempre derecha á lo alto.

Estará vestida de unáltunica blanca, y ceñida, para denotar en lo uno la candidez, y pureza del alma, y en lo otro quanto ligados hemos de tener nuestros afectos, y pasiones; que por esto se llama religion; *arréligando*: porque además de lo que la ley de Dios á todos nos manda sujetar, y ligar nuestras pasiones á el yugo de su santa ley; á los religiosos les manda religarlas; esto es, sujetarlas mas estrecha, y rigurosa-mente con la aspereza, y continua mortificacion, lo qual denota el manto, que será de color entre ceniciento, y amorétado: así en la targeta inferior se leerá este texto: *Sicut lum- bō nūcti p̄n̄sincti, sic lucerna ardeat in manibus vestris.*

La historia que se ha de grabar en su medalla inmediata será la refocion de Christo Señor nuestro en el desierto, ministrada por los angeles despues del ayuno, y del triunfo de sus tentaciones del enemigo.

La historia que se ha de grabar en su targeta inferior será la refocion de Christo Señor nuestro en el desierto, ministrada por los angeles despues del ayuno, y del triunfo de sus tentaciones del enemigo.

§. IV.

La otra figura, hácia el lado del evangelio, será el Silencio, representado en un anciano, grave, y modestamente vestido, aplicando el dedo índice á la boca, en demostracion de callar; y representase anciano, porque la edad senil persuade más naturalmente el silencio, como aquella que fia más del crédito de sus obras, que de la ostentacion de sus palabras. Tendrá á el lado siniestro un patillo con una piedra en la boca, ó el pico; porque siendo esta ave muy graznadora, sin armonía, ni consonancia alguna, se corrige de este defecto, teniendo la piedra en el pico, la qual le impide el graznar.

EL SILENCIO.

Tendrá tambien esta figura un ramo de persigos en la mano derecha, por haber sido este arbol consagrado á Arpocrato, dios del Silencio, á causa de tener la hoja semejante á la lengua humana, y la fruta á el corazón; y como este es el principio de la vida, y esta depende del uso de la lengua (a): *Mors est vita in manibus lingua*, con el Silencio asegura la contingencia; y se leerá en su targeta este texto: *Vitam Silentio transigentes* (b).

La historia de la medalla inmediata será el convite de Marta á Christo Señor nuestro, y María: *Silens secus pedes Domini*,

§. V.

Enfrente de esta figura, y á el lado de la epistola estará la Soledad, representada en una matrona, vestida de blanco, para denotar la pureza de su ánimo, enagenado de todo linage de afectos, y pasiones, ó negocios que la manchen, y ofusquen.

SOLEDADE.

Tendrá sobre la cabeza el páxaro Solitario, segun el texto del Profeta; y débaxo del brazo derecho una liebre, por ser este animalejo tan solitario, que no solo habita los lugares desiertos, sino que nunca, ó rara vez se hallan dos juntos en un lecho.

Tendrá asimesmo un libro en la mano siniestra, para denotar que el fin del hombre solitario debe ser el estudio, la doctrina, y contemplacion, porque de otro modo la Soledad fuera cosa indigna, y vituperable, como dice Aristóteles (c); y se le pondrá en su targeta este texto (d): *Sicut passer solitarius in tecto*.

Tom. II.

Rr 2

En

(a) Proverb. 18.

(b) Esther. 13.

(c) Arist. lib. 1. Polit.

(d) Psalm. 101.

En la medalla inmediata se expresará la Cena de Christo Señor nuestro, y sus dos discípulos en el castillo de Emaus, donde le conocieron á el tiempo de partir el pan, y donde iban como solitarios, y peregrinos.

§. VI.

Con todo lo qual queda formado en este recinto un concepto de la Iglesia Militante, donde con el principal fundamento de la fe, se erige el sagrado edificio de la religion monástica, y especialmente es un panegirico mudo de la sagrada religion cartusiana, fundandose con singularidad en el silencio, soledad, contemplacion, y doctrina, por cuyos medios se asegura el logro de la bienaventuranza eterna en la Jerusalem Triunfante, representada en la gloria, que se expresa en todo el ámbito de la cúpula, dirigiendose los repetidos inciensos de esta santa comunidad á el mayor obsequio de este soberano Señor Sacramentado.

CAPITULO XIII.

Geroglificos que formó el autor para el funeral de la serenísima reyna nuestra señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya, año de 1714.


§. I.

Habiendo puesto ya en los capítulos antecedentes varias ideas de obras de pintura, para que sirvan de alguna luz á los menos versados en letras, y á los doctos de asunto para corregir, y adelantar, en que prevengo la satisfaccion de repetirse algunas figuras, y tropos, por la univocacion de los asuntos, me ha parecido tambien poner algo perteneciente á geroglificos, por ser este uno de los temas que suelen ofrecerse á el pintor, especialmente en funerales de príncipes, y personas reales. Y así habiendo encontrado los últimos que se me ofrecieron á el funesto asunto de la mas tierna, y fragante flor saboyana, la serenísima reyna nuestra señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya, que está en gloria, los pondré aquí con la misma sinceridad que las ideas antecedentes: previniendo solo, que en este linage de asuntos no se han de poner figuras humanas, sino alguna mano, ó esqueleto, si fuere fúnebre el asunto; y en lo demas remito á el lector á lo que diximos á este propósito en el tomo 1. libro 2. capítulo 7. §. 11. donde se describen las calidades que debe tener el geroglífico, y los varios asuntos á que se des-

destina. Y así paso á el tema propuesto , protestando mi dictamen, que en asuntos que son de una especie, los metros deben ser de una especie y mensura : porque ademas de pedirlo así la acorde consonancia de los números, hace también á la vista notable disonancia la desproporcion de las cantidades.

§. II.

Murió su Magestad á los veinte y cinco años de su edad que es á el quinto lustro.

Pintarás en la parte superior una mano, que sale de una nube con un compás, y á el extremo de cada punta un pentágono, ambos iguales, y la abertura del compás igual á uno de sus lados, y en el de mano derecha un clavel, en el otro una rosa, tambien iguales, y entre los dos este signo,  que significa igualdad, y arriba por epigrafe; *Aequalitas*; y en la targeta inferior esta redondilla

Término fué tan succinto

El de sus otras carrera;

Porque ni en esto excediera

El lustro á Felipe Quinto.

§. III.

Con alusion á sus tres hijos, principe, e infantes.

Hase de pintar en el medio una leona coronada, muerta, ó como dormida; y á el lado derecho un espejo, quebrantado

en tres pedazos, como así,  cuyas líneas forman una **M**

que es letra inicial del nombre de la reyna, y en cada uno de los fragmentos se mire una cabeza de cachorillo de leon, con una flor de lis encima, por ser calidad del espejo quebrado el que cada fragmento represente por sí; y á el lado opuesto salgan de una nube dos manos de esqueleto con arco, y flecha, apuntando á el espejo; y en la parte superior este mote: *Undique refert, y abako esta:*

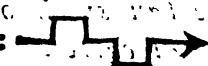
*Qué importa, infiel parca dura,
Quiebres mi vital aliento,
Si miro en cada fragmento
Repetida mi figura.*

Mu-

— 518. Museo Pictórico, en el que se trata de los signos y símbolos que se usan en el arte de la guerra, y de los que se usan en el arte de la medicina. **§. IV.** — 519. Museo Pictórico, en el que se trata de los signos y símbolos que se usan en el arte de la guerra, y de los que se usan en el arte de la medicina. **§. V.** — 520. Museo Pictórico, en el que se trata de los signos y símbolos que se usan en el arte de la guerra, y de los que se usan en el arte de la medicina. **§. VI.**

Adiós debaxo del crisis septenario; y en el año 714.
Reynado 14; y Febrero 14.

.II.

3 **S**e ha de pintar hácia la mano derecha un círculo luminoso, como de una tercia de diámetro; y en medio de él un reloj de arena con alas, y debaxo de él el número 714. En la parte inferior otro círculo semejante, y en medio un cetro real, y debaxo el número 14. A el otro lado otro círculo semejante á los antecedentes, y en medio de él el signo de Aquario, y debaxo de él el número 14. En el medio estará una corona con alas hácia la parte superior, y mas arriba saldrá de una nube de resplandor una mano, como que la espera recibir; y encima se lecrá este hemistichio: *Septem subiecta trioni. Virg.* Y de cada uno de los círculos salga un rayo piramidal luminoso, que se encamine su influxo hácia la corona, y por el medio de él un rayo encendido roxo, en esta forma:  y en la targeta inferior se lecrá esta redondilla.

*Por huir tanta violenta
 Invasion del Septenario,
 Volando á mejor ocario,
 Será de su imperio exenta.*

§. V.

*Con alusion á el quebranto de España, Sicilia,
 y Saboya.*

4 **P**intese una tumba regia, con su almohada, corona, y cetro; sobre unas gradas; y en segundo término tres grandes montes, cercados de mar, y combatidos de olas muy crespas, y levantadas, y arriba este mote: *Aquæ prævaluerunt nimis. Genes. 7.* y en la targeta inferior se lecrá esta.

*Bien pueden en tal quebranto
 Anegarse el Lilibeo,
 El Piamonte, y Pirineo
 En ondas de amargo llanto.*

Con

§. VI.

Con alusion á el esplendor de su belleza, y á ternos años

5 Píntese un vergel de diferentes flores, y en medio se descuelle una rosa grande, y hermosa; pero algo inclinada, y como que se va deshojando á el impulso de un ventecillo, que estará hacia la derecha en la parte de arriba, figurado en la cabeza de un chicuelo, con alas de mariposa, como que sale de una nube, soplando con ímpetu; cuyo vapor se encamine derechamente á la rosa; y á el otro lado una mano de esqueleto, que sale de una nube con una segur, como que va á cortarla, y arriba este verso: Pubentesque rosa primos mortuntur ad austros. Stati lib. 3. Sylv. y abaxo esta castellana.

La regia púrpura hermosa,
Fragrante esplendor del prado,
A impulsos del Cierzo ayrado

Y a las vastima dolorosa.

§. VII.

Con alusion á la menguante de la luna de Enero;

en que murió su Magestad.
En la parte superior, hacia la derecha, se pintará la luna menguante, con las puntas hacia la izquierda; y á el otro lado en un círculo luminoso, el signo de Aquario; y en el medio una luna entera con corona real en media tinta, y solo tocada de luz, como de luna menguante, por el lado derecho, adonde le tocará un vapor luminoso, que baxará de la otra luna; y por lo restante algunas estrellas turbadas, y opacas, y arriba este verso: Decrescens tenebris, languentia lumina condit. Syll Ital. lib. 12. de bell. pun. y abaxo esta letra.

Nocturno planeta errante,
En su curso occidental;
Presagio ha sido inclemente

De la luna mas brillante.

Con-

S. VIII.

*Con alusion á la poca seguridad, no obstante el ver-
der de los años.*

Hase de pintar la muerte sentada sobre varios despojos reales, en la mano sinestra una corona, y un cetro, á quien estará mirando, y la derecha enarbolada con la guadaña, en acto de amenazar, y á el lado izquierdo un pedestal, y la columna, vasa, y capitel caidos en el suelo, y en la parte superior este epigrafe: *Omnia mors aequat.* Claud. lib. 12. de Rapt. Pros. y abaxo esta.

El edificio mas fuerte,

Y el real cetro, y corona,

Quando duracion blasona,

Es trofeo de la muerte.

S. IX.

*Con alusion á haber muerto su Magestad á el nacer el
sol, debaxo de la metáfora de Clie, que le busca
así que nace.*

Pintarás el sol en el horizonte hácia la derecha, y en la parte superior salga otro mayor, y mas refulgente por debaxo de una nube, y abaxo estará un vergel, y en el medio se descollará un girasol con dos alas, desprendido de su vástago como que vuela á el sol superior de arriba, donde se leerá este lema: *Saltem arpietens,* y abaxo esta.

A el desplegar en arrebol,

El planeta mas brillante,

Se desprendió Clie, amante

En busca del mejor sol.

*Debaxo de la metáfora de perla que dentro de una concha
se concibe, y trasladada á una joya se encierra
en una caja,*

Pintarás una concha de na-car de buena proporcion subtenida de una mano que saldrá de una nube, y en medio de la concha una perla redonda de buen tamaño, para que

en la distancia se perciba, y de la parte superior, como de entre unas nubes, baxará hacia la concha un resplandor como rocío de la aurora; y en la parte inferior estará una urna de bronce, aludiendo á las del panteón del Escorial, levantada la tapa, y una mano de esqueleto que salga de una nube, y tenga en la mano una grande joya; y en el medio de ella otra perla; del mismo tamaño que la de la concha, guarnecida de oro, esmaltes, y piedras preciosas: con alusion á las muchas prendas, y virtudes de la reyna, guarnecidas con el oro de la divina gracia; y la mano del esqueleto estará en accion de ir á entrar en la urna, y en la parte superior se leerá este lema: *Ortu, & interitu clausa*; y en la targeta inferior esta castellana.

Si en breves naos la aurora

Perta hermosa la concibe:

Hoy, que joya se percibe,

Urna grande la atesora.

Con observacion de haber muerto el Miércoles de Ceniza por la mañana, sea que la Iglesia nos acuerda la instabilidad de nuestro ser con el polvo de la ceniza.

Fingrase una tumba, desde el medio hasta sobre del lienzo; con su paño regio, y encima su almohada y corona; y de la parte superior vendrá un rayo de luz hacia la corona; y de hacia la derecha saldrá de entre una nube una mano de esqueleto; con la qual tendrá un rotulo con este lema *Memento, quia pulvis es*; y á el otro lado, algo mas baxo otra mano de vivo, vertiendo un platillo de ceniza; y de hacia la tumba saldrá un vientecillo, que se lleva, y arroja la ceniza; y en la targeta inferior esta rondilla.

Sea ceniza hoy sobarista

En la Iglesia el cremosial

Para con esta polvo real

Es de mas la ceniza

CAPITULO XIV.

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

Habiendo pues en este presente año de 1723. determinado adornar de pinturas la célebre capilla del Sagrario del religioso; y real monasterio de la Cartuxa de Santa Maria del Paular, cuya eminente arquitectura es digno desempeño del esclarecido ingenio del insigne arquitecto, y maestro mayor don Francisco Hurtado Izquierdo, dexando en ella inmortalizado su nombre; se cometió este cuidado á mi inutilidad; y siendo la principal de sus cúpulas la del sagrario, donde ha de estar el tabernáculo, en que se ha de colocar, y venerar el augustísimo Sacramento de la Eucaristía, se formó idea nueva, con especiales alusiones, y figuras de este soberano misterio, la qual estando ya executada, aunque de mi indigna mano, ha parecido á los aficionados no desmerecia este lugar; y así se ha ingerido en este tomo; suponiendo que las demas pinturas de dicho sitio seguirán el mismo asunto, salvo las capillas particulares que le componen, que siguen, y seguirán el asunto del santo, ó santa que en ellas se ha de colocar: como en la de la Concepcion, que ya está pintada en cúpula el arcano misterio del capítulo 12. del Apocalypsi; y en la de san Nicolás de Bari, que tambien lo está, subiéndole los angeles á el cielo, como lo suplicó á el Señor, estando ya próximo á su tránsito, y con grande acompañamiento de coros de música; y en el recinto inferior, sobre la cornisa, algunas de los mas señalados casos milagrosos de su portentosa vida; y lo mismo serán en las otras dos, que faltan de san Antonio de Padua, y santa Teresa de Jesus, que tambien serán elogios de estos dos gloriosos santos; y la otra cúpula grande, por estar inmediata á dicha capilla de la Virgen, se discurre será de su gloriosa Asuncion, sino pareciere otra cosa á aquella santa, y erudita comunidad.

Siendo máxima inconcusa que la pintura de semejantes sitios se ha de proporcionar con el instituto, misterio, ó asunto que en ellos se solemniza; y siendo el de este sagrado sitio el perenne culto, y obsequio del inefable, y augustísimo misterio del sacrosanto Sacramento del Altar, es preciso que todas las expresiones de pintura que en él se delinearen sean concernientes á este sagrado asunto, y figurativas de este inefable misterio.

Y así, debaxo de este supuesto, se pintará en el recinto inferior, y en el lugar mas conspicuo de dicho sitio, y directo á nuestra vista, la Fe, como que aun está *in via*, representada en una hermosa doncella, con el caliz en la mano derecha, y encima la hostia consagrada, por ser, como es notorio, *Mysterium fidei*; y tendrá la túnica blanca, en demostracion de la pureza con que se ha de mantener libre de errores, y sectas que la manchen, y oscurezcan; y asimismo se le pondrá el manto rojo en demostracion de la sangre que han derramado los mártires en su defensa; y en la mano izquierda el corazon con una antorcha encendida, á cuya iluminacion se iran desplegando unas nieblas, ó vapores oscuros, que son los errores, y sectas que han procurado perturbarla: la qual significa tambien el lumbré de fe, que Dios infunde en nuestros corazones, por cuya razon no se le ponen los ojos vendados. Y del Sacramento se difundirán tambien algunos rayos luminosos, á cuyo impulso se iran ahuyentando los sacrificios, y ministros, así de la ley antigua, que lo prefiguraron, como de los supersticiosos, y sacrilegos de la gentilidad, y las sectas pestilentes de la Heresia; y esta se figurará en una vieja flaca, esqualida, y denegrida, que horrorizada va huyendo con los libros heréticos en su seno, la cabeza enredada de sierpes, en vez de cabellos, en demostracion de sus ponzoñosos, y letíferos pensamientos, y en la mano derecha unos áspides, como que los pretende espacir por el ayre; que significan sus proposiciones heréticas, ertóneas, y temerarias.

FE.

HEREGIA.

Superior á la figura de la Fe estará el libro misterioso de los siete sellos, de que trata el Apocalypsi desde el cap. 4. hasta el 6. y sobre él el cordero immaculado, figura propia del soberano misterio, en que se da á entender ser el mayor de los siete Sacramentos, que se representan en los siete sellos; como lo dice el Doctor Angelico: *Omnium miraculorum ab ipso factorum maximum*; y porque solo este cordero immaculado era digno de abrir este misterioso libro, en el qual está escrito de siete serafines, en demostracion de las siete lámparas, ó candelabros del Señor que le circundaban.

En el lugar mas supremo se mirará la Trinidad santísima en un gran trono de nubes, y asistida de angeles, y serafines, y á el lado derecho, con la debida separacion, estará Maria santísima coronada reina de los angeles, segun aquel texto del Profeta *Assistit Regina ad dextris eius* segun el

Tom. II.

Ss 2

otro

1 Dignus est Dominus accipere librum, & aperire signacula eius. Ibi cap. 5.

2 Thronus eius in nubibus.
3 Psalm. 44. *Assistit Regina ad dextris eius*
3

otro lado san Juan Bautista, y san Joseph, y junto á estos protectores suyos; el glorioso patriarca san Bruno, adorando este soberano misterio; á quien asimismo acompañan los gloriosos patriarcas san Benito, y san Bernardo, y el Angélico Doctor eucarístico, que tan altamente escribió de este inefable Sacramento, y en lugar competente los santos Apóstoles sentados en nubes, segun el texto: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes* 1; &c. á quienes se seguirá la gran turba de los mártires, confesores, anacoretas, y las vírgenes, que siguen el cordero immaculado: *Quæ sequuntur Agnum, quocumque ierit* 2; sin omitir la numerosa multitud de patriarcas, y profetas, en que seran señalados los ascendientes de la Virgen, y en especial aquellos que simbolizaron en algun caso este soberano misterio: como Abraham en el sacrificio de su hijo Isaac; Jacob con la misteriosa escala; Noé con el arca; Melchisedech, sumo sacerdote, ofreciendo el pan, y vino, con que salió á recibir á Abraham, quando volvió victorioso de aquellos quatro reyes en defensa de su sobrino Loth 3. Tambien se pondrá la mesa de los panes de la Proposicion, con sus turibulos encima, humeando el incienso, en obsequio del Altísimo, simbolizando nuestras oraciones presentadas en el divino consistorio; y Ruth con la molla de espigas, que todos son misterios figurativos de este soberano Sacramento.

A que acompañarán otros en el recinto inferior de la cúpula, por ser casos mas terrenos, no menos alusivos á este sacrosanto misterio, como la prudente Abigail con las ofrendas, mediante las cuales aplacó la justa indignacion de David contra Nabal su marido, en que se pondrá un cordero, y una saca de pan, y cántaras de vino, que todo es alusion á este soberano Sacramento 4; como tambien el sacrificio de Abal, en que ofreció á el Señor lo mejor de sus rebaños; el maná del desierto, y la fuente, que brotó á el impulso de la vara de Moysés; el pan de Elias, y el vaso del agua con que se reparó de la fatiga del camino, y se alentó á proseguirle, caminando incesantemente quarenta dias, y quarenta noches hasta el monte Horeb 5; el arbol de la vida, que puso Dios en medio del paraiso, guardandole el Cherubin con la espada de fuego 6, en que entrará tambien el gran capitán del pueblo de Dios Gedeon con el vellocino en la mano; donde cayó el rocío del cielo estando seco todo el campo, y el pan subsinoricio holdgaceo con radiante esplendor, á cuyos rayos se arruinaban los reales de los Madianitas sus enemigos, y se-

ono

1. *Matth. 19. 28.*2. *Apocal. 14. 4.*3. *Genes. 14. vers. 18.*4. *Rog. 1. cap. 25.*5. *3. Reg. cap. 19.*6. *Judic. 9.*

gun el misterioso sueño de aquél soldado, en que prenunció estar simbolizada la espada de Gedeon, que habia de triunfar de ellos; como tambien las vasijas, ó cántaros, donde estaban ocultas las antorchas encendidas que cada soldado de Gedeon llevaba, á cuyos golpes, quebrantada la vasija, y saliendo súbitamente aquel numeroso esquadron de luces, aterrados, y despavoridos los enemigos con el estrépito de los golpes, y clamor de las trompetas, junto con el inopinado accidente de tan súbita iluminacion, se mataban unos á otros; juzgando cada uno á su compañero por enemigo, logrando el pueblo de Dios la victoria sin peligro propio con tan misteriosa estratagema: cuyas circunstancias todas, no solo son figurativas de este soberano misterio, sino tambien del singularísimo fervor, y vigilante esmero con que esta santa, y austerísima comunidad Cartusiana, obsequia, y adora con perenne culto á este soberano Señor, como tambien del afecto con que los fieles, reverenciandole, quebrantan el barro de sus pechos, hiriendolos con repetidos golpes, á cuyo impulso se descubre la resplandeciente luz de la fe, que arde oculta incesantemente en sus corazones, quedando horrorizados los heresiarcas enemigos nuestros, y principalmente nuestras culpas borradas, y desvanecidas con los repetidos golpes del dolor, y luces de la fe, sin que le falte alusion á las trompas de metal, que llevaban los soldados del pueblo de Dios, en que estan simbolizados los repetidos instrumentos músicos, ó chirimias, con que se solemnizan las funciones, y obsequios consagrados á este eucarístico Sacramento; y asimesmo en las luces, las que llevan en las manos los fieles en las procesiones de este sacrosanto misterio.

Gedeon capitán del Pueblo de Dios.

Alusiones á el Sacramento.

No se permite omitir en este sagrado congreso el prodigioso racimo de Caleb (a), el qual conduxeron en una fusta, ó palanca aquellos dos israelitas desde la tierra de promision, siendo de tan desusada grandeza, que apenas podian los dos ajobar con tan desmesurado peso.

Todo lo qual enlazado en la conveniente armonia, y organizacion, hará un vistoso compendio de las maravillas de este portentoso, y arcano misterio, aplicando su correccion tan erudita, y santa comunidad, como lo espera merecer su autor, repitiendose obsequioso á sus pies con el debido rendimiento, &c. Paular, y Julio 30. de 1723 años.

De Antonio Palomino y Velasco.

Y
 (a) Num. 13. 24.

*Modo de medir las
pechinas.*

Y porque en semejantes sitios se ofrece tambien pintar las pechinas, cuya medida, aunque superficial, por ser triángulos curvilíneos, incluye no poca dificultad, y mas para los que no estan instruidos en la trigonometría, y logarithmos, me há parecido poner aqui dos reglas fáciles, é inteligibles para medirlas, y será en la forma siguiente.

Sea pues la pechina que se ha de medir el triángulo curvilíneo A, B, C, lámina 4. figura M. Puedese primeramente, tirando la perpendicular D, C, repartiendo en ella tantos pies como tuviere su altura, y tambien en la A, D, B, curva los que le cupieren; y desde las notas de ellos dexar caer paralelas á la D, C, como allí está notado: y despues por las notas de esta tirar curvas paralelas á la A, B, como la i, K, y haciendo la suma de los pies que salieren enteros, y reduciendo los medios, y quartos de los residuos, y los quebrados mínimos, midiendolos por dedos cuadrados, y la suma de ellos, partiendola por 256. el cociente será los pies que arrojan dichos quebrados, que juntos á los enteros, la suma de todo será el valor de la area de la pechina; y esta medida, aunque tan mecánica, la vi practicar á un grande arquitecto.

Otro modo de medir las pechinas.

Media proporcional geométrica.

Pero mi cortedad discurrirá otra práctica, á mi entender mas facil, y mas científica. Tírese una línea recta desde el extremo A, de la línea curva A, D, B, hasta el extremo B, y tírese una paralela á esta por el punto D, tangente en dicho punto á la línea curva A, D, B, y será la e, f; y entre estas dos líneas A, B, y e, f, busquese la media proporcional geométrica, como diximos en el tomo 1. de la Teórica, lib. 3. capitulo 4. problema 3. y tírese entre las dos en el lugar que le toca, como l, n; y haciendo lo mismo con el lado B, C, y el lado A, C, quedará formado un triángulo rectilíneo de las tres medias proporcionales, igual á el curvilíneo A, B, C, prácticamente, ó por lo menos tan aproximado, que sea imperceptible la diferencia: el qual es mensurable, tomando por vasa uno de sus lados, y multiplicandole por la mitad de su altura, como se dixo en dicho lugar, proposicion 1. y si tuviere boquilla en la parte inferior, como g, h, se pueden tirar dos líneas rectas desde los puntos g, y h, hasta el punto D, y quedarán constituidos tres triángulos, que son A D g, D g, h, y D h B, los quales por las reglas que diximos en dicho tomo, lib. 3. cap. 4. problema 8. y antecedentes, se pueden resolver en paralelogramos, estos en cuadrados, y los cuadrados en uno, que los incluya á todos, y este será igual á dicha pechina, ó triángulo curvilíneo, y multiplicado un lado por otro, dará en el producto el valor de la area de la pechina; y si este qua-

cuadrado total se quisiere reducir á un paralelogramo sobre una línea dada de determinada mensura de pies, para que mas cómodamente se pueda mensurar, se executará por el problema 7. proposicion 7. de dicho capítulo: todo lo qual es facilísimo, teniendolo bien comprehendido; y tengo positiva complacencia, en que se ofrezcan tocar estos puntos, para que se conozca la suma importancia de dichos problemas, por si algunos piensan que se han puesto acaso, ó por mera curiosidad, ú ostentacion de ingenio, y no por ser precisos, é importantísimos para diferentes operaciones de estas artes; y toda esta operacion se puede hacer en un papel aparte por pitipie en el tamaño que se quisiere, ó en el mismo carton de la péchina que se hiciere para pintarla puesto sobre plano.

CAPITULO XV.

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

§. I.

Hay algunas cosas, que aunque sean en sí de corta entidad, importa mucho el saberlas en algunos casos, ó ya para executarlas, ó ya para saberlas mandar, ó para conocer si se hacen bien. Otras hay, que en la necesidad, ó carencia de ellas, nos holgaríamos mucho saberlas hacer, por ser ellas de su naturaleza artificiales. En tiempo de las guerras pasadas nos llegó á faltar totalmente el carmin fino, y el bermellon, juntamente con el albayalde, y el ultramaro, y otras muchas colores, que sabiendo su manufactura, no faltaria algun curioso que nos sacase de este conflicto. Y así comenzando de las primeras que dixé, trataremos de los barnices que sirven tal vez para barnizar las pinturas, y para otras curiosidades.

§. II.

El primero que se ofrece es el de aguarrás, que comunmente se llama así, y este se hace poniendo á derretir dos onzas de trementina, y otras dos de pez griega; y en estando, apartarlo del fuego, é irle echando poco á poco el aguarrás, hasta quatro onzas, meneandolo con un palito, y en estando incorporado, guardarlo en una redama, ó cosa vidriada, muy bien tapado; y si en probandolo, pareciere que está espeso, échale mas aguarrás. Y se advierte, que siempre que se hubiere de barnizar alguna cosa, conviene que

Barniz de aguarrás, el mas comun.

que la pintura, y el barniz esten calientes, y sobre este barniz se puede muy bien retocar.

Barniz de almáciga, y aguarrás.

Otro se hace de almáciga molida, y muy limpia, y puesta en una vasija vidriada, echarle tanto aceyte de nueces, quanto basté á que esté bien bañada la almáciga, y luego ponerla á derretir á fuego lento, meneandola con un palito; y en estando bien incorporada con el aceyte, apartarla del fuego, y echarle otra tanta aguarrás como la cantidad que hubiere del almáciga, y el aceyte de nueces, y es aun mejor que el antecedente para retocar sobre él; y en habiendo retocado la pintura volverla al sol para que se seque presto, y no reciba polvo; y si se quiere que se seque mas presto, se puede hacer sin el aceyte de nueces, echandole en su lugar un poco de aguarrás para derretir el almáciga; y despues proceder como se ha dicho; y tambien se puede retocar sobre este, advirtiendo siempre, que el barniz se ha de probar primero, por si se quiere mas suelto, añadirle aguarrás, ó aquel ingrediente, ó flor con que se disuelven las gomas; porque menos inconveniente es que sea menester liquidarlo, que condensarlo.

Otro modo.

Barniz de aguarrás, y goma copal.

Otro se hace admirable de aguarrás, y tercera parte de goma copal, molida, y derretida primero á el fuego con tantas gotas del aguarrás; y en estandolo, apartarla, y echarle la dicha cantidad del aguarrás, meneandolo hasta que se incorpore; y despues colarlo; lo que convendrá en todos los barnices, porque siempre las gomas dexan algun asiento; y guardarlo en una ampolla de vidrio muy bien tapada; y este se puede dar á la sombra, para retocar sobre él, y sino al sol para que se seque luego.

Barniz de grasilla, y aguardiente.

Si guense ahora los de aguardiente de abanicos; ó espíritu de vino; y el primero, y mas común se hace tomando dos onzas de grasilla limpia, y molida, y echarlas en una ampolla de vidrio, y tambien otras dos onzas de aguardiente de abanicos; ó espíritu de vino; y estando bien tapada, ponerla á el sol fuerte, ó á fuego lento, teniendo sobre él en mediana distancia la ampolla en el ayre pendiente de un cordelito, y en estando bien incorporado, apartarlo, y echarle media onza de aceyte de espliego, ó en su lugar una onza de aguarrás; y es maravilloso, no solo para pinturas; y esculturas, sino para fingir coral, y otros colores lustrosos, como charol, mezclandolos con él, y tambien para barnizar las piezas de plata, porque no se tomen. Y se advierte, que si este barniz no se da estando caliente él, y la pieza que se ha de barnizar, se aniebla; y destruye la obra; pero echandole el aceyte de espliego, ó el aguarrás, se libra de esta contingencia.

Advertencia para el barniz de grasilla.

Otro

Otro barniz se hace con una onza de menjui, y dos del aguardiente de abanicos, é incorporarlos con fuego lentó, y apartandolo echarle media onza de trementina de beta blanca,

Barniz de menjui.

Entre los barnices para la pintura, no será razon omitir el de clara de huevo, que por lo menos no arriesga la pintura, pues siempre se le puede quitar lavandolo con agua sola, y una esponja, y se lleva tras sí el humo, ó la suciedad de las moscas que tuviere, y queda la pintura como si se acabara de pintar; y entonces se puede volver á barnizar con la misma clara de huevo. Esta pues se echa en una ajofayna, ó porcelana muy limpia, y allí se bate con la misma brocha, que se ha de dar, como quien bate el chocolate, hasta que toda ella se convierte en espuma como una nieve, y despues con esta misma se le da con la brocha á toda la pintura muy igual, de suerte que ni quede cargada, ni relamida; y aunque entonces hace espuma en el mismo lienzo, luego se liquida, y últimamente se seca, y queda bellissimo, pero requiere darse en tiempo fresco, porque si es en tiempo de calor, se aniebla, y entonces es menester llevar la pintura á parte fresca, como bóveda, ó sótano, y repasarla toda con agua sola con la brocha; y así en tal tiempo será mejor darle desde luego este barniz en sitio fresco, y dexarlo secar allí.

Barniz de clara de huevo.

§. III.

Otro barniz se hace que llaman *corladura*, y sirve para hacer que una pieza plateada parezca totalmente dorada. Pónese en una olla vidriada nueva, y de mucha mayor capacidad, una libra de aceyte de linaza, con una cabeza de ajos mondados, y á fuego lento, porque sube mucho el aceyte, si es fuerte, se dexará cocer, hasta que los ajos esten quemados, y entonces se sacan, y se echa una libra de resina de pino, una onza de acibar, una onza de litargillo, otra onza de graxilla, otra de pez griega, advirtiendo que esté todo bien limpio, y de esta suerte se irá cociendo todo junto á fuego lento poco á poco; y en estando todo desleido, é incorporado, se sacará una gotica con un cuchillo limpio, se estenderá con el dedo, y teniendo cuerpo, y el color transparente dorado, está ya en su perfeccion, y sino, dexarla cocer mas.

Barniz de corladura.

Y despues para haber de usar de ella, se pone á el sol la pieza plateada que se ha de corlar, juntamente con dicho barniz; y en estando uno y otro bien caliente, se le da á la pieza una mano bien tirada con una brocha tiesa, ó mocha, de suerte que quede muy igual, y transparente; y en los planos que hubiere, palmearlos con la mano bien limpia para mas igualarlo; y en estando seco de esta mano, se hace lo

Modo de usar de la corladura.

mesmo con la segunda, y con esta sube de color lo que basta; y dexandolo secar, queda corlado, de suerte, que los que no lo saben, no lo distinguirán del oro bruñido; y esto sirve especialmente para funciones de entradas de reyna, funerales, canonizaciones, y otras semejantes, en que se hacen jarrones, targetas; y otros adornos de pasta plateados, que con este barniz se hallan dorados fácilmente, y á poca costa.

Barniz de charol.

Otro barniz se hace muy peregrino para imitar el charol que viene de la India. Para lo qual se ha de tomar medio quartillo de espíritu de vino, y á este se le han de echar tres onzas de goma laca molida, que sea la mejor, y mas limpia que hubiere, y dentro de una redoma se ha de poner á el sol, hasta que se conozca que está ya bien desleido, é incorporado todo; y luego se cuela, y se guarda en una redoma bien tapada.

Modo de usar del barniz de charol.

Para usar de este barniz, es menester que la pieza que se hubiere de charolear esté muy lisa; y si no, será menester aparejarla como si se hubiera de dorar de bruñido; y si el charol ha de ser negro, se hará con negro de humo, molido primero en seco en la losa, y desleido en el mismo barniz, y se le daran á la pieza, de este, ú de otro color, dos ó tres manos; y despues de executado el charol, se ha de pulir fuertemente con tripol, y despues de liso con un poco de ante para lustrarlo, y quedará terso como un cristal; y si se hubieren de fingir algunas flores, figuras, ó labores de oro molido, se han de gastar con el mismo barniz, pero mejor será con goma, y despues pasarle la piedra de bruñir: y los colores es menester que esten muy remolidos con aguarrás, si se ha de usar de ellos con el barniz; y si no, con agua comun, y despues volverlos á barnizar, y pulirlo como se ha dicho: y esto se puede executar sobre qualquiera piedra estando bien lisa, y pulida.

Si se hubieren de gastar colores, ú oro molido en el charol.

Charol blanco.

Y para hacer el charol blanco, se hace el mismo barniz, solo con la diferencia que en vez de la goma copal, se le echa la misma cantidad de menjui de almendrada para que sea mas claro; y aparejada la pieza con yeso blanco bien molido, como para pintar á el temple, y no del yeso mate, se bruñe con la piedra, y se hacen á el temple las labores que se quisiere, y luego se barniza dos ó tres veces, y se pule como diximos en el negro; y no me pareceria mal que para el blanco se mezclase con el yeso otro tanto albayalde bien molido, porque no lo oscurezca el barniz.

Otro

§. IV.

O frecesele tal vez á un pintor abrir de agua fuerte alguna cosa, ó bien porque no en todas partes hay abridores de buril, ó bien porque no todos saben dibujar, y destruyen el dibuxo que se les entrega, de suerte que es menester mandarles borrar el nombre del autor, como me ha sucedido á mí mas de una vez; y así me ha parecido poner aquí este secreto, de que tengo experiencia, y satisfaccion.

*Barniz para abrir,
ó grabar de agua fuerte.*

Modo de hacer el barniz para cortar de agua fuerte, y su operacion, y cómo se hace el agua fuerte.

Toma cinco onzas de pez griega, cinco de resina de pino, ó á falta de resina comun, hacerla derretir toda junta en una olla vidriada á lumbre mansa, meneandolo de quando en quando sobre la lumbre; y en estando bien derretido, se han de echar quatro onzas de aceyte de nueces, lo mas añejo que se halle, y mezclarlo bien sobre la lumbre media hora, ó algo mas; despues dexarla cocer, hasta que parezca toma cuerpo todo junto; quitarlo de la lumbre, y dexarlo se enfrie, y si tocandolo con un palo frio, hace un hilo como de arroyo, entonces está ya bueno; y despues de frio se ha de pasar por lienzo nuevo fino, y tapido, y colarlo en cosa vidriada, y apurar el colador que caiga bien; y quanto mas añejo el barniz, es mejor.

Despues unta la lámina con el barniz, sembrandola toda de goticas con un palillo, y con la palma de la mano se ha de flotar para unirlo: despues de untada la lámina se ha de ahumar para que coja negro con una vela de sebo; y despues de ahumada, se pone la lámina sobre lumbre mansa en hueco, y que la lumbre esté al rededor; y no debaxo, ó en medio; y en empezando á humear, probar si está algo duro con una punta de aguja, y se verá si está bastante seco, ó incorporado con la lámina, y procurar que no le caiga polvo; y así mientras está en la lumbre poner un toldo por encima.

Para pasar los perfiles del dibuxo en la lámina, se muele el albayalde á el agua, y despues de esto se hace muñequilla de lienzo, y se estriega por la espalda del dibuxo, y en esta forma se pone sobre la lámina barnizada, y se va pasando los perfiles con una aguja, que esté roma de punta, para que se impriman con el blanco en la lámina.

*Modo de pasar los
perfiles del dibuxo á
la lámina.*

Modo de hacer el agua fuerte para abrir la lámina.

Modo de hacer el agua fuerte, ó vina-grillo.

Toma azumbre y media de vinagre, el mas fuerte que se hallare, seis onzas de sal armoniaco, el mas blanco, transparente, y limpio, seis onzas de sal blanca de comer, quatro onzas de cardenillo, ha de ser muy puro, y seco, sin costrillas, ponerlo todo junto, muy molidas las cosas secas, y meterlo todo en una olla vidriada, buen rato mas grande que los ingredientes que lleva, de suerte que sobre la mitad, porque quando cuece, levanta el hervor, y se perdiera todo si no tuviera bastante hueco; esto se ha de cocer en grande lumbre, y muy encendida, porque cueza aprisa tres hervores grandes, y no mas; y quando se juzga que quiere levantar el hervor, se descubre la olla, y con un palo limpio, que no haya tocado á grasa, se revuelve dos ó tres veces, y se tiene cuidado que no se vaya, y después quitarla de la lumbre, y dexarla enfriar cubierta, y echarlo en una redoma, ó frasco de vidrio, tapada con un pergamino mojado; es menester dexarla pasar dos dias antes de servirse de ella, después probarla en una lámina puesto el barniz; y si parece está fuerte, echarle vinagre ordinario.

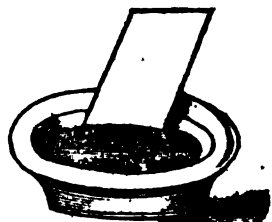
Modo de usar del agua fuerte.

Para echar el agua fuerte en la lámina, se hace en esta forma: pondras la lámina, ya untada con el barniz, sobre una tabla que sea mayor que ella, fixandola con unos clavitos, y cubriendo las orillas con una pasta, que haras de cera, y trementina, iguales cantidades, de suerte que no tenga parte alguna por donde pueda entrar el agua fuerte, la qual echarás en un barreño, ó lebrillo que sea vidriado, y pondras la lámina que esté diagonal, de suerte que no llegue á el agua, y con una escudilla iras echando el agua continuamente por el espacio que fuere menester, y de quando en quando volverla por los otros lados, de suerte que el agua fuerte no esté detenida, sino siempre vertiente en la forma que se ve aquí.

Cómo se ha de impedir que coma el agua fuerte.

Para impedir que coma el agua fuerte.

Para impedir que coma el agua fuerte donde no conviene, se toma una escudilla vidriada, y se echa un poco de aceyte de comer, ponla sobre la lumbre, y estando bien caliente el aceyte, echa un poco de sebo de flor, y estando bien unido, ó derretido, y meneandolo con un palo, dexar caer dos gotas sobre cosa fria, y si las gotas quedan juntas, es señal de tener bastante sebo; y si estuviere duro, echa aceyte, y que cueza una hora, y con un pincel muy sutil-



mente se va dando aquellas partes que ha comido el agua fuerte, y no se quiere que rompa mas; pero antes se le echa agua comun á la lámina, y se dexa que se enxugue para poderla dar con el sebo, y aceyte, y luego se prosigue con lo demas; despues para quitar el barniz, se estrega la lámina con carbon de pino, y ha de ser con mucha suavidad.

En orden á la lámina, harás que un calderero la forje y bata del tamaño que la hubieres menester; de modo que sea un canto de real de á ocho mayor que lo que se ha de grabar en ella, procurando que sea del cobre mas fino y limpio que se hallare, y poniendo todo cuidado que se bata toda muy por igual, sin que apenas quede señal del martillo, y dexandola de un grueso de un real de á dos á lo menos; flotala muy bien con una piedra de amolar, y aceyte, hasta que no quede desigualdad, ni señal de martillo; y si hubiere quedado alguna, limpiarla con un migajon de pan, para quitar el graso del aceyte: vuelvela á dar con piedra pomez dulce, y agua, hasta que quede sin el menor rasguño; luego haz lo mesmo con el carbon, en lugar de la piedra pomez, ó con pizarra; y por último bruñela muy bien con el bruñidor grueso de acero, y aceyte, y vuelvela á limpiar con pan, y quedará que te puedas ver en ella; envuelvela en un papel; hasta que quieras barnizarla.

§. V.

Concluido ya lo que toca á barnices, no será fuera de propósito decir como se puede quitar el barniz á una pintura, quando la ha barnizado quien no lo entiende; y mas si el dicho barniz se ha anieblado, como lo hace el de grasilla, ó si se lava con agua, que suele quedar todo el lienzo de color de ceniza; ó si está muy cargado, y relumbrante que no se dexa gozar bien la pintura, que á los que poco saben, les parece que en eso consiste su mayor perfeccion, siendo así que debe ser á el contrario, que tenga xugo, y no relumbre. Son pues dos los modos de quitar el barniz que han llegado á mi noticia, bien que yo ninguno he experimentado. El primero es con aceyte comun bien caliente, pero no tanto que queme, y con una brocha tiesa, y estando la pintura tambien caliente, irle dando á partes, no todo junto, hasta que se quite, y despues limpiarla con pan, y sacudido; darle con aceyte de nueces caliente, y aguarrás, y dexarla quatro, ó seis horas, que embeba lo que quisiere, y despues limpiarla con miga de pan; y este es el perfecto barniz para las pinturas viejas; comunicarles el xugo, y substancia que les ha consumido el tiempo.

Modo de preparar la lámina para abrir de agua fuerte.

Modo de quitar el barniz á una pintura.

El perfecto barniz para las pinturas viejas.

Otros

Otros quieren, que en vez de la brocha se estregue el aceyte caliente, echandolo con una candileja, con un cascó de cebolla: cada uno haga la prueba como quisiere, que yo no lo he experimentado.

Otro modo de quitar el barniz á las pinturas.

El otro modo para quitar el barniz á una pintura es con agua fuerte de plateros, estregandola en la pintura con una brocha mocha, y cuidado no se lleve tras sí la pintura; esta queda de esta operacion muy resequida, y con el aceyte de nueces, y aguarrás se le restituye el xugo, y de esta suerte queda como si estuviera acabada de pintar.

§. VI.

Modos diferentes de dorar de mate.

Ofrecese tambien en las obras dorar de mate alguna cosa ligera; y para no tener necesidad de llamar dorador, conviene saberlo hacer: que si hubiere de ser de bruñido, no se lo aconsejo á el que no fuere dorador, porque es tan delicado en los aparejos, y otras circunstancias, que con gran facilidad se echa á perder una obra. El modo pues mas comun de dorar de mate, es dandole primero á la pieza que se ha de dorar una mano de cola de retazo, no fuerte, y caliente, salvo si fuere de piedra, hierro, ú otro metal; vidrio, ó cristal, que en estos casos desde luego se puede dar la sisa sin mas aparejos, despues otra de imprimacion, bien molida, á el olio; y en estando esta seca, darle una mano de sisa bien tiradita, é igual, de suerte que en ninguna parte quede cargada; y no se ha de dar muy espesa, sino bien sueltcita, y corriente, para que no señale los rastros del pelo de la brocha; y supongo, que la pieza ha de estar muy lisa, porque si no, será menester plastecerla primero, y aparejarla muy bien á el temple; y despues de lixada con lixa gastada, darle su mano de cola de retazo, y proceder en lo demas como se ha dicho.

Cómo, y quando se ha de sentar el oro en la sisa.

Dada pues la mano de sisa, se ha de aguardar á que esté mordiente, y estándolo, irle sentando el oro; y si el espacio es grande, que quepan panes enteros, ó medios, poniendolos en cartelas, ó bien de naypes de Francia, ó hechas de papel imperial, poco menos que una carta, ó como vez y media el pan; de suerte que quede fuera de la cartela un ribete del pan de oro, como un canto de real de á ocho, á fin de que tocando levemente con la orilla de la cartela en la sisa, prenda en ella la orilla del pan, y retirando la cartela, quede bien tendido, y despues se vaya sentando con el algodón, y estregandolo con él suavemente, y lo mismo se hará con los medios panes; pero los quarterones, ú otros pedazos menores se han de sentar con un velloncico de algodón

don en pelo, humedeciendolo algun tanto con la boca para que pueda prender, y sentar el oro; y teniendo buen lustre la sisa, queda el oro refulgente como si fuera bruñido.

Pero si el dorado es sobre madera que esté bien labrada, y lisa, bastará darle una mano de cola fuerte de tajadas, que esté bien suelta, tanto quanto dexé lustrosa la superficie, y se le puede luego sisar encima, y proceder en lo demas como se ha dicho; y aun si es cosa de prisa, se le puede dar una mano de barniz de aguarrás bien tirada: y luego que esté mordiente, que será en breve, irle sentando el oro, y lo mismo se puede hacer en qualquiera materia sólida, como hierro, vidrio, bronce, &c. sin mas aparejo que darle el barniz, y dorar sobre él; y lo mismo que se dice del oro se entiende de la plata.

Pero si se ofrece escribir algunas letras sobre cosa pintada á el temple, ó á el fresco, en habiendolas dibuxado, se han de pasar de cola de retazo caliente, y no floxa, y sobre ella dar el barniz, y se pueden luego dorar; y supongo que todo lo dicho es por abreviar, porque tambien se puede hacer con la sisa comun, pero es mas tardo, y el barniz de aguarrás es mas pronto, pues en menos de medio quarto de hora está ya habil para dorar, y la sisa ha menester por lo menos un dia en invierno, y medio en verano.

Tambien se suele ofrecer en tafetanes, ó lienzo delgado hacer algunas labores ó letras, de suerte que no se manche: lo qual se hace muy facilmente con una sisa á el temple de cola fuerte de retazo, y miel, iguales cantidades, cubriendo con dicha sisa lo que se ha de platear, ú dorar; y luego que se yelè, ó cuaje, sentar el oro, ó la plata suavemente con el algodón, sin apretar, ni estregar hasta que esté seco, y entonces se sacude, y esto basta, y quando mucho, se recortan con un pincel de punta, y el color del tafetan; y si fuere sobre lienzo blanco, se pueden recortar con negro de carbon muy bien molido, desatado con goma, pues con tinta de escribir no conviene, porque se recalaria en el lienzo.

§. VII.

Ya que hemos dicho de la sisa al alio para dorar de mate, será bien decir con qué, y cómo se hace. Y así el primero, y mas comun modo de hacerla es de colores viejas, que son los desechos de las colores quando se limpia la paleta, y mientras mas rancias mejor, las quales se han de poner á recocer á la lumbre en una escudilla, ó cazuela vidriada, echandoles un poco de secante, quanto se bañen, y tomen xugo; y despues de bien recocidas, meneadas, y estrujadas con

Otro modo de dorar de mate.

Letras de oro sobre el temple, ó fresco.

Labores de plata ú oro sobre tafetan.

Sisa á el temple.

Modo de hacer la sisa á el olio para dorar de mate.

con alguna cuchara en la lumbre, apartarlas, y en sosegándose, colarlas sobre la losa por tela de cedazo de seda bien tapada, ó un pañito delgado, y exprimirle bien con el cuchillo; y despues, si pareciere remolerlas, y está concluida la sisa: y se advierte, que ha de estar bien rala, y si no lo estuviere, echarle un poco mas de secante, porque para usar de ella no se ha de mojar en otra cosa mas que en ella misma; y en estando hecha, guardarla en una cazuela, ó puchero vidriado, tapandola muy bien con un papel, porque no reciba polvo, ni pelusa, que todo le es dañoso; y para haberla de usar no es menester calentarla, y de esta suerte se puede conservar mucho tiempo.

Otro modo de hacer sisa á el olio para dorar, ó platear.

En caso de no haber colores viejas, se puede hacer de sombra de Italia, albayalde, y ocre claro, con un poco de azarcon, muy bien remolido todo con aceyte de linaza; y despues todo junto hacerlo una tinta, y ponerlo á cocer, echandole un poco de secante, quanto se cubra, y menearlo, y que se recueza bien, y luego está hecha la sisa, y no es menester colarla, sino guardarla bien tapada, como se ha dicho.

§. VIII.

Observaciones importantes para los escudos de armas.

Nombres, y número de los colores en los nobiliarios.

Observacion para las celadas en los escudos.

Observacion para las coronas en los escudos.

Ofrecese tambien á el pintor hacer algunos escudos de armas, y estos los dueños no siempre los dan coloridos, sino dibuxados, ó estampados, como se hallan en los nobiliarios, ó como los dan los reyes de armas, quando no se les pide otra cosa; y para esto es necesario saber el estilo que en esta materia se practica. Y así lo primero es de notar, que los metales no son mas que dos, oro, y plata: los colores son quatro: azul, que llaman blau: á el roxo, goles: á el negro, sable: á el verde, sinoble: á que podemos añadir la purpura, que se trata con su propio nombre.

Demas de esto, no puede haber color sobre color, ni metal sobre metal: solo es permitido en el escudo real de Jerusalem, que tiene la cruz de oro, sobre campo de plata.

Las celadas han de mirar hácia la mano derecha del escudo, porque ninguna puede estar frontera, sino es de varon libre, no reconociente superior. Los colores de los plumages han de imitar á el color, y metal principales del escudo.

Si por timbre se pusiere algun animal, ó ave, ha de ser el mesmo del escudo, habiendolo en él. Las aves, animales, peces, y qualquier instrumento que haya en el escudo, han de tener la frente hácia la derecha. Corona no la puede poner en el escudo, si no varon libre, no reconociente superior, sino fuere por gracia particular. Coronel pueden ponerle los Grandes, y Titulos.

Y

Y últimamente, para significar en la estampa los colores, y metales en los escudos, se hace en la forma que se verá en la lámina 12. donde el primer escudo A, que está todo el campo punteado, es indicacion de ser de oro. El segundo B, que está todo blanco, es plata. El tercero C, que tiene las líneas atravesadas, ú horizontales, es indicacion del color azul. El quarto D, que tiene las líneas á plomo, ó perpendiculares á el horizonte, es índice del color roxo. El quinto E, que tiene las líneas cruzadas á esquadra, demuestra ser negro. El de la F, que tiene las líneas diagonales, que baxan del lado derecho hácia el izquierdo del escudo, es indicacion de verde. El de la G, que tiene las líneas diagonales, que baxan del lado siniestro del escudo hácia el derecho, demuestra el color de púrpura; que es morado carmesí. El de la H, demuestra los *Veros*, que tocan á el illustre apellido de Velasco, los quales por estar rayados á el traves, demuestran ser azules, sobre el campo blanco, que es plata. Y el de la Y, demuestra tambien la forma de los *Armiños* negros sobre campo de plata.

Colores, y metales para los escudos, qué indicaciones tienen en la estampa.

Veros, qué son en los escudos de armas.

Armiños, cómo son en los escudos.

CAPITULO XVI.

Manufactura, y secreto de algunos de los colores artificiales que se gastan en la Pintura.

§. I.

Razon será que el ultramaro sea preferido por su nobleza, pues desde su primer origen la tiene en la preciosa piedra lapislazuli de que se compone, cuya manufactura es en esta manera. Primeramente se ha de calcinar la piedra, esto es, hacerse ascia viva dentro de alguna vasija nueva de barro, ú de hierro. Hecho esto, se ha de matar, ó apagar dentro de un pucheró nuevo vidriado en vinagre muy fuerte, tapandolo muy bien, que no respire. Despues se ha de quebrantar en un almirez de hierro, ú de pórfido, que le suelen tener los boticarios; y quitarle toda la escoria, si tuviere alguna. Y estando ya bien molido en seco, y pasado por cedazo, ó tamiz delgado, se molerá en losa fuerte de la vihuela con aguardiente, y aceyte de linaza, mitad, y mitad, ó con aceyte de nueces solo, hasta que esté como el pensamiento.

Ultramaro, cómo se saca del lapislazuli.

Luego se hace una pasta, ó pastel de tres onzas y media de resina, dos onzas de almáciga, otras dos de trementina de Venecia, tres onzas de pez griega buena, cinco de cera virgen, que es la amarilla de toral, que no haya ser-

Pastel para el ultramaro, cómo y de qué se hace.

vido todavía, tres onzas de aceyte de linaza : las gomas , y el almáciga se machaçon un poco ; y estas , y la cera se derriren primero , y despues se echa lo demas.

Estas cantidades se entienden para una libra de piedra, y á este respecto se pueden graduar para mayor , ó menor cantidad , las quales se ponen á derretir á fuego lento , en la forma dicha ; y en estando todo incorporado , y meneandolo muy bien , para ver si está en punto , se echan unas gotas en agua fria ; y si se caujan luego , está buena la pasta : la qual , quitandola del fuego , se ha de colar por un paño delgado , ó tela de cedazo ; y dexandolo sosegarse hasta que no humée , se echa en agua fria , y se va recogiendo , ó uniendo con una cuchara , ó espátula grande , para reconocer bien el punto que tiene , que ha de ser , ni duro , ni blando ; y despues se limpia la cazuela , y se vuelve á echar en ella la pasta , y se pone al fuego lento , y en estando derretido , se le echa poco á poco el ultramaro , y se va meneando muy bien , hasta que todo esté incorporado ; y luego se aparta , sin dexar de menearlo , hasta que se vaya espesando , porque no se apose en el fondo.

Ultramaro , cómo se saca de la pasta , ó pastel.

Hecho esto , se dexa estar así una semana , ó mas , bien tapado , y guardado donde no reciba polvo ; y despues se mete la pasta en agua tibia , y de allí á un rato , que haya tomado algo de calor , se le va apretando , ó estrujando con la cuchara , ó espátula contra los lados de la vasija , que será una aljofayna , ó porcelana , y si comienza á salir el color , proseguir ; y si no , ponerle agua mas caliente , hasta que se dé. Y se advierte , que la primera tintura que sale en el agua , es la primera suerte , y esta se aparta en una vasija vidriada , y en aposandose el color , se va decantando el agua , hasta que el color quede puro , y seco ; y continuando de esta manera , se sacan segunda y tercera suerte , hasta que la pasta queda sin mezcla de color azul.

De este secreto puedo asegurar que lo tengo experimentado á la letra , y que sale bien : solo puedo decir , que de cada onza de piedra en crudo tasadamente sale poco mas de un adarme de ultramaro , despues de las dichas operaciones , sino es que otro tenga mejor maña , ó mas fortuna ; pero si á todos sucede así , yo no me admiro que se venda tan caro.

§. II.

Siguiese ahora el modo de hacer *carmin fino*, aunque yo no lo he experimentado. Para lo qual se ha de hacer cantidad de lexía de ceniza de encina, la mejor, y de las yerbas sosa, y barrilla, y cociendo estas cosas en cantidad de agua, se hará tan fuerte, que puesta sobre la lengua, pique mucho. Tomaránse pues tres, ó quatro pucheros, ó un azumbre de dicha lexía, y se echarán en una olla nueva, la qual se pondrá á el fuego de carbon fuerte, y en estando bien caliente, dentro de dicha olla se pondrá una libra de tundiduras, ó retazos de escarlata, grana, ó cosa de su especie, é irlo infundiendo poco á poco con un palo, y dexarlo cocer lentamente; hasta que la lexía extraiga bien el color de las dichas tundiduras, ó retazos: y para reconocerlo, convendrá sacar un retazo, y despues de exprimido, meterlo en agua fresca; y si no le queda color alguno, apartar del fuego dicha olla; y si todavía se le reconoce algun color, dexarla cocer mas, y despues de apartada, se colará por paño de cañamazo, ó manga de lienzo no muy tapido, bañandole primero en dicha lexía.

Carmin fino, cómo se hace.

Despues se ha de tomar un barreño, ó lebrillo vidriado, donde estén preparadas seis onzas de alumbre, bien desleido en otras tantas escudillas de agua, y se echará de esta lexía poco á poco á la tintura del otro barreño, meneandolo todo muy bien á una mano, sin dexarlo, hasta que llegue á hacer espuma, y entonces dexarlo, sin echarle mas de la lexía de la piedra alumbre; y despues de reposado, se le ha de echar agua caliente en abundancia, metiendolo muy bien con el palo, y se dexará reposar por espacio de una hora, ó mas; y quando se viere todo de color de la tintura precipitado abaxo, y el agua clara encima, decantarás el barreño, hasta que salga el agua clara; y si todavía tiene el agua algun color, se le echará mas de la lexía de la piedra alumbre, y lo que quedare abaxo, se pasará por manga de lienzo, como se dixo antes, pero mas tapido, y el agua que saliere, si tiene algun color, se ha de volver á echar en la manga, hasta que salga clara, ó no salga por estar ya espesa la color como cola, y entonces sacarla de la manga, y echarla en un barreño sin vidriar, que sea bien ancho de suelo, y le cubra un dedo, ú dos en alto, y dexandolo á la sombra, se cortará en tejitás con un cuchillo, antes que se sequen, y en estando ellas desunidas, ir las apartando sobre una tabla, ó un arnero á la sombra, hasta que se aciben de secar. Algunos añaden, para darle

Tom. II.

Vv 2

cuer-

cuerpo á la pasta , un poco de almidon , batiendolo con ella , hasta que esté muy bien incorporado. Y se advierte , que á falta de las tundaduras , ó retazos de grana , ó escarlata , se puede suplir cada libra de tundaduras con dos onzas de cochinilla.

Otros hacen la lexía de ceniza de sarmientos dos partes , y una de cal viva ; y de esta suerte hacen tres cociduras , despues las juntan , y queda una sola , que ni es muy fuerte , ni muy floxa ; y de esta usan para dicho efecto.

Carmin superfino
de Venecia.

Pero habiendo de hacer carmin superfino , como el de Venecia , se tomará un azumbre de la lexía de sarmientos , que acabamos de decir , y puesta en una olla nueva á el fuego conveniente para que cueza , luego que empieza á hervir , se apartará de la lumbre , y se le echará dentro libra y media de goma laca , y otro tanto de grana , ó cochinilla en grano , lo qual estará una noche en efusion , meneandolo de quando en quando , ó lo mas que se pudiere , y á la mañana se colará por un cañamazo , exprimiendolo muy bien , y á lo que saliere se le echará de la lexía , que diximos de piedra alumbre , meneandolo , hasta que haga espuma , y despues echando todo dentro de la manga de lienzo crudo sapido , para que en ella se quede el color , y vaya saliendo el agua ; observando en lo demas lo que se dixo en la antecedente , salvo , que en vez de hacer tejitos de la pasta , se pueden hacer lantejuelas , tomando un poco con la punta del cuchillo , y sacudiendolo sobre un papel hasta aputarlo.

Modo de hacer lantejuelas del carmin.

Bermellon mineral ,
dónde se halla.

Bermellon artificial ,
de qué se compone ,
y su manufactura.

Prevencion para
que no ofendan los
humos del bermellon ,
quando se hace.

§. III. **S**iguese ahora el bermellon , que es color sumamente util y necesario para la pintura ; y aunque es verdad que le hay mineral , que se cria en las minas del azogue en unas venas muy refulgentes , que están en las comisuras de las piedras brutas , sin embargo es mucho mas hermoso el artificial , el qual se compone de azufre , y azogue , en esta forma : se tomará una libra de azufre , y quebrado en menudos pedazos , se echará en una cazuela nueva vidriada , la qual se pondrá á lumbre mansa , meneandolo con un palito , hasta que todo esté bien derretido , y entónces se le irá echando poco á poco con un papecito encañonado hasta media libra de azogue , sin cesar de menearlo , hasta que todo esté muy igualmente incorporado. Y para que los humos , que son muy dañosos , no ofendan , será bueno ponerse una cabeza de vidrio , que las haya echado á el propósito , y en estando todo bien incorporado ,

apartarlo de la lumbre, y dexarlo enfriar a lo qual queda hecho una pasta muy dura, y será menester quebrar la cazuela para sacarlo. Hecho esto, se molerá la pasta lo que baste para poderla introducir en una redoma tapaz para su cantidad, y despues se ha de embarrar toda con barro, y paja, para que no quiebre, y se caiga; y en la boca se le ha de poner una chapita de hierro, ó latoncillo, que la cubra bien, la qual tambien ha de estar tomada con el barro, y en el medio ha de tener un agujerito del tamaño de una lenteja, para que por este respira, y tambien se pueda meter un alambre de hierro del grueso que baste para poder menear lentamente la pasta; y en estando enxuto el barro, se pondrá la redoma entre cenizas con poco resqueado, de suerte que esté cubierta hasta el cuello, y despues se le dará fuego de llama á las cenizas, pero lento; y se verá que comienza primero á salir por el agujerito de la chapita una virgulita de humo negro, despues blanco, el tercero amarillo, y el quarto roxo; y en viendo esta señal, apartar de presto el fuego, y despues la ceniza, y últimamente apartar la redoma, y dexarla enfriar; y en estando, quebrarla, y se hallará el bermellon perfectísimo: y se advierte, que durante el fuego, se ha de menear la pasta de rato en rato con el alambre que diximos. Este secreto es admirable, y puedo decir que es experimentado á la letra.

§. IV.

Digamos ahora del *Albayalde*, que es el pan de la pintura al óleo, pues sin él no se puede pintar, porque ayuda á todas las colores para graduar los claros, y carnes, y paños blancos. Este pues se hace de chapas de plomo, no muy gruesas, y poniéndolas sobre unos palos atravesados en alguna vasija de barro vidriada, y debajo cantidad de vinagre fuerte, pero que no toque á ellas, y despues tapar muy bien la boca de la vasija con una tablita ajustada, y tomada con yeso; y por espacio de un mes, se pondrá entre estanco, para que participe algun calor, y al cabo de este tiempo descubrirlo, y se hallará el albayalde en las chapas, y en el suelo de la vasija; y en rayendo lo uno, y recogiendo lo otro, y se puede repetir de misma operacion, hasta que el plomo se apure, y en recogiendo lo todo, se va á la magaja clara, y dexándolo asentarse, y apurandole el agua, se puede cobrar en unas xicutas, ó vasijillas vidriadas, que hayido mo culliticos, y se hazán unos piloncillos, como los que ofrecen de Ybracia para el uso de la pintura, y si se hubiere de haer cantidad grande se puede tomar pa-

(*Albayalde, cómo, y de qué se hace.*)

para ello una tinaja vidriada, y proceder en lo demas como se ha dicho.

Génuli claro, hecho del albayalde.

Puedese hacer del albayalde *génuli* claro muy facilmente, poniendole á quemar en pedazos pequeños, si es poco, sobre la paleta de la lumbre; y si es mucho, en una cazolita vidriada, y luego que esté bien amarillo, quitarlo de la lumbre: y es maravilloso, no solo para paños amarillos, sino tambien para carnes hermosas.

Azarcon, ó minio, hecho del albayalde.

Tambien se puede hacer *minio*, ó *azarcon* del albayalde, tomando la cantidad que se quisiere, y quebrantado meterlo dentro de un botecillo de vidrio bien tapado, y embarrado con estiercol, y tierra de alfareros, y de este modo se pondrá en un horno de vidrio al fuego de reberbero por una noche, y á la mañana quitarle, y dexarle enfriar, y se hallará el minio en toda perfeccion; bien que yo no lo he experimentado, y se podrá hacer la prueba en horno de pan.

§. V.

Cardenillo, ó verdete, cómo, y de qué se hace.

No es de omitir la manufactura del *cardenillo*, que en algunas partes llaman *verdete*, el qual se hace de chapas de cobre grandes, segun la cantidad que se quisiere hacer, y se ponen con mosto que esté cociendo, y en la forma que diximos del albayalde; bien que la vasija puede ser algun barril, ó cubo de madera, y bien tapado, y embarrado, dexarlo estar así por diez dias, y despues abrirlo, y sacar las láminas, ó chapas, rasparles el orin verde, y volverlas á poner una y otra vez, haciendo lo mesmo hasta que se consuman; pero se advierte, que despues del primer extracto, se le ha de añadir siempre un poco de vinagre fuerte: y aun otros lo hacen con solo el vinagre en la conformidad que diximos del albayalde. Despues se junta todo, y con vinagre se le da un repaso en la losa, y hecho una masa blanda, se echa en unas vexigas de vaca, y así se dexa secar, y se guarda.

Otro modo de hacer el cardenillo.

Otro modo de hacer el cardenillo.

Otros echan gran cantidad de limaduras de cobre en vinagre fuerte, en cantidad que las cubra bien, y puesto así en una vasija vidriada, tapada, y embarrada, se dexan entre estiercol por quince, ó veinte dias, y despues lo hallan todo convertido en cardenillo, y si lo ha quedado algo, se lo apuran, y guardan lo demas como se ha dicho, y sin necesitar de molerlo, estando todo igualmente transmutado, que sino será menester añadirle vinagre muy fuerte, y despues de revolverlo todo muy bien, volverlo á tapar, y cubrir como se dixo, y pasados otros quince dias, abrir la vasija, y recogerlo.

Y

Y para dar fin á la obra , me ha parecido hacer memoria de la *Urchilla* , color morado , y de pocos conocido , y excelente para iluminaciones , y para sombrear algunos dibuxos ; y aunque pudiera decir su manufactura , que es de zumo de lirios morados , y piedra alumbre , no es mi intento ese , sino manifestar una transmutacion peregrina que tiene , y es , que echandole en vez de agua agrio de limon , se transmuta en color de carmin , ó de sangre de drago ; con que siendo un solo color , viene á ser dos , y de ambos se puede usar para iluminaciones , miniaturas , y dibuxos .

Urchilla , y sus calidades.

Transmutacion de la urchilla en carmisi.

F I N.

EL

COMMUNICATIONS

The following information is being furnished to you for your information only. It is not intended to constitute an offer of insurance or any other financial product. The information is provided for your general information only and should not be relied upon as a basis for any investment decision. The information is provided for your general information only and should not be relied upon as a basis for any investment decision.

1/1

EL PARNASO ESPAÑOL PINTORESCO LAUREADO.

CON LAS VIDAS DE LOS PINTORES,
Y ESTATUARIOS EMINENTES

ESPAÑOLES,

QUE CON SUS HEROYCAS OBRAS
HAN ILUSTRADO LA NACION:

Y DE AQUELLOS EXTRANJEROS ILUSTRES
QUE HAN CONCURRIDO EN ESTAS PROVINCIAS,
Y LAS HAN ENRIQUECIDO CON SUS EMINENTES OBRAS;

GRADUADOS

SEGUN LA SERIE DEL TIEMPO EN QUE CADA UNO FLORECIÓ:
PARA ETERNIZAR LA MEMORIA QUE TAN JUSTAMENTE
SE VINCULARON EN LA POSTERIDAD TAN SUBLIMES
Y REMONTADOS ESPÍRITUS.

*POR DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO,
Y VELASCO.*

TOMO TERCERO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.
AÑO DE MDCCXCVI.

Se hallará en su Librería en la calle del Lobo.

JOHANNES KEPLER

OPUScula

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

OPUSCULA

PRELUDIO DE ESTA OBRA.

La naturaleza inconstante de las cosas terrenas, y el sucesivo curso de los tiempos son causa de que aquellas no permanezcan en un estado, y de que estos borren las huellas de lo sucedido. Por eso advertidamente los antiguos procuraban perpetuar la memoria de aquellos ínclitos varones, cuyas hazañas les constituyeron acreedores del inmarcesible laurel de la Fama; ya grabando sus efigies en los escudos, para animar á los combatientes que seguian su exemplo¹; ya colocando en los atrios, y fachadas de sus mansiones, en debida custodia, aquellos mudos simulacros, para que su memoria, y exemplo estimulasen á los presentes á la imitacion de sus mayores².

No de otro modo en este tratado pretendemos delinear en la descripcion de sus vidas las efigies de los eminentes ingenios españoles, que en las artes del dibuxo se aventajaron, y ascendieron á la cumbre de la inmortalidad por alguna de las veredas que felizmente les conducen á lograr el merecido premio de sus deliciosos afanes, para que su exemplo y memoria sirvan de estímulo á los que siguen sus huellas.

Empresa es verdaderamente difícil retroceder en la veloz carrera de los siglos, investigando las huellas que dexó, sino del todo borradas, desconocidas la repeticion de los sucesos. Por esto algunos de nuestros eminentes héroes apenas han dexado la memoria de su nombre desfigurados ya los vestigios que los constituyeron inmortales: Otros han sido mas felices, no tanto por mas conspicuos, quanto por mas afortunados, habiendoles dispensado la suerte la aplicacion de algun curioso en el apuntamiento de sus vidas, ó la de algun escritor que las perpetuase en las prensas.

Por eso discurría mi cortedad, que no hay asunto tan difícil como el histórico, porque los demás dependen de las voluntarias sutilezas del discurso, ó la artificiosa composicion del ingenio; pero lo historial está aligado á las precisas puntualidades del hecho, y á las indefectibles circunstancias, que le abonan: y así, ó ha de haber instrumentos, por donde conste tradicion invariable que lo asegure, ó experiencia propia, que lo acredite.

Tom. III.

1 Clypeum argenteum pondo centum triginta octo cum Imagine Barchini Asdrubalis: Liv. 35. ab Urbe.

Ardentes Clypeos, atque ora

minantia cerno. Virg. Æn.

2 Perlege dispositas generosa per atria ceras. Ovid. Fast. 1.¹

Èraque tot scripto viventes limine ceras. Stat. 3. in Herc.

Y como á esto se llegue la poca ó ninguna aplicacion de nuestros españoles á perpetuar la memoria de sus naturales, se hace la empresa mas difícil. ¿Qué fuera si nuestra fortuna, ó nuestra desgracia traxese el origen de nuestros eminentes pintores de siglos mas remotos? Pues apenas pasa de dos la serie de sus vidas. Mil años estuvo sepultada la Pintura en estas provincias de Occidente, como diximos en el tomo primero, y dice en sus discretas octavas Pablo de Cespedes ¹, sin dexar ni aun vestigio leve de sí misma ²; y en España tardó aun doscientos años mas en convalecer, porque la preocuparon cuidados de mayor importancia á la religion, y á la patria.

En la real pública librería de esta Corte, que á beneficio comun está manifiesta á expensas de su Magestad, Dios le guarde, hay un libro manuscrito, que es la exposicion del Apocalypsi, cuyas misteriosas visiones, é historias, ó figuras estan expresadas de pincel, cosa tan indigna, y abominable en el arte, que no se pueden mirar sin risa, ó sin desprecio, en que se califica la suma impericia que habia, especialmente en esta arte, no solo en estos reynos, sino en todas las provincias de Europa; pues estando, como lo está, dedicada esta obra á el señor Rey D. Fernando el Primero el año de 1045. es claro que seria lo mejor que hubiese en Europa, pues aun dudo que dicha pintura, tal qual, fuese hecha en España, donde solo comenzó á renacer en tiempo del Señor Rey Don Fernando el Quinto, llamado el Católico, por los años de 1500.

Así no extrañará el curioso que esta serie histórica no comience en los años antecedentes, para lo qual nos ha socorrido un manuscrito de don Lázaro Díez del Valle, criado que fué del señor Felipe Quarto, en tiempo de don Diego Velazquez, y aficionadísimo á la Pintura, en cuyo obsequio escribió un libro traduciendo de Jorge Vasari las vidas de los pintores italianos, é introduciendo las de algunos españoles, siendo en los antiguos de estos tan diminuto, que apenas toca lo que de ellos dicen de paso Pacheco, Carducho, Arfe, y Butron; y en los de su tiempo tan desahinado, como no era de la profesion, que ha sido menester fundirlo para vaciarlo, ademas de colocarlo con el debido orden sucesivo.

Tambien nos ha hecho al caso la curiosa aplicacion de don Juan de Alfaro en haber recogido varios fragmentos de Pablo de Cespedes, con algunos apuntamientos de su

¹ Apud Pacheco, lib. de Pict. vi-
² Inter quas, scilicet Artes Pic- rigitum reliquisset. Petron. apud
 tura ne minimum quidem sui ve- Scbes. §. 1.

vida, y sobre todo la de Velázquez; su maestro, tan difusa, y adornada de erudicion, con la asistencia de su hermano: el doctor don Henrique de Alfaro, que sin duda debiera de intentar formar un libro de sola ella, pues habiendola castigado mucho, quitandole mas de otro tanto, bien que se le han añadido otras cosas, que oí á Carreño, y á otros antiguos, aun ha quedado bastantemente difusa.

Con esto, y los referidos autores, ayudado de la propia experiencia, y observacion de muchos años, transmigrando la mayor parte de España, é informandome de los hombres antiguos de la profesion, se ha podido formar este catálogo de nuestros eminentes españoles en estas artes; y tambien de aquellos extrangeros que han estado en España, y la han ilustrado en sus obras: en que prevengo, se han puesto sin cuidado sucesivamente, atendiendo solo á graduarlos, segun la serie en que florecieron, con poca diferencia, como en el tomo primero, en aquel breve resumen, segun ocurrieron á la memoria, dando á cada uno el tratamiento con que en la estacion de su vida fué conocido: pues el uso, ó abuso cortesano de los *Dones*, que en otros tiempos fué particular merced de los Reyes ¹, no estaba tan extendido ahora cincuenta años como al presente. Leanse nuestras historias, y se escandalizará el escrupuloso de ver á un conde de Castilla Fernán Gonzalez: á el gran capitán Gonzalo Fernandez de Córdoba: al señor Antonio de Leiva, y otros de la primera nobleza de España, y del mundo, sin mas ornato en su nombre que la sencilla imposición que recibió en el sacro bautismo. Y así Pablo de Cespedes, Alonso Cano, el uno racionero de la santa iglesia de Córdoba, y el otro de la de Granada: Pedro Pablo Rubens, embaxador á estos reynos, y algunos otros de conocida excepcion, se nombran llanamente sin el cortesano epitecto del *Don*, porque con él fueran desconocidos, no porque no mereciesen aditamentos mas gloriosos, sino porque en la estacion de su tiempo no estaba en estilo.

Mengua vergonzosa parece de nuestra nacion sacar á la pública palestra del mundo las vidas de nuestros eminentes artífices, de los cuales los mas han vivido en suma corteidad; y los que han llegado á la senectud, han declinado á el ultrage de la laceria, buscando su último refugio en la piedad de los hospitales, quando en las vidas de los extrangeros los vemos abundar en riquezas, y quantiosos vínculos, terminando en magníficos sepulcros, y honrosos epitafios. Desventura de nuestro clima, convertir en delito la natu-

ra-

¹ Manuel Faria en el *Historia*, antes de la 3.ª p. del *Epit. de la Hist. Portug.*

raleza del país, y en castigo las especiosas qualidades del premio. Por eso exclama justamente el caballero Carlos Ridolfi en la vida del Ticiano, que fué tan favorecido de la fortuna †, *Felice etade! fortunato seculo! essento la Pittura dalle liberali mani de Grandi in cosi gran maniera riconosciuta! Tanto avvenne negli antiqui tempi di Alesandro con Apelle.* Porque verdaderamente en tiempo infeliz, y malaventurado clima en vano se desvelan los ingenios en merecer, si los astros son esquivos en influir! No está pues la desgracia todas veces de parte del que ha de dar, sino de parte del que ha de recibir. Y si en este superabundan los méritos, se encona mas la ojeriza de la fortuna, que se esmera en abatir quanto el ingenio procuró sublimar.

Yo quedaré gozoso de haber dado motivo á que otros adelanten este asunto, no permitiéndolo queden sepultadas en el olvido las noticias de nuestros mayores, porque logren al menos el honor del aplauso en la memoria de la posteridad, en que es menester advertir, que muchos se han omitido, por no saber de ellos mas que su nombre; y tambien, que para ser eminentes, y dignos del laurel de la fama, no es necesario que lo sean en todo lo que abraza la facultad de la Pintura, basta que lo hayan sido en algo, porque lo demas es casi imposible que se halle en alguno con igual excelencia: porque siempre se miran unas cosas *de recto*, y otras *de obliquo*; y no alcanza la vida, ni las fuerzas humanas para empeño tanto. Muchos de estos eminentes varones han sido venerables en la virtud, y de una vida exemplar, é irreprehensible; pero no es mi ánimo se le dé á este tratado mas crédito de lo que permite la sencilla relacion de lo histórico. Vale.

NO-

NOTICIAS, ELOGIOS, Y VIDAS DE LOS PINTORES, Y ESCULTORES EMINENTES

ESPAÑÓLES.

ANTONIO DEL RINCON, PINTOR

Antonio del Rincon no nos dexó, por la injuria de los tiempos, mas testimonio de su eminente habilidad en aquel dichoso oriente de esta arte, que la calificacion de haber sido Pintor de Cámara del invictísimo Señor Rey Don Fernando el Católico, de que se infiere sería lo mas adelantado de aquel siglo. Que si bien duraba todavia en estos reynos la manera bárbara inculta de la pintura antigua, no obstante comenzaba á renacer con la comunicacion de las fértiles regiones de Italia, cuyas eminentes obras se difundian ya por estas provincias. Y se tiene por cierto, que en Roma aprendió Rincon esta facultad, y que son de su mano las pinturas del retablo antiguo de la iglesia parroquial de Robledo de Chabela, villa del arzobispado de Toledo. Y tambien en la iglesia de san Juan de los Reyes en dicha ciudad los dos retratos de los Reyes Católicos Don Fernando, y Doña Isabel; como tambien otros muchos en los sitios reales de esta corte, y de la ciudad de Granada, sin los que perecieron en el incendio del palacio real del Pardo el año de 1608.

Fué Antonio natural de Guadalajara, y tan estimado de aquel gran Rey, que le hizo merced del hábito de Santiago, y Ayuda de su Real Cámara, en atencion á su nobleza, virtud, y eminente habilidad: circunstancias todas, que le constituyen acreedor de este lugar, como sugeto el mas conspicuo, antiguo, y condecorado, que hallamos desde la restauracion de la Pintura en estos reynos. Murió en servicio del Rey en dichos empleos por los años de mil y quinientos, y á los cincuenta y quatro de su edad, no se sabe donde.

*Antonio del Rincon,
Pintor de Cámara del
Señor Rey Don Fer-
nando el Católico.*

*Pinturas de su ma-
no.*

*Fué Caballero de
la Orden de Santia-
go, y Ayuda de Cá-
mara del Rey.*

*Su muerte año de
1500.*

B A R O L I T O

VIDA DEL TORRIGIANO, ESCULTOR.

Torrignano, natural de Florencia.

Micael Angel, su eminencia, y estimacion del Gran Duque.

Genio altivo del Torrignano.

Riña que tuvo el Torrignano con Micael Angel.

Fuese fugitivo á Roma, donde manifestó su habilidad.

Sienta plaza de soldado, en que se portó con gran valor.

El Torrignano Torrighiani, nombrado así del Vasari ¹, fué natural de Florencia, y escultor insigne, y tan estudioso, que era uno de los muchos que acudían para este efecto en aquella célebre academia del palacio, y jardín del magnífico señor Lorenzo de Medicis, Gran Duque de Florencia, y Toscana, de cuyo célebre estudio, ya en las estatuas, y relieves mas insignes; ya en los dibuxos, y pinturas mas selectas, salieron los mas señalados ingenios de aquel fertilísimo clima, y bien afortunado siglo. Entré los quales sobresalían Micael Angel Bonarrota, y el Torrignano, escultor: pero este de tan desmesurado, y presuntuoso genio, quanto el otro de modesto, y apacible trato, acompañado de grande aplicacion á el estudio, y tan superior adelantamiento en todas las tres artes, que con justa razon usurpaba Bonarrota los primeros aplausos de todos, y disfrutaba la mayor estimacion del Gran Duque acompañandola con dádivas, y premios magníficos.

Era el Torrignano tan altivo, que no se contentaba con ser eminente, sino que quisiera ser único; no por la ambicion virtuosa del saber, sino por la hinchazon viciosa de dominar. Y así sucedía, que en viendo alguna cosa que los demas executaban, ó la borraba, ó la deshacia, afectando correccion, y magisterio: siguiendose á esto grandes quimeras, que acompañaba con vituperosas palabras, y obras. Y como en Micael Angel habia mas abundante materia en que cebar su rabiosa envidia, trabó con él un dia tal contienda, que viniendo á las manos, le dió á Micael tal puñada en las narices, aunque otros dicen que fué con un tintero de piedra, que se las desbarató, dexandole señalado para toda su vida, como nos lo manifiesta su retrato.

De esta demasia se dió tan justamente por ofendido el Gran Duque, que á no haberse á toda diligencia escapado á Roma el Torrignano, hubiera experimentado bien á su costa su indignacion. Llegó pues á Roma á tiempo que el Papa Alexandro Sexto hacia obra en el palacio de Torre Borgia, donde el Torrignano se introduxo, y executó con grande acierto varias cosas de Estuco. Despues ofreciendose la guerra del Duque Valentin contra la Romanía, alentado de otros paisanos, y amigos suyos, se transformó de escultor en solda-

¹ Giorgio Vasari primo volume de la 3. parte.

dado; en que se portó grandemente aquel espíritu verdaderamente belicoso. Y lo mismo hizo con Paulo Vitelli en la guerra de Pisa, y con Pietro de Medici se halló tambien en el asedio del Garillano, donde adquirió la insignia, y renombre del valiente Alferex Torrignano. Finalmente, conociendo, que aunque lo mereciese, no llegaba á obtener el grado de capitán, que mucho anhelaba, y que en la guerra no habla adelantado nada, habiendose aventurado mucho; antes sí habia perdido el tiempo, y el curso de su facultad; se volvió á exercer la escultura, é hizo algunas piezas pequeñas de marmol, y bronce, para diferentes mercantes florentines, que hoy se ven en dicha ciudad en casas particulares; y tambien algunos dibuxos hechos con gran valentía, y magisterio.

Fué despues de esto conducido de dichos mercantes á Inglaterra, donde hizo para aquel Rey diferentes cosas de marmol, bronce, y madera, en oposicion de otros grandes artífices, quedando el Torrignano superior en todo, en que interesó tanto caudal, que á no haber sido tan desbaratado, y soberbio, pudiera haber pasado una vida feliz; pero la misma viveza, y altivez de su espíritu, no le permitian sosiego, ni moderacion en cosa alguna.

Despues fué conducido á España, donde hizo muchas obras, que estan esparcidas en diferentes lugares con grande estimacion, y especialmente en Granada, donde se tiene por cierto ser de su mano un medio relieve, que está sobre la puerta de la torre en aquella santa iglesia, donde pretendió la obra de las urnas, ó sepulcros de los Reyes en aquella real capilla: para cuya oposicion hizo aquella célebre figura de la Caridad, de mas de medio relieve, del tamaño del natural, que está en dicha iglesia hácia los pies á el lado del evangelio, que verdaderamente parece de Micael Angel. Y tambien es de su mano un *Ecce Homo*, que está sobre el postigo de los abades en dicha santa iglesia. Y tienese tambien por cierto serlo las figuras de medio relieve del natural, que están en la portada en la puente de Córdoba, aunque ya muy robadas, por lo deleznable de la piedra, y la injuria del tiempo.

Finalmente pasó á Sevilla, donde hizo pie, y executó un crucifixo de barro, cosa estupenda, que hoy está en el monasterio de Gerónimos, fuera de aquella ciudad; y un san Gerónimo con el leon, cosa maravillosa. Y últimamente hizo entre otras cosas una imagen de nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos, tan bella, que habiendola visto cierto gran Señor, que á la sazón moraba en Sevilla, le mandó hacer otra, ofreciéndole remunerarsela quanto quisiese. Hizola pues el Torrignano, que segun las promesas del Duque, esperaba quedar rico para toda su vida. Mas el tal Señor,

Dexa la Milicia, y se vuelve á la Escultura.

Pasa á Inglaterra, donde practicó su facultad.

Pasa á España, donde tambien exercita su facultad.

Obras que hizo en Andalucía.

Últimamente pasó á Sevilla, y obras que allí executó.

Caso desgraciado que le sucedió con un gran Señor.

ñor, habiendola recibido, y celebrado mucho, le envió á otro dia dos mozos cargados de dinero, todo en maravedises, que entonces habia muchos en Andalucía, y aun hoy hay bastantes. El Torrigiano que vió tanto dinero, y estrañó la calidad de él, llamó á un paisano suyo; que tenia comprehension de las monedas de España; y de Italia, que le dixe-se á qué cantidad correspondia aquella suma en su tierra, y se halló, que apenas llegaba á treinta ducados: con lo qual, el Torrigiano atribuyendolo á befa, y escarnio, se fué colérico á casa del Duque con una hacha, é hizo pedazos la imagen, la qual era del tamaño del natural; porque una mano, que se libró del estrago, y anda vaciada entre los modelos de los pintores, aplicandola á el pecho, para darsela á el niño, es de dicha etigie, y del tamaño del natural, cosa superior, y le llaman *la Mano de la Teta*: y aun tambien la cabeza de la Virgen, y el niño, permanecen entre los pintores. El Duque pues teniendose por agraviado de semejante exceso, dió cuenta á el santo Tribunal de la Inquisicion, calumniando de herege á el Torrigiano. Lo cierto es, que la accion, y habiendo venido de Inglaterra, aunque entonces no estaba allí tan declarada la heregia, junto con otros desvarios de su genio, eran vehementes indicios. Pero no sé yo si el Duque cumplió en lo uno, ni en lo otro con las leyes de gran Señor, ni aun de caballero: por cuya razon, y por ser español, no le nombro; y mas con un extranjero, hombre eminente, y de genio altivo, cuyo furor le precipitó, herido del desprecio de su obra, á quien tuvo por objeto su intrepidez, prescindiendo de la representacion que tenia.

Sentencia del santo Tribunal contra el Torrigiano.

Muerte desastrada del Torrigiano. Año 1522.

El santo Tribunal, substanciada la causa, con tan malos visos, y con un contrario tan poderoso, despues de larga prision, le sentenció á muerte ignominiosa. Lo qual entendido por el Torrigiano, que ya se hallaba poseido de una profundísima melancolia, dió en no comer, ó por industria, ó por desgana, y de esta suerte murió infelizmente en la carcel de la Inquisicion de dicha ciudad de Sevilla por los años de mil quinientos y veinte y dos, y á los cincuenta de su edad, con poca diferencia. O fuerza de un destino infeliz!

III.

JULIO Y ALEXANDRO, PINTORES.

No he querido pasar en silencio la noticia que encontré en unos papeles curiosos de estos dos ínclitos varones Julio, y Alexandro, pintores eminentes, aunque la haya de sugerir con

con el desaliño, que me la deparó el acaso; pero lo señalado de sus obras les constituye dignos de este lugar, aunque su naturaleza no se sabe: bien que se presume con gran fundamento fueron italianos, así por lo poco práctico de sus nombres en estas provincias, como porque aprendieron el arte de la pintura en Roma, en la escuela de Juan de Udine, discípulo de Rafael de Urbino; y de allí fueron llamados por el invictísimo Señor Emperador Carlos Quinto para pintar las bóvedas, salones, pasillos, miradores, y otros sitios de la casa real de la Alhambra de Granada, sin duda por informes de Alonso Berruguete, quien había estado allá, lo que hicieron con tan superior gusto, y excelencia, que habiéndolas yo visto, y admirado mucho el año de mil setecientos y doce, deseé notablemente saber su artífice, y nunca lo pude conseguir, hasta que lo encontré en dichos papeles, de que tuve gran complacencia, como también de que ellos mismos pintaron las célebres casas de Cobos, secretario que fué de dicho Señor Emperador Carlos Quinto, en la ciudad de Ubeda, del reyno de Jaen; y especialmente la del hospital de Santiago en dicha ciudad, sin otras muchas obras. Y también las que había, y conocí yo en las casas del Excelentísimo Señor Duque de Alba en esta Corte, y las que hoy permanecen en el célebre alcazar de la villa de Alba de Tormes, aunque no todas son iguales, porque debió de pintar algunas piezas algún discípulo suyo. Y tiénese también por cierto, que las célebres pinturas de Mérida en los acueductos son también de mano de Julio, y Alexandro, los quales se volvieron á Italia, donde murieron sobre los años de mil quinientos y treinta: hace también mención de ellos Pacheco, en su tratado de la Pintura, lib. 3.º cap. 31.º con grandes elogios.

Obras de Julio, y Alexandro.

Volvieronse á Italia, y allí murieron. Su muerte año 1530.

IV.

ALONSO BERRUGUETE, PINTOR,

Escultor, y Arquitecto.

Alonso Berruguete, natural de Paredes de Nava; lugar cercano á Valladolid, pasó á Florencia, donde cursó las artes de la Pintura, Escultura, y Arquitectura en la escuela del gran Micael Angel, en compañía de Andrea del Sarto, Baccio Bandinelli, y otros; y despues pasó á Roma á estudiar en aquellos célebres vestigios de la antigüedad, donde examinó, é inquirió tan de veras la proporcion, y simetria de los cuerpos humanos, que fué de los primeros, que la traxeron, y enseñaron en España, no obstante que á los prin-

Berruguete, gran pintor, escultor, y arquitecto.

Obras de Berruguete.

Obra maravillosa del monte Tabor de mano de Berruguete.

Mayorazgo, que fundó Berruguete.

Merced de Ayuda de Cámara á Berruguete.

ciños hubo opiniones contrarias¹; porque unos aprobaban la simetría de Pomponio Gaurico, que era de nueve rostros; otros la de un maestre Filipo de Borgoña, que añadió un tercio mas: otros la de Durero; pero al fin venció Berruguete, mostrando las obras que hizo tan raras en estos reynos, como fueron el retablo de san Benito el Real de Valladolid, y el de la Mejorada en pintura, escultura, y arquitectura, porque en todas tres artes fué eminente; y el medio coro de sillas del lado de la epistola, con historias de medio relieve de la Sagrada Escritura en la santa iglesia de Toledo; como tambien el trascoro, donde executó la célebre historia de marmol del monte Tabor, todo hecho de una pieza, que es una admiracion, y el mas clásico testimonio de su eminente ingenio, y habilidad.

Tambien son de su mano los caxones del archivo de dicha santa iglesia, cosa muy singular. Tambien la portada que sale á el claustro hácia los pies de la iglesia. La santa Leocadia de la puerta del Cambron por la parte de adentro; y el san Eugenio de la de Visagra en dicha ciudad, donde hay otras muchas obras de su mano de todas las tres artes, porque en todas fué eminentísimo; y así fué Pintor de Cámara, y maestro mayor de las obras reales del invictísimo Señor Emperador Carlos Quinto, y su Ayuda de Cámara². Y valió tanto este ilustre varon por su industria, que compró el lugar de la Ventosa, cerca de Paredes de Nava, y otras muchas rentas, con que dexó fundado el mayorazgo, que hoy vive titulado, como diximos en el tomo primero³. Y por sus muchas, y aventajadas partes, le honró el Señor Emperador, y Rey de España Carlos Quinto con la llave de su Ayuda de Cámara, oficio, que le sirven caballeros cruzados, ó muy notorios, en atencion, sin duda, á lo que sirvió á su Magestad en la fábrica de los palacios de Madrid, el Pardo, y Alhambra de Granada. Y con razon por cierto, porque fué hombre de espíritu sublime, y en todas las tres artes tan eminente, como si en cada una sola hubiera empleado todo su estudio. Y sobre todo por haber sido el primero que acabó de extinguir en España la manera bárbara, é inculta que en todas tres artes habia: Que si en la Pintura no son sus obras tan notorias, fué porque la ocupacion en las otras artes fué tan continua, que no le dieron lugar á explayarse en las de la Pintura, pero aun duran algunas de su mano en su casa del dicho lugar de la Ventosa, hechas con singular primar. Y así le debemos los profesores de estas facultades inmortal gratitud, y

¹ Juan de Arte var. comm. Butrón disc. 15. fol. 121.

² Butrón disc. 15. fol. 121.

³ Butrón disc. 15. fol. 121.

España el inmarcesible laurel de la Fama, pues empleó sus lucidos desvelos en honor, y beneficio de la nación española. Murió en Madrid, siendo de crecida edad, por los años de mil quinientos y quarenta y cinco.

Su muerte año de 1545.

V.

ANTONIO FLORES, PINTOR.

De Antonio Flores, eminente pintor, no nos ha dispensado la injuria de los tiempos mas noticia que haber sido contemporaneo de Maese Pedro Campaña, y de iguales créditos, y ambos flamencos; bien, que es el Flores oriundo de España. Floreció tambien en Sevilla, donde dexó obras eminentes, y murió mozo, mucho antes que el dicho Campaña en dicha ciudad, por los años de mil quinientos y cincuenta.

Sus obras, y muerte en Sevilla, año de 1550.

VI.

FERNANDO GALLEGOS, PINTOR.

Fernando Gallegos, natural, y vecino de la ciudad de Salamanca, fué pintor insigne, y de la escuela del grande Alberto Durero: no se sabe si aprendió del mismo Alberto en Alemania, ó si aquí aprendió de algun discípulo suyo, pues no hay noticia efectiva de que Alberto estuviese en España; pero si de que en ella hay innumerables pinturas de aquella misma casta suya, especialmente en iglesias, tabernáculos, y capillas antiguas, y algunas con gravissima presuncion de ser de su mano. Y es muy creible, que habiendo Alberto florecido á los principios del Reynado del Señor Emperador Carlos Quinto, como vasallo suyo, y á quien estimó, y honró mucho su Magestad Cesárea, hiciese venir á España algunas pinturas suyas, y por este medio dexase establecida su escuela; pues no consta, que este, ni otros fuesen á aprender á Alemania, por lo menos, que algun gran discípulo suyo la dexase aquí sembrada, como entonces estaba tan esteril de pintores en España.

Siguió la escuela de Alberto Durero con gran puntualidad.

Sanctas estas conjeturas, fué nuestro Fernando excelente, tanto en aquella escuela de Alberto, que á no estar firmadas sus pinturas, sin agravió alguno se pudieran tener por originales de Alberto Durero, como lo califican las que tiene executadas en diferentes capillas de las parroquias de Salamanca; y especialmente en la iglesia vieja, ó antigua en las ca-

Sus obras en Salamanca.

capillas del claustro hay muchas, y con singularidad una, que está en el medio del nicho la Virgen con el niño, y á la mano derecha el apóstol san Andrés, y á la izquierda san Christobal, y está firmado así: *Fernandus Gallecus*, de cuyo apellido hay hoy familias, y título en aquella ciudad.

Hay allí mesmo entre otras muchas un san Ignacio mártir, cosa verdaderamente peregrina, porque está hecha con tan extremado primor, y delicadeza, que sino iguala, creo que excede á las de Alberto Durero. Y es gran lástima, que esta, y las demas esten tan sin reparo en aquel claustro, que muchas de ellas ya estan perdidas: y tambien la pintura del retablo de escuelas mayores de aquella Universidad, que es la capilla de san Gerónimo, es de la misma mano. Murió en Salamanca ya de crecida edad por los años de mil quinientos y cincuenta.

Su muerte año de 1550.

VII.

DIEGO DE ARROYO, PINTOR.

De Diego de Arroyo hace mencion Juan Christobal Calvete de Estela en el viage del príncipe de España Don Felipe Segundo, libro 1. fol. 6. diciendo: *Diego de Arroyo, Pintor de Cámara de su Magestad, á quien ninguno de nuestra edad sobrepuja en iluminacion.* Fué sin duda excelente en pintar de miniatura, y porcelana; y especialmente en retratos pequeños fué muy primoroso. Murió en esta villa de Madrid por los años de mil quinientos y cincuenta y uno, y á los cincuenta y tres de su edad.

Su muerte año de 1551.

VIII.

BLAS DE PRADO, PINTOR.

Blas de Prado, natural, y vecino de la ciudad de Toledo, fué insigne pintor, discípulo de Berruguete. Floreció en tiempo del Señor Felipe Segundo, cuyo pintor fué, y pasó á vivir á Madrid, siguiendo su empleo, y por cuyo mandato fué á Marruecos, á petición de aquel Rey, quien le estimó, y agasajó mucho; porque le hizo un excelente retrato de su hija. Dicese que estuvo allá mucho tiempo, y que quando volvió, vino en el traje de africano, y por algun tiempo le vieron comer en el suelo sobre coginés, ó almohadas de estrado á la usanza morisca. Venia muy rico, y con grandes, y excelentes prescas.

Su ida á Marruecos de orden del Rey.

En

En Toledo hay muchas, y famosas pinturas de su mano, que son muy estimadas; y especialmente en aquella santa iglesia, en un ángulo del claustro, junto á la puerta de la capilla de san Blas, hay una pintura suya de una imagen de nuestra Señora sentada, y con el niño Jesus en su regazo, y á el un lado san Blas, y á el otro san Antonio Abad; y delante del santo un caballero armado de rodillas, que debe de ser el patrono de aquella capilla, y á los lados de esta pintura estan otras dos de san Cosme, y san Damian: son todas las dichas figuras, del tamaño del natural; y aunque deslucidas de la injuria del tiempo, manifiestan bien la eminencia de su autor, de quien hay otras muchas en diferentes partes, así en Toledo, como en los lugares comarcanos, y casas particulares.

En esta Corte tambien hay algunas en retablos antiguos, y especialmente en la parroquial de san Pedro hay un celebre quadro del Descendimiento de la Cruz, bien grande, que hoy está en la sacristia, y se tiene por cierto ser de su mano, y es cosa excelente. Y allí mesmo hay un retablio antiguo con sus puertas, que en él está pintada la Encarnacion del Hijo de Dios, y en la puerta de mano derecha está san Pedro, y en la otra san Francisco de Asis, y en el remate de en medio el Padre Eterno, que todas son de su mano, y califican su grande habilidad para aquel siglo; y mucho mas la acreditan las dos tablas de los colaterales de la capilla del señor obispo de Plasencia, contigua á la parroquial de san Andres, la una del bautismo de Christo Señor nuestro, y la otra del martirio de san Juan Evangelista en la tina de aceyte; y tambien la colgadura que ponen la semana santa en dicha capilla, executada de aguazo de claro, y obscuro sobre lienzo blanco toda la pasion de Christo Señor nuestro. Pintó frutas con superior excelencia; y quando fué á Marruecos llevó algunos lienzos de frutas muy bien pintados, como lo dice Pacheco en su libro de la Pintura, pag. 421. Murió Blas de Prado en esta Corte por los años de mil quinientos y cinquenta y siete, y á los sesenta de su edad, con poca diferencia.

IX.

CHRISTOBAL DE UTRECHT, PINTOR.

Christobal de Utrecht, natural de Holanda, y pintor insigne, discípulo de Antonio Moro, tambien ukrayectino, paso con un embaxador de Portugal á el servicio del Rey Don Juan el Tercero de aquel reyno, donde hizo eminen-

Obras suyas en Toledo.

Pinturas de Prado en esta Corte.

Pinturas de Prado en la capilla del obispo.

Su muerte año de 1557.

Fué armado Caballero del Hábito de Christo.

Su muerte año de 1557.

Fué discípulo de Juan Escorelio.

Pasó á Roma.

Pasó á España.

Pasó á Portugal de orden del Emperador.

Retratos de Antonio Moro, en que fué eminente.

Pasó Antonio Moro á Inglaterra de orden del Señor Emperador.

tes obras, y especialmente retratos; y fué tan estimado de aquel Rey, que le armó caballero del Hábito de Christo por los años de mil quinientos y cincuenta; y colmado de riquezas, y mercedes de tan gran Príncipe, murió poco después por los años de mil quinientos y cincuenta y siete, á los cincuenta y nueve de su edad.

X.

ANTONIO MORO, PINTOR

Ultrayectino.

Fué Antonio Moro natural de la villa de Utrecht en Holanda: mostró desde sus primeros años singular afición á el Arte de la Pintura; y llevado de la fama de las obras del Juan Escorelio, pintor insigne en dicha villa, se entregó Antonio á su disciplina, en la qual aprovechó tanto, que en breve tiempo consiguió la verdadera imitación del natural, especialmente en los retratos, en que se aventajó á muchos de su tiempo. Pasó á Italia, y en Roma estudió en las mas célebres obras de Micael Angel, y Rafael de Urbino, de donde volvió muy aprovechado, de suerte, que daba tal viveza á lo que executaba, así en color, como en dibuxo, y en las mas exquisitas menudencias, que parecia desmentir el natural.

Pasó á España, y llegado á Madrid por los años de mil quinientos y cincuenta y dos, retrató principalmente á el Señor Felipe Segundo, Rey de España, Príncipe entonces; y habiendole promovido por el Cardenal Grambela á el servicio del Señor Emperador Carlos Quinto, fué enviado por su Magestad Cesárea á executar el retrato de la Señora Princesa de Portugal Doña María, primera muger del Señor Felipe Segundo, y asimesmo el retrato del Rey Don Juan el Tercero de Portugal, y el de la Reyna Doña Catalina su esposa, hermana menor del Señor Emperador, por los quales tres retratos recibió Antonio Moro seiscientos ducados de paga, ademas del salario que le estaba señalado, y otros muchos dones de gran precio, entre los quales fué un anillo de oro, estimado en mil florines, con que le regalaron los estados de aquel reyno. Y habiendo retratado á el mismo tiempo muchos Príncipes, y Caballeros de Portugal, cada uno le dió por su retrato cien ducados, y un anillo de oro, según su posibilidad, que en aquel tiempo era suma excesiva.

Después de esto fué enviado por su Magestad Cesárea á

In-

1. Iuxta Joachim de Sandrart in Academ. Nobiliss. Artis Pictoriae.

Inglaterra, para hacer el retrato de la princesa Doña María; segunda muger que fué del Señor Felipe Segundo, por el qual retrato recibió tambien un anillo de oro de gran precio, y cien libras esterlinas anglicanas, ademas del salario anual de otras cien libras esterlinas, que corresponde á quinientos pesos de moneda castellana, por valer cinco pesos cada libra esterlina. Y respecto de ser esta señora princesa de extremada hermosura, hizo varias copias de este retrato, con las quales regaló á diferentes magnates de aquel reyno, de quienes fué remunerado superiormente; y entre otros regaló tambien con una copia á el Cardenal Grambeli, y sirvió con otra á el mismo Señor Emperador, el qual le mandó dar por ella doscientos florines de oro.

*Libras esterlinas,
y su valor.*

Volvió Antonio Moro á el servicio de el Señor Felipe Segundo.

Llaneza, y familiaridad suma, del Rey con Antonio Moro.

Ajustadas pues las paces entre España, y Francia, volvió otra vez Antonio Moro á el servicio del Señor Felipe Segundo, siendo muy bien visto, y estimado de toda la nobleza, donde hizo varios retratos, así de su Magestad, como de muchos príncipes, y caballeros, de que fué muy bien remunerado; y llegó á ser tan favorecido de su Magestad, que usando con él de extraordinaria familiaridad, baxando á su quarto, que tenía en palacio, á verle pintar, y poniendole el Rey la mano sobre el hombro algunas veces, le daba con el tiento cariñosamente, para que no le embarazase: accion verdaderamente peligrosa, quanto expresiva de singular honra, y llaneza, y mas en la seriedad de tan gran Rey; lo qual llegó á estrañarse tanto, que pudo serle á Antonio sumamente dañosa esta familiaridad, si uno de los grandes Ministros de España, muy especial protector suyo, no le hubiese amparado contra los Ministros de la Inquisicion, sospechosos ya de que hubiese Antonio traído de Flandes algun hechizo, para grangear la gracia del Rey, de suerte, que faltó muy poco para ponerlo en la carcel del Tribunal. Y así amonestado secretamente, hubo de pedir licencia á su Magestad para ir á Bruselas, fingiendo otros motivos que le forzaban á ello, y ofreciendo indubitable, y prontamente la vuelta. Obtenida la licencia, y executada su partida, á pocos dias era continuamente solicitado del Rey con repetidas cartas por lo mucho que apreciaba su habilidad, y persona; excusabase él siempre con profundo respeto, con el motivo de los retratos que estaba executando del Duque Albano, y sus madamas. Entretanto el Rey usando de su grandeza, honró con diferentes mercedes á sus hijos, como de canonicatos, y otras semejantes; aunque tambien el Duque Albano á una hija del dicho Antonio le dió las rentas de la aduana de Amberes, para tomar estado, y pasar con grande esplendor, donde se retiró Antonio para vivir con mas libertad. Y

Parte otra vez Antonio á Bruselas.

Mercedes que hicieron el Rey, y el Duque Albano.

últimamente , para decirlo de una vez , fué tan favorecido del arte de la Pintura , que por ella adquirió honra , fama , y hacienda para él , y para sus hijos , no siendo escaso para sus amigos , con quienes fué muy espléndido , y generoso.

Historias de mano de Antonio Moro.

Demás de los retratos pintó tambien algunas historias con excelencia , entre las quales fué un Christo resucitado , acompañado de angeles ; tambien dos apóstoles san Pedro , y san Pablo , executados con tal viveza de colorido , que podia persuadirse la vista á que eran vivientes.

Su muerte año de 1568.

Copió tambien para el Rey una pintura de Danae , original de Ticiano , y la aventajó mucho ; y dexando otras diferentes obras , la última de su mano , y en la que parece se excedió á sí mismo , fué la Circuncision de Christo Señor nuestro para la iglesia de Santa María de Amberes , la qual pintura fué celebrada con grandes elogios. De este famoso pintor habia excelentes pinturas en el Pardo , antes que se quemase , el año de 1608. y especialmente retratos ; si bien Pacheco dice fué en el de 604 ; pero atengome á Carducho , que fué pintor del Señor Felipe Tercero , en cuyo tiempo se quemó dicho palacio , y despues pintó en él. Murió finalmente en Amberes á los cincuenta y seis años de su edad , con universal sentimiento , por la pérdida de un tan singular artífice en lo mas florido de sus años en los de mil quinientos y sesenta y ocho.

XI.

EL BERGAMASCO , PINTOR.

Fué discípulo de Micael Angel. Vino á España con Becerra. Obras que executó.

Su muerte año de 1570. Granelo , y Fabricio pintores , hijos del Bergamasco.

Juan Bautista el Bergamasco , fué natural de Bérgamo , y discípulo de Micael Angel ; vino á España juntamente con Becerra , y en tiempo del Señor Emperador Carlos Quinto , quando se fabricó este palacio de Madrid , donde pintó de su mano al fresco dos cubos , que estan junto á la galería del cierzo del quarto del Rey : y en la pieza del despacho ayudó á Becerra , como tambien lo hizo en una de las torres del palacio del Pardo , aunque Pacheco se engañó diciendo que fué Rómulo , donde está pintada la historia , ó fábula de Medusa , compartida en diferentes historias al fresco , en paredes , y techo , enlazadas con excelentes adornos , estuques , y oro , todo con gran gusto , magisterio , y diligentísimo dibuxo. Murió de crecida edad por los años de mil quinientos y setenta , en esta villa de Madrid. Tuvo dos hijos , llamados Granelo , y Fabricio , los quales fueron excelentes , en especial en los grutescos , de que dan testimonio los que executaron con grande acierto , hermosura , y variedad en la sala de capítulo del real monas-

te-

terio de san Lorenzo del Escorial; variando los contrapuestos de suerte, que parecen todos diferentes con gran recreo de la vista.

Lo que pintaron en el Escorial.

XII.

CHRISTOBAL LOPEZ, PINTOR.

Christobal Lopez, pintor eminente portugues, aunque oriundo de Castilla, fué discípulo del gran Alonso Sanchez Coello, y Pintor de Cámara del Rey Don Juan el Tercero de Portugal, de quien recibio entre otras singulares mercedes la de Caballero del Hábito de Avis; y despues de haber inmortalizado su nombre en repetidas obras públicas y particulares en aquel reyno, y especialmente en servicio de aquel Rey, á quien retrató diferentes veces, y á toda la familia Real. Murió en Lisboa por los años de mil quinientos y setenta, á los cincuenta y quatro de su edad.

Merced que obtuvo del Hábito de Avis.

Sus obras, y muerte año de 1570.

XIII.

GASPAR BECERRA, PINTOR,

Escultor, y Arquitecto.

Fué Gaspar Becerra natural de la Ciudad de Baeza en Andalucía¹, una de las principales del reyno de Jaen: Inclínose desde sus primeros años á el Arte de la Pintura, y habiendo visto la manera de pintar y dibuxar que Alonso Berruguete traxo de Italia de la escuela del gran Micael Angel, deseando coger el agua en la fuente, partióse á Roma, donde estudió de las estatuas, y medios relieves antiguos, y de las obras de Micael Angel, de quien fué discípulo, aunque tambien de Rafael de Urbino; y así adquirió una manera de mejor gusto, que aun la de Berruguete, por ser sus figuras mas carnosas, y de mas galantes contornos. Concuerdá con esto lo que dice Pacheco por estas palabras²: *Gaspar Becerra quitó á Berruguete gran parte de la gloria que se habia adquirido, siendo celebrado dicho Becerra no solo en España, pero en Italia, por haber seguido á Micael Angel, y ser sus figuras mas enteras, y de mayor grandexa; y así imitaron á Becerra, y siguieron su camino los mejores escultores, y pintores de España.*

Pasó Becerra á estudiar á Roma.

Lo cierto es, que á Berruguete, y Becerra se les debe el

¹ Juan de Arfe var. comm. lib. 8. tit. 1.

² Francisco Pacheco Arte de la Pintura, lib. 4. cap. 5. fol. 222.

haber desterrado de España las tinieblas de aquella bárbara inculca manera antigua, que de muchos años estaba introducida, y encender la luz verdadera del arte para que los ingenios pudiesen ir adelantando, cultivandola con el estudio, la especulacion, y la práctica.

Becerra grande Anatomista.

Fué nuestro Becerra grandísimo Anatomista, y hoy permanecen unas anatomias, una grande como de á vara, y otra como de á sesma, que son suyas, y otra como de un crucifixo, cosa excelente, y yo las tengo, juntamente con una pierna de anatomia de barro cocido, que es izquierda, original suya, como la mitad del natural, que admira á quantos la ven; y en mi tiempo ha escusado de cortar algunas piernas, llevandola, y sirviendoles de luz, á los cirujanos, para reconocer por la organizacion de sus musculos, tendones, y nervios, por donde va, ó viene la corrupcion, y cauterizar, ó manifestar la parte que convenga para su curacion.

Pierna de anatomia original de Becerra.

Figuras de la anatomia de Valverde de mano de Becerra.

Confirma tambien esto, lo que dice Pacheco, hablando de los autores, que han escrito de la anatomia; pero mucho mejor, dice, en el doctor Juan de Valverde, &c. cuya historia se imprimió en Roma año de 1556. dibujadas las figuras valientemente de mano de Gaspar Becerra, ilustre ingenio español. De que podemos inferir, que su nacimiento sería sobre los años de 1500. pues siendo elegido para la delineacion de las figuras de aquel libro, ya sería hombre de edad, y de crédito por los años de 1556. en que se imprimió dicho libro; y algunos años antes se harian los dibujos: aunque esta conjetura no ha lugar, si atendemos á lo que dice el Abad Filipo Titi, que en Roma en la iglesia de la santísima Trinidad del Monte, que es convento de los Minimos de san Francisco de Paula, hay una pintura de la Natividad de la Virgen en la tercera capilla al lado de la epístola de mano de nuestro Becerra: y esta iglesia se consagró, y comenzó á ilustrar de pintura el año de 1595. á expensas de algunos Señores Cardenales, y otros personajes: si no es que la hubiese hecho antes, y despues se colocase allí: aunque si es á el fresco, como lo pueda ser, por estar en uno de los costados de la capilla, no pudo ser esto, si no es que la hubiese pintado muchos años antes de consagrarse dicha iglesia; pero lo que no admite duda es el crédito en que estaba en Roma, pues para este empeño se eligieron sujetos de aventajada habilidad en la pintura.

Pintura de Becerra en Roma.

Fué ademas de esto excelente escultor, y arquitecto, como

... Pacheco, titi esp. 82. ...
... Abate Philipo Titi lib. distind.

di pitt. nelle Chiesa di Rom.

mo lo testifican el retablo de la iglesia catedral de Astorga, y el de las señoras descalzas, de esta Corte, que son de su mano, y direccion, donde mostró muy bien su raro ingenio, y comprehension en estas artes, pues en ellos hay pintura, escultura, y arquitectura.

En el monasterio de san Gerónimo de la ciudad de Zamora, en una capilla que está á el lado del evangelio, hay una célebre estatua de Christo crucificado, ya difunto, y de cosa de dos varas y tercia de alto, de mano de Becerra, que es la mas peregrina escultura que hay dentro de Zamora, y así la tienen en gran veneracion. Y en el convento de san Francisco, contiguo á el de san Gerónimo, hay un esqueleto, ó figura de la muerte, con una guadaña en la mano, que aun tocandola se duda si es natural, y tiene una mortaja á el hombro, que tambien engaña. Y en la ciudad de Burgos en la capilla de los Condestables de Castilla hay un san Gerónimo, como de dos tercias de alto, que por ser tan peregrino, lo tienen asegurado con una cadena contra el nicho donde está, por haberle hurtado algunas veces. Y en la ciudad de Salamanca, hay otro san Gerónimo, tambien de nuestro Becerra, en casa de un arcediano de aquella santa iglesia, de una tercia de alto, cuyo modelo está en poder de un aficionado en esta Corte, que es maravilloso. Y en el palacio del rey de Portugal, hay otro san Gerónimo de baxo relieve del mismo Becerra, de que tambien he visto un vaciado, ó cosa estupenda.

Y aunque hay poca noticia de estas obras de escultura de su mano, ó bien porque el tiempo ha borrado la memoria, ó bien porque las ocasiones no serian tan freqüentes, la mas heroica obra suya de escultura, y corona de sus estudios, fue la que hizo por mandado de la serenísima Reyna de España Doña Isabel de Valois, llamada de la Paz, que es la imagen de nuestra Señora de la Soledad, de lo qual trata largamente el Padre Fray Antonio de Arco en el origen, y excelencias de esta santa imagen, que se imprimió el año de 1640. Sucedió pues que habiendole pedido á la Reyna Fray Diego de Malbuena, del Orden de san Francisco de Paula, y confesor de su Magestad una imagen de nuestra Señora para su convento, de que tenían necesidad, concediendolo su Magestad, mostró complacerse de la petición, por ser tan piadosa, y muy afecta á la religion de san Francisco de Paula, y deseando se pudiese en execucion, mandó llamar á Don Fadrique de Portugal, su caballero

Obras diferentes de Becerra.

Origen de la sagrada imagen de nuestra Señora de la Soledad.

Fray Antonio de Arco, historia de la imagen de nuestra Se-

mayor, á el qual le propuso su intento, y dixo quanto se serviria de que se hiciese con toda perfeccion aquella santa imagen. Don Fadrique le respondió: nadie podrá, Señora, conseguir lo que vuestra Magestad manda como Gaspar Becerra, por ser peritísimo en la Escultura, y Pintura. A lo qual, por tener la Reyna noticia de su ingenio, respondió, tenéis razon, y me alegro que os acordeis de él: Decidle, que con el asunto, y á imitacion de la imagen que está en el oratorio de pintura, haga una, donde muestre quanto puede el arte: y advertirle que la tengo de ver yo antes que se lleve á el convento, y encargadle la brevedad. Volvieronse los religiosos á su convento, y dieron noticia del caso á los demas, y como su Magestad les mandaba que lo encomendasen á Dios para que se acertase, pues era negocio que á todos importaba.

Llevóse la pintura á casa de Gaspar Becerra, y le intimó don Fadrique el deseo que su Magestad tenia del acierto de la imagen, y así, que pusiese todo conato en el desempeño; ofreciólo hacer con mucho gusto, teniendo por digno empleo de sus estudios la ocasion de servir á su Reyna. Ostentaba mucho Gaspar la devocion que tenia á san Francisco de Paula, que la habia traído de Calabria, por lo qual le fué de gran gusto el que la imagen fuese para su convento.

Executa Becerra la imagen de nuestra Señora de la Soledad.

Hizo Becerra segunda imagen de la Soledad.

Tercera vez emprendiendo Becerra la imagen de nuestra Señora de la Soledad con gran misterio.

Empezó á discurrir como lo hacen todos los artífices que quieren conseguir el acierto de sus obras, inquiriendo de la fisonomía lo mas perfecto, y formando en su idea un afectuoso semblante, que representase la tristeza de este misterio de la Soledad. Empezó la imagen, y aunque diestro en el obrar, le duró mucho tiempo, no por falta de solicitud de don Fadrique, á quien la Reyna lo habia encargado, ni de los religiosos del convento que no se descuidaban, sino por no poder conseguir todo lo que juzgaba alcanzar en el arte. Acabóla en fin, aunque no tan á su satisfaccion como quisiera, despues de un año poco menos: llevóse á palacio á vista de la Reyna, no le agradó, y mandó que lo pensase mejor, é hiciese otra sin tardarse tanto: ofrecióselo así; volvió con no menor cuidado á hacer otra, que le pareció habia adelantado mas, y juzgaba agradaria á su Magestad: mostróla á don Fadrique, y á los religiosos, á quien les agradó tanto, que quisieran tenerla ya colocada: Llevóla á Palacio como tenia orden; nadie se persuadia á que pudiera ser la inteligencia de la Reyna tal, que sin poner defectos particulares, dixese que no le contentaba, solo atribuyendolo á secretos juicios de Dios que á todo asiste. Mandóle la Reyna hiciese otra si se atrevia á hacerla mejor, y que si no la haria

otro

otro artífice. Quedó Becerra corrido de ver que habiendo hecho todo quanto alcanzaba en el arte, no agradase á su Magestad, deseando él tanto el aciertó, y dixo que haria otra, y que de no conseguir lo que su Magestad deseaba, se rendiria. Fuese desconsolado, poniendo el defecto en la imaginacion de la Reyna, y no en la imágen; pues habiendola mostrado á los de su facultad, la juzgaron todos por excelente obra, y que mostraba bien ser discípulo del Bonarrotta. Volvió con nuevo espíritu á formar ideas, y con varias especulaciones, no desconfiando del buen fin que habia de tener su intento: con esta imaginacion estaba una noche de invierno sobre sus papeles haciendo diseños, por expresar la hermosa fisonomía, que tantos afectos habia de tener, y mostrar á un tiempo; dificultad vencida de pocos, y la que le dió tanto nombre á Corezo. Quedóse en esta suspension dormido, pues fuera letal el continuo estudio, si no diera treguas, quando sonó que le hablaba un vulto de persona, sin discernir quien era, solo conoció que le decia: *Despierta, levántate, y de ese tronco grueso, que arde en ese fuego, esculpe tu idea, y conseguirás tu intento, sacando la imagen que deseas.* Despertó despavbrido, dando crédito á su imaginacion, no juzgandolo como fantástico sueño, ni ilusion del sentido; pues ya despierto aun parecia oír los ecos de quien le habia hablado, atribuyólo á cosa milagrosa: levantóse, aunque con alguna turbacion, y vió que en el hogar ardia el tronco que le habian informado: arrojóle agua, lo que bastó para apagarle; atribuyólo siempre á las muchas oraciones, misas, y ayunos de la comunidad que le habian ofrecido hacer para el acierto de lo que tanto deseaban: llegó el dia, y con su claridad se afirmó mas, teniendo áquel tronco por muy á propósito para el intento; y así le comenzó luego á desbastar, y formar, creciendo en perfeccion: y finalmente sacó un milagro del arte, que es la portentosa imagen de nuestra Señora de la Soledad, que hoy se venera, donde se ve expresada hermosura, dolor, afecto, ternura, constancia, y conformidad; y sobre todo un refugio para nuestras aflicciones, remedio para nuestros males, alivio para nuestros trabajos, y una dispensadora de las divinas misericordias. Mostrósele á la Reyna, la qual se dió luego por bien servida, y Becerra quedó bien pagado.

Misterioso sueño de Becerra en la expresion ultima de la imagen de la Soledad.

Concluye Becerra la imagen de nuestra Señora de la Soledad.

Vistióse luego esta santa imagen, por el dictamen de la Reyna, segun el estilo que practicaban entonces las señoras vindas de primera clase, desde el tiempo de la Reyna Doña Juana, muger de Felipe Primero, que llamaron el Hermoso, que arrebatada del desmesurado amor que le tuvo, habiendo muerto su marido, se vistió como si se amortajara en

vi-

vida y así la imitaron todas las señoras viudas, hasta el tiempo de la Reyna nuestra Señora Doña María-Ana de Neoburg. Y esta fué la causa de ponerle á esta santa imagen dolorosa un traje tan estraño, por ser entonces practicado solamente en España, y por él se hace mas señalada, y mas conocida en todas las naciones, y colocóse el año de 1565.

Pintó tambien al fresco nuestro Becerra con singular excelencia, como se ve en este palacio de Madrid en diferentes sitios que estan pintados de su mano, como son el paso ¹ de la sala de las Audiencias á la galería de poniente, adornado de estuques, y grutescos; y consecutivamente otra quadra, donde estan pintados los quatro Elementos, y otro cubo que hay en esta galería, que su forma es un semicírculo con ventana al parque, donde solía comer el Señor Felipe Quarto; y en lo alto de la bóveda estan pintadas las Artes liberales, y en sus paredes varios grutescos, y subientes: todo executado al fresco de su mano con excelente dibuxo, y buen manejo en el estilo de aquel tiempo.

Tambien ² la torre del despacho de su Magestad, que mira á el mediodia, pieza de singular adorno, y traza, la pintó al fresco bóvedas, y paredes hasta el suelo el mismo Becerra, ayudandole en todo esto el Bergamasco, adornandola de fábulas, estuques, y oro, que todo publica magestad, y el peregrino ingenio de sus artífices; juntamente con la alcoba, y otros dos pasillos que hay mas adentro, aunque muy injuriado hasta donde alcanzan las manos, ya de la incuria de los barrenderos, ó ya de la travesura de los pages, cosa lastimosa!

Pintó tambien en el real palacio del Pardo la quadra de una de las torres, adornada de estuques, y oro, no solo la bóveda, sino tambien las paredes con la historia, ó fábula de Medusa, en que le ayudó el Bergamasco: aunque Pacheco dice que Rómulo; pero atengome á Carducho que pintó allí, para la qual historia hizo Becerra un carton, donde dibuxo un Mercurio, por un modelo hecho de su mano, y mostrandosele á el Señor Felipe Segundo, le dixo su Magestad: *Y no habeis hecho mas que esto?* Con lo qual él se desconsoló mucho; y así suelo yo decir, que en las obras de afuera se estudia para las del Rey, porque no gustan los Reyes de dilaciones, aunque conduzcan á la mayor perfeccion de las obras. Y tambien pintó muchas cosas en el Escorial, como lo dice Vicencio Carduchi ³.

Pinturas de Becerra en palacio.

Pinturas de Becerra en el palacio del Pardo.

Su muerte año de 1570.

¹ Vicent. Carduchi de pict. Dialog. 8.

² Idem ibi.

³ Carduch. Dialog. a. fol. 32.

enterrado , por la poca aplicacion de nuestros naturales á perpetuar las memorias de sus compatriotas : tienese por cierto que fué en Madrid donde tuvo su ordinario domicilio , y que murió por los años de mil quinientos y setenta , á poco mas de los cincuenta de su edad , como lo significa Juan de Arfe , que da á entender su temprana muerte.

XIV.

MAESE PEDRO CAMPAÑA, PINTOR.

Maese Pedro Campaña , de nacion flamenco , fué pintor de grande opinion , y discípulo de Rafael de Urbino. Estuvo en Italia veinte años estudiando en aquella celebre Atenas de la Pintura , cuyo aprovechamiento manifestó bien , hallandose en Bolonia , quando aquella gran ciudad prevenia el debido ornato para recibir á el invictisimo Señor Emperador Carlos Quinto , pasando á celebrar su coronacion año de 1530. en que hizo Maese Pedro un célebre arco triunfal , que le dió gran crédito , y utilidad , siendo entonces apenas de veinte y siete años de edad. Despues de algunos años vino á España , y paró en Sevilla , donde hizo obras inmortales , y en especial las del retablo del Mariscal , á la entrada del cabildo de aquella santa iglesia. Y sobre todo aquella elegantísima tabla de la Purificacion en la capilla de este nombre , tan celebrada , como de su mano ; y no menos la del Descendimiento de la cruz , que pondera en su libro de la Pintura Francisco Pacheco ¹ ; y otra del Nacimiento de la Virgen en el banco de un retablo en san Lorenzo de dicha ciudad ; como tambien otra de la Circuncision del Señor , que está en el convento de san Pablo en una capilla junto á el capitulo : bien que nunca perdió del todo aquella manera seca flamenco , que entonces habia en su pais , donde tuvo los principios. Volvióse á Flandes , ya de crecida edad ; y allá murió en la ciudad de Bruselas , de á donde era natural , por los años de mil quinientos y setenta ; y la ciudad , honrando su persona , hizo colocar su retrato en las casas de su Consistorio , ó Cabildo , por honor de la Patria , y por hombre eminente , con una inscripcion que lo declara.

Sus obras en Sevilla.

Su muerte en Flandes año de 1570.

Tom. III.

Aaa

JUAN

¹ Pacheco de la Pintura , lib. 1.º fol. 57. y 485.

XV.

JUAN FERNANDEZ DE NAVARRETE,
Pintor, llamado el Mudo.

Fué natural de Logroño.

Causa de la mudéz.

Comenzó con Fr. Vicente de Santo Domingo los principios del Arte.

Pasó á Italia.

Fué discípulo de Ticiano.

Fué llamado por el Rey para pintar en el Escorial.

Juan Fernandez Ximenez de Navarrete, conocido de todos por *el Mudo*, y aclamado de todos los grandes artífices por *el Ticiano Español*, fué natural de Logroño, hijo de padres honrados, y nobles. Nació mudo, segun dicen; pero yo digo que nació sordo totalmente, que esa es la causal de la mudéz, porque como no oyen, no aprenden, y así no hablan, con lo qual se entorpecen los organos de la pronunciacion, y se quedan mudos. Con que todos los que lo son de nacimiento son sordos, porque mudos todos nacen, pero no sordos; mas á esto le acompañaba, como suele suceder, una gran viveza, é ingenio, porque próvida la naturaleza, lo que le falta en uno, lo reparte en los demas sentidos, y potencias. Y habiendo manifestado gran genio en pintar, y dibuxar; pues con carbonés, y tierras, y con lo que hallaba mas á mano dibuxaba, y contrahacia lo que encontraba: le llevaron á la hospedería del monasterio de la Estrella de la orden de san Gerónimo, para que allí aprendiese algo de un religioso de aquella casa llamado Fr. Vicente de Santo Domingo, que tenia la habilidad de pintar, de que dan testimonio las pinturas suyas del claustro, y retablos de dicha santa casa, y las del monasterio de santa Catalina en Talavera de la Reyna, donde murió. Este pues dióle algunos principios á *el Mudo*, y descubriendo desde luego grande ingenio, y habilidad en el muchacho, trató con sus padres que le enviasen á Italia, para que en alguna de aquellas eminentes escuelas se hiciese hombre de importancia. Dispusose así, hallándose ya algo adelantado, y pasó á Roma, donde vió todas sus maravillas, como tambien en Florencia; Venecia, Milán, y Nápoles. Estuvo en la escuela del Ticiano mucho tiempo, y en la de otros eminentes hombres de aquella era; bien que el Peregrin de Bolonia admirandose de las cosas que aqui hacia *el Mudo*, dixo que en Italia no habia hecho cosa que mereciese estimacion; sin duda por haber sido allí sus principios, no obstante que asegura Fr. Joseph de Sigüenza en la tercera parte de la Historia de la Orden de san Gerónimo, lib. 4. discurso 5. que llegó á tener en Italia tanto nombre, que luego que se comenzó el ornato de la fábrica de san Lorenzo el Real del Escorial, tuvo el Rey noticia de él por don Luis Manrique, su limosnero mayor, y le mandó llamar para que pintase algunas cosas para aquel Real

Real Sitio. Obedeció al punto el Mudo, y lo primero que executó de orden de su Magestad fueron unos Profetas de blanco, y negro en las puertas de un tablero de la quinta angustia, que está ahora en la pared de la sacristia encima de los taxos, que por estar de continuo abiertas no se gozari aunque otros dicen que fué primero el quadro del Bautismo de Christo Señor nuestro, muestra que hizo de muy diferente manera de la que despues siguió, el qual está hoy en la celda prióral de aquel real monasterio. Copió luego un crucifijo grande, y excelentísimo, que estaba entonces en el altar de la misma sacristia muy bien colobido al natural; aunque la Virgen, y san Juan, no mas que de blanco, y negro. Contentóle mucho á el Rey esta copia, y mandóla poner en una capilla que tiene su Magestad en el bosque de Segovia, y ordenósele despues pintase quatro quadros grandes para que sirviessen de retáblós en la sacristia de prestado, que se hizo entonces en el Henzo del claustro grande donde está la escalera. Acabados estos, le mandó su Magestad pintar otros quatro, para que sirviessen de lo mismo en la sacristia del colegio, que estaba de la otra parte de la escalera en el mismo paño. Estos ocho quadros grandes son los que estan ahora en el claustro alto, entre los quales hay uno de la degollacion de Santiago, donde retrató á Santoyo en la figura del verdugo, con el qual estaba mal el Mudo: y como Santoyo era Secretario del Rey, quejóse, suplicandole mandase á el Mudo que lo borrarse; de lo qual se excusó el Rey diciendo: que era lástima, porque estaba muy bien hecho, y así se quedó. Son tambien de su mano los doce Apostoles, y san Marcos, san Lucas, san Bernabé, y san Pablo, que estan de dos en dos, en los ocho altares de los dos pilares grandes de la iglesia mas inmediatos á el altar mayor.

Visitabile su Magestad en su oficina en el Escorial frecuentemente, experimentando de su benignidad repetidas honras, y demostraciones de agrado. Y habiendo traído en este tiempo el quadro de la Cena de mano de Ticiano para el refectorio de dicho monasterio, y tratando de cortarle, por ser mayor que el sitio, se ofreció el Mudo, por señas, á copiarla en seis meses, ó dar la cabeza, reduciendo la copia á proporcion del sitio, porque no se cortase la original; pero su Magestad, por no esperar tanto tiempo, se resolvió á que se cortase, sobre que el Mudo hacia grandes extremos, ofreciendose á copiarla con toda brevedad, y sin interes alguno; bien viene esto con los siete años de Ticiano en ejecutarla, como se verá en su vida, y que si quedase su Magestad agrado, le hiciese merced de un Hábito de las Ordenes Militares, haciendo la señal con la mano en el pecho, y se tie-

Pinturas que executó el Mudo de orden del Rey.

Lo que sucedió con el quadro de la Cena de Ticiano.

de por cierto lo hubiera alcanzado, si no le preocupara la muerte, así por su calidad tan conocida, como por la eminencia de su pincel, de que su Magestad se hallaba tan satisfecho, que solia decir, despues de muerto el Mudo, que no habia sido conocido, viendo que los que venian á pintar de Italia á el Escorial, no igualaban con las obras que dexó de su mano el Mudo, que parecian de Ticiano. Lo último, y lo mejor que hizo el Mudo, fué un quadro del recibimiento de Abraham á los tres Angeles, que está en dicho monasterio en el primer recibo de la porteria al salir al Claustro: bien que dexó otro quadro por acabar del martirio de san Lorenzo; quando el tirano le dexó ya muerto sobre las parrillas, y vinieron de noche san Hypólito, y otros para llevarse el santo cuerpo, y darle sepultura; y este lo acabó un discípulo del Mudo, y está en la capilla del colegio: Y en fin vino á ser el Mudo el Ticiano de España. Todo lo recopiló en una estancia del Laurel de Apolo nuestro insigne español Frey Lope Feliz de Vega Carpio ¹.

*El Mudo insigne muerto conocido,
Desdicha que las Artes han tenido,
Y que oponer España á Italia pudo,
Ningun rostro pintó que fuese mudo.
Hasta la envidia habló; mas era cierto
Que tambien él habló despues de muerto.*

*Su muerte año de
1572.*

Murió el Mudo en aquel real sitio por los años de mil quinientos y setenta y dos, de poco mas de quarenta de su edad; y por haber muerto tan mozo, ha sido preciso ponerle antes que á Ticiano su maestro, que le sobrevivió algunos años. Dexó fundada su madre del Mudo doña Catalina Ximenez, una memoria en el convento de la Estrella, que diximos, á favor de su hijo, la qual hoy se mantiene; y comenzó á celebrarse, ya dotada, el año de mil quinientos y ochenta, para lo qual dió la madre trecientos ducados, y se le dice á el Mudo todos los años su Misa cantada de requiem el dia veinte y cinco de Junio. Dexó dispuesto el Mudo se traxese allí su cuerpo; pero no se ha executado, no se sabe porque.

50.

¹ Laurel de Ap. fol. 79.

XVI.

SOFONISBA ANGUSCIOLA, Y SUS HERMANAS,
Pintoras.

Sofonisba Angusciola, Cremonense; con tres hermanas suyas, virtuosísimas doncellas, fueron hijas de Amilcare Angusciola, y de Blanca Punzona, ambas nobilísimas familias en Cremona; y en quanto á Sofonisba, escribe Jorge Vasari que fué pintora eminente, y que vió en Cremona de su mano en casa de su padre un quadro hecho con toda diligencia, con los retratos de sus tres hermanas jugando, y con ellas una dueña anciana, con tal puntualidad executados los retratos de mano de Sofonisba, que parecia que respiraban, y solo se estrañaba su silencio, y mas habiendo niñas, y dueña.

Retratos de mano de Sofonisba.

En otro quadro vió de su misma mano retratado á el dicho su padre, que tiene á un lado otra hija, hermana de Sofonisba, llamada Minerva, que en Pintura, y en las letras fué peregrina, y desempeñó su nombre, y á el otro lado Asdrubal, hijo del mismo, y otro hermanito; y todos estos tan bien hechos, que parece que tienen espíritu, y que viven. En Piacenza estan de mano de la misma en casa del Arcediano de aquella iglesia mayor dos quadros bellísimos; en el uno está retratado dicho Arcediano; y en el otro Sofonisba, de suerte que á la una y la otra figura no les falta sino hablar.

Otros Retratos en Piacenza.

Esta Señora pues fué conducida por el Señor Duque de Alba para dama de la Reyna de España nuestra Señora Doña Isabel de la Paz, de quien fué muy favorecida, y estimada, que no eran sus prendas dignas de menor empleo. Hizo retratos, y pinturas cosa excelente, por cuya fama el Papa Pio Quarto hizo saber á Sofonisba que deseaba tener de su mano el retrato de la Serenísima Reyna de España: lo qual puso en execucion con todo el cuidado posible, y por mano del Embaxador de España se lo presentó á su Santidad con una carta del tenor siguiente.

Fuó traida para dama de la Reyna.

Retrato de la Reyna, que hizo para el Papa, y carta para su Santidad.

CARTA DE SOFONISBA Á EL PAPA.

Santísimo Padre. Por el Reverendísimo Nuncio de vuestra Santidad he sabido que deseaba vuestra Santidad un retrato de mi mano de la Magestad de la Reyna mi Señora; y como aceptase esta empresa por singular gracia, y
fa-

1 Jorge Vasari 2. volume della 3. parte, pag. 462.

favor, habiendo de servir á vuestra Beatitud, pedí licencia á su Magestad ¹, la qual en ello tuvo mucha complacencia, reconociendo en eso la paternal aficion, que vuestra Santidad la demuestra; y yo, con la ocasion de aqueste Caballero, se le envio; y si en esto satisficere á el deseo de vuestra Santidad, yo recibiré infinito consuelo, no dexando de decirle, que si con el pincel se pudiera representar á los ojos de vuestra Beatitud la belleza del ánimo de aquesta Serenísima Reyna, no se podria ver cosa mas maravillosa. Mas en aquellas partes que con el pincel se pueden figurar, no he faltado á usar de toda aquella diligencia que yo he sabido, para representar á vuestra Beatitud lo verdadero. Y con esto dando fin con toda reverencia, y humildad, le beso el santísimo pie. Madrid 17. de Septiembre de 1561. años.

De vuestra Beatitud su humildísima Sierva
Sofonisba Angusciola.

RESPUESTA DEL PAPA A SOFONISBA.

A la qual carta respondió su Santidad con la infrascripta, y habiendole complacido mucho el retrato, la acompañó con dádivas dignas de la mucha virtud de Sofonisba, y magnificencia de su Santidad.

PIUS PAPA IV. DILECTA IN CHRISTO FILIA.

Respuesta del Papa á Sofonisba.

Hemos recibido el retrato de la Serenísima Reyna de España, nuestra carísima hija, que me habeis enviado, y nos ha sido muy agradable, tanto por la persona que representa, la qual amamos paternalmente, como por otros respetos, por la buena religion, y otras bellísimas partes de su ánimo; y así tambien por ser hecho de vuestra mano, muy bien, y con mucho cuidado, os lo agradecemos, certificándoos, que le tendremos entre nuestras cosas muy estimadas, loando esta vuestra grande habilidad, la qual hasta ahora, creyendo que sea maravillosa, intendiamo però che è la piu piccola tra le molte, che sono in voi. Y con tal fin os enviamos de nuevo nuestra bendicion, que nuestra Señor Dios os conserve. Dada en Roma á 15. de Octubre, año de 1561.

Es-

¹ Atencion de Sofonisba digna de notarse.

Esto basta para mostrar quã grande fué la virtud de Sofonisba, y su eminente habilidad en la Pintura: Una hermana suya, llamada *Lucia*, muriendo, dexó de sí no menor fama en muchas pinturas de su mano, que hoy se ven en Cremona, en especial un retrato que hizo de Pedro Maria, médico excelente, y otro aun superior del Excelentísimo Señor Duque de Sesa, tan parecido, que no se puede hacer mejor, ni con mayor viveza.

La tercera hermana Angosciola, llamada *Europa*, que en edad pueril dió muestras con sus obras, y diseños, no ser inferior á Sofonisba, ni á su hermana Lucia, pintó muchos retratos de gentiles hombres en Cremona, muy bien hechos. Uno envió á España de Blanca su madre, que le agradó mucho á Sofonisba, y á todos los pintores que lo vieron en la Corte. Y porque Ana, quarta hermana, era pequeña, y atendia con mucho provecho á el dibuxo, no se ha podido tener noticia de sus obras, ni relacion de lo que llegó á executar su pincel quando mayor. Solamente podremos decir, que tuvo tan gran genio para la pintura como sus hermanas. Discutiese murió Sofonisba en esta Corte por los años de mil quinientos y setenta y cinco, á poco mas de los cincuenta de su edad: en cuyo obsequio se ha hecho mencion de sus hermanas, bien que no estuvieron en España.

*Lucia, Pintora,
hermana de Sofonisba.*

*Europa, hermana
de Sofonisba, tambien
Pintora.*

*Ana, Pintora, quar-
ta hermana de Sofo-
nisba.*

*Muerte de Sofonis-
ba año 1575.*

XVII.

EL GRAN TIZIANO VECELIO,

Pintor Veneciano.

Tiziano Vecelio de Cador, Veneciano, Pintor de Cámara excelente del Señor Emperador Carlos Quinto, y del prudentísimo Rey el Señor Felipe Segundo, nació en Cador año de 1480. de la muy noble familia de Vecelli: y llegando á la edad de diez años, fué llevado á Venecia en casa de un tio suyo, ciudadano honrado, el qual viendo el gran genio que mostraba el muchacho para la Pintura, le aplicó á la escuela de Juan Belino, pintor insigne de aquella edad, donde estuvo algunos años con grande aprovechamiento. Pero habiendo venido á Venecia en aquella sazón Jorge de Castelfranco año de 1507. y viendo su manera de pintar mas libre, y magisteriosa, imitando solo el natural, sin hacer dibuxos, con gran frescura, y manejo, se aplicó de suerte Tiziano á su escuela, que en poco tiempo hacia cosas que todos las tenian por de mano de Jorge.

*Fué llevado á Ve-
necia.*

*Sus principios de
la Pintura con Juan
Belino.*

*Venida de Jorge
de Castelfranco á Ve-
necia, y entrada de
Tiziano en su escuela.*

*Pintó al fresco, y
señalóse con especia-
lidad en los retratos.*

Emprehendió tambien Tiziano en este tiempo algunas cosas á el fresco, que conduxo con gran magisterio, y comen-

*Varios Príncipes,
que retrató Ticiano,
y á otras personas
señaladas.*

*Señalóse mas que
todos el señor Empe-
rador Cárlos Quinto
en la estimacion de
el Ticiano.*

*Fué Ticiano arma-
do Caballero por el
Señor Emperador.*

*Sentencia del Señor
Felipe Tercero en ho-
nor del Ticiano.*

menczó á manifestar lo singular de su genio para los retratos en uno que hizo de un Gentilhombre amigo suyo, que si no le hubiera firmado, le tuvieran todos por de mano de Jorge su maestro; y así hay algunos retratos, especialmente de aquel tiempo, que es imposible distinguir de qual de los dos sean, si no estan firmados. Y en fin llegaron á ser tan famosas sus obras, que no hubo en su tiempo varon señalado, ó puesto en dignidad, que no solicitase tener alguna pintura, ó retrato de su mano, por ser tan aventajado artífice en esta parte. Y así retrató á el Duque Alfonso de Ferrara, á Federico Gonzaga Duque de Mántua, á Francisco María Duque de Urbino, á el Marques del Basto, á el de Pescara, á el Gran Duque de Alba Don Fernando, á Francisco Esforcia Duque de Milán á el Señor Antonio de Leiva, á Don Diego de Mendoza, á el Arçino, á el Bembo, á el Fracastorio, á Ferdinando Rey de Romanos, y á su hijo Maxímiliano, ambos despues Emperadores, á el Papa Sixto Quarto, á Julio Segundo, y á Paulo Tercero, hasta á el Emperador de los Turcos Solimán, y á Rosa su muger, compitiendo cada qual en premiarle. Pero quien excedió á todos en la estimacion de este gran artífice, fué el invictísimo Señor Emperador Cárlos Quinto, á quien retrató en Bolonia año de 1530. y despues llamado á la corte de España, retrató á su Magestad Cesárea diferentes veces, y por cada retrato le daba mil escudos de oro, que en aquel tiempo era una gran suma, sin permitir que otro le retratase: premióle tambien un mediano quadro en dos mil ducados. Y habiendo hecho otro de la Encarnacion del Hijo de Dios para Murano en el Estado de Venecia, no queriendo darle por él docientos escudos, se lo presentó á el Señor Emperador, el qual le dió mil escudos de ayuda de costa para colores; y lo hizo colocar el Señor Felipe Segundo en la capilla real del palacio de Aranjuez, y lo retocó Lucas Jordán el año pasado de 1698. por estar ya muy deteriorado.

Estimó en tanto á Ticiano su Magestad Cesárea, que lo armó Caballero del Hábito de Santiago en el palacio de Bruselas, señalándole docientos ducados de renta en Nápoles, y entiendo que fueron de plata, que por allá no corre el vellon. Hizo despues muchas pinturas á el Señor Felipe Segundo, el qual despues de haberle retratado, le dió otros docientos ducados de renta, ademas de trecientos, que tenia por la Señoría de Venecia: é hizo de él tanta estimacion que colocó su retrato entre los de su real casa en Madrid. Y el Señor Rey Don Felipe Tercero, quando se quemó la casa real del Pardo año de 1608. donde perecieron muchas pinturas originales, solo preguntó si se habia quemado la Venus de Ticiano.

Ticiano. Y respondiendo la que me , dixo su Magestad : Pues lo demás no importa, que se volverá á hacer. Fue Ticiano príncipa del colorido, el qual poseyó con grande hermosura, y valentia, y por lo qual llegó á tanto su fortuna, que el Señor Emperador Carlos Quinto le erigió Conde Palatino en Barcelona año de 1553. con otros muchos honores, y demostraciones de singular estimacion, como dexamos notado en el tomo 1. lib. 2. cap. 9. §. 3. Y aunque algunos han querido dudar que estuviere Ticiano en España, es error, procedido de que Carlos Ridolfi dice que pasó Ticiano á la Corte del Emperador el año de 1548. llamado de su Magestad Cesárea; y entonces el Señor Emperador Carlos Quinto estaba en España, y aquí tenía su Corte; sino que por la Corte del Emperador han entendido la de Viena. Y así es indubitable que estuvo Ticiano en España; y se puede creer, que por lo menos estuvo desde el año de 48. en que fué llamado, hasta el de 53. en que su Magestad Cesárea le creó Conde Palatino en el palacio de Barcelona, como lo dice dicho Autor, y en cuyo tiempo se dice executó las pinturas de la capilla mayor del convento de San Francisco de la Puebla de Sanabria. Y es digno de ponderarse, que con ser su Magestad Cesárea Señor de tantos reynos, y provincias, no preció menos haberlos alcanzado, que el haber adquirido las obras que obtuvo de Ticiano, deseando sumamente conseguir mas. Pues estimaba tanto las pinturas de este singular artífice, que tenía por felicidad alcanzarlas, y le solicitaba con cartas, y le hacia muchos favores, honras, y mercedes, como se puede colegir de las que refiere de su Magestad Cesárea el caballero Ridolfi, en que le nombra á Ticiano su Gentilhombre, y se recoge tambien por las siguientes cartas del Señor Felipe Segundo.

Merced de Conde Palatino, que obtuvo Ticiano.

Solucion de la duda de haber estado Ticiano en España.

Pinturas que hizo en España Ticiano.

Cartas del Señor Emperador, y del Señor Felipe Segundo á Ticiano.

Carta que el Señor Rey Don Felipe Segundo escribió al Ticiano desde Flandes.

DON FELIPE POR LA GRACIA DE DIOS,
Rey de España, de las Indias, de Jerusalem, &c.

Aorado nuestro, vuestra carta de 19. del pasado he recibido, y holgado de entender por ella lo que escribis, que teniades acabadas las dos fábulas, la una de Diana en la fuente, y la otra de Calixto; y porque no suceda el inconveniente que sucedió á la pintura del Christo, he acordado

Tom. III.

Bbb

que

1 Carlos Ridolfi nella vita di Ticiano.

que se envíen á Génova, para que de allí os me encomiencen á España, y escribo á Garcí Fernandex sobre ellas, vos sé las entregaréis á él, y procuradéis que pongan muy bien puestas, y en sus cajas, y empaquetadas de manera, que no se gasten en el camino. Y para esto está bien, que vos, que lo entendéis, las pongáis de vuestra mano; porque será gran pérdida que llegasen dañadas. También halgaré mucho que os deis prisa á acabar el Christo en el sepulcro; como la que se perdió, porque no quería fcarecer de una tan buena pieza. Y os agradezco el trabajo que poneis en hacer estas obras; que las tengo en lo que es razón, por ser como de vuestra mano; y me ha alegrado que no se haya cumplido lo que mandé, que se os pagase en Milan, y Génova: ahora he mandado tornar á escribir sobre ella de manera; que tengo por cierto que de esta vez no habrá falta. De Gante á 13. de Julio de 1558.

YO EL REY.

El quadro de la Cena, que hizo Ticiano para el Escorial.

Envióle últimamente Ticiano á el Señor Felipe Segundo aquel célebre quadro de la Cena de Christo Señor nuestro, que está en el refectorio de san Lorenzo del Escorial, que verdaderamente es maravilla del arte; y en la carta que le escribe á el Rey dice: que habia siete años; que lo comenzó, y que casi no habia dexado de trabajar en él. Cosa verdaderamente increíble! Porque si dixera que siete meses, aunque se me hiciera duro de creer, ya pudiera pasar; pero siete años, es menester atribuirlo mas á misterio, que no á realidad¹. El qual habiendolo recibido su Magestad, y estimandolo como era justo, le remuneró con dos mil escudos de oro por la via de Génova: enviando asimismo órdenes muy estrechas para que se le asistiese á Ticiano puntualmente con las pensiones que su Magestad le tenia situadas en Italia². Pero si los siete años fueron ciertos, no le salia bien la cuenta á Ticiano con los dos mil escudos de oro.

Car-

¹ Ridolfi part. 1. fol. 172. ² Idem ibi. fol. 173.

Carta de recomendacion del Señor Felipe Segundo á favor de Ticiano á el Gobernador de Milan.

DON FELIPE POR LA GRACIA DE DIOS,
Rey de España, de las dos Sicilias, Duque de Milan, &c.

Ilustre Duque, Primo, nuestro Gobernador del Estado de Milan, y su Capitan General: Yo he entendido que de las dos pensiones de que hizo merced en ese Estado el Emperador mi Señor, que está en gloria, á Ticiano Vecelio, Pintor Veneciano, la una en el año de 41. y la otra en el de 48. no ha podido hasta ahora cobrar cosa alguna, por mucho que lo ha procurado, y solicitado; y porque de mas de ser muy justo, que las mercedes que su Magestad Cesárea le hizo, le sean fructuosas, por lo bien que á mí me ha servido, y sirve, y buena voluntad que le tengo, holgaré mucho que se cumpla con él de manera que no haya falta. Os encargamos, y mandamos, que en recibiendo esta, hagais ver los privilegios de su Magestad, que el dicho Ticiano tiene de las dichas dos pensiones; y habiendo averiguado lo que en virtud de cada una de ellas ha de haber de lo pasado, proveais, y deis orden que todo aquello se le pague, y satisfaga con efecto, y lo mas presto que se pudiere, á él, ó á su legítimo procurador, de qualesquier maravedises de esta nuestra Cámara Ducal, ordinarios, ó extraordinarios, ó de algun otro expediente de que allá se viere que se podrá mejor cumplir: dando asimismo tal orden para lo de adelante, que las dichas dos pensiones se paguen cada año al dicho Ticiano á sus tiempos, sin que haya falta, dilacion, ni esperar sobre ella otro mandamiento, ni consulta nuestra. Porque tal es nuestra voluntad, no obstante las órdenes de V. Vorner, ni otros algunos de ese estado, que en contrario haya. Dadas en el monasterio de Grunedal á 29. de Diciembre de 1558.

Y escribió de su real mano los renglones siguientes: Ya sabeis el contentamiento que Yo tendré de esto, por tocar á Ticiano; y así os encargo mucho, que luego le hagais pagar, de manera que para ello no haya menester acudir mas á mí para que os lo vuelva á mandar.

YO EL REY,

Abundancia de las pinturas de Ticiano despues de muerto.

Pinturas del Ticiano en palacio.

Pinturas de Ticiano en el Escorial.

Pero todo quanto hubo de escasez en las pinturas de Ticiano, mientras vivió, tuvieron de abundancia despues de muerto; pues así por las que recogió Velazquez en su jornada á Italia, como por las que se compraron en la almoneda del Príncipe de Gales, y otras con que muchos Señores regalaron á sus Magestades, estan los palacios de nuestros ínclitos Reyes llenos de ellas, pues en solo este de Madrid hay muchísimas, especialmente en las bóvedas que llaman de Ticiano, por haber allí tantas fábulas suyas, que cada una es un milagro. El célebre quadro de santa Margarita, que en otro tiempo debió de estar en este convento de san Gerónimo de Madrid, segun dice Pacheco ¹, los retratos de los doce Emperadores Romanos, aunque el de Vitelio, por haber faltado, es de Vandic. El retrato del Señor Emperador Carlos Quinto á caballo, y el del Señor Felipe Segundo de cuerpo entero, ofreciendo á Dios á el Señor Felipe Tercero, niño entonces; las quatro Furias, aunque las dos son copias de mano de Alonso Sanchez, de que se hace mencion en su vida, sin otros muchos retratos de diferentes personajes, y madamas, y especialmente el del gran Marques de Pescara, y otras muchas que omito.

En el real monasterio de san Lorenzo del Escorial hay tambien muchas, y en especial aquel célebre quadro de la Gloria, que está en la Aulica, y es como de tres varas de alto, y dos de ancho, y en él está la Trinidad Santísima, y la Virgen á la mano derecha, algo mas abaxo, y en medio del quadro la Iglesia en figura de doncella hermosa, que está ofreciendo á Dios los héroes del viejo, y nuevo Testamento; y entre ellos muchos de la Imperial Casa de Austria: como el Señor Carlos Quinto, y su consorte, y el Señor Rey Don Felipe Segundo, y la Reyna Doña Juana su hermana; que aunque estan las figuras diminutas, y aniebladas con el esplendor de la gloria, se conoxen los retratos: pintura de muy singular ingenio, y artificio, y que verdaderamente le dió gran gloria á su artífice, pues le llaman la Gloria de Ticiano. Ademas de esta hay otras muchas; sino la célebre de la Cena en el refectorio, como son las dos de la ante sacristia, una de la Oración del Huerto, extremadamente caprichosa, y otra de Santa Margarita, que sale del dragon roventado por los hijares; y es una gentil figura, aunque ofendida con una ropa falsa, que le echaron por cubrir el desnudo de una pierna, que verdaderamente le desgracia: y desgracia tuvo

en

¹ Pachec. lib. de la Pint. pag. 187.

en ser sola, y haber caído en un sitio tan religioso; que si estuviera en un quadro del Juicio Final, no se reparara en esa menudencia, aunque estuviere en el Vaticano. Pero á bien, que Jordan puede muy bien subsanar allí este, y otros muchos escrúpulos, en lo que dexó executado. Tambien dentro de la sacristía hay una imagen de nuestra Señora con el niño en los brazos del tamaño del natural, cosa extremada. Y el san Sebastian de Ticiano, que fué dádiva del Excelentísimo Señor Conde de Benavente. Y en el mismo sitio hay otra suya de la pregunta que hicieron á Christo Señor nuestro los Fariseos sobre pagar el tributo á el Cesar, cosa excelente. Como lo es tambien la Magdalena tan celebrada, de mas de medio cuerpo, de que hay muchas copias. Y tambien estan allí los dos quadros de Jesus, y Maria dolorosos, de que no hay menos; y asimesmo una santa Catalina martir mayor que el natural.

Escrúpulo de los Religiosos en un quadro de Ticiano.

Otras dos pinturas suyas estan en el tránsito que hay desde la sacristía á el altar mayor, delante de la puerta del quarto del Rey, que son un crucifixo difunto, y un san Juan Bautista en el desierto, de excelente actitud, luz, y relieve. Y en el oratorio de PRrey sirve de altar un Christo con la cruz acuestas, devotísima, y singular figura, y digna de aquel lugar. En el Capitulo está san Jorge con nuestra Señora, y santa Catalina martir. Tambien la Oracion del Huerto, y san Gerónimo en la penitencia: como tambien el martirio de san Lorenzo, la Adoración de los Santos Reyes, y el Sepulcro de Christo, que estan en la sala de profundiá. Y en la capilla de la enfermería hay otro *Ecce Homo* con Pilatos, tambien de Ticiano, cosa superior, y una copia del martirio de san Pedro Martir, aunque otros dicen que es repetida del mismo Ticiano, cuyo primer original está en Venecia. Y en fin, fuera nunca acabar, si todas las pinturas de Ticiano, que hay solamente en los palacios, y sitios reales, y casas de Señores en España se hubiesen de recitar.

Pinturas de Ticiano, que perecieron en el incendio del palacio del Pardo.

Perecieron, sin embargo, en el incendio lastimoso del palacio del Pardo muchas pinturas de Ticiano, y especialmente retratos de la antigua Casa de Austria, entre los quales estaba aquel célebre suyo, que habiendosele enviado á pedir su Magestad se le envió, mostrando en su mano el del Señor Emperador: dando á entender con esta discrecion, que la honra que se diese á aquella pintura, seria por el retrato que tenia de su Magestad, no por el suyo.

Discrecion suma de Ticiano.

Murió en fin Ticiano herido de peste año de mil quinientos y setenta y seis, y á los noventa y nueve de su edad; mas no murió su nombre, porque este vivirá, lo que duraren los siglos. Y aun parece, que la muerte no se juzgó bastante para vencerle; y así se vultó de la peste para acabarle.

Su muerte año de 1576.

Quien

Quien quisiera ver más por extenso la relación de sus muchas, y admirables obras, y su vida muy por menor, lea á el Caballero Carlo Ridolfi (22) en la primera parte de las Vidas de los Pintores Venecianos, desde la página 134. hasta 198. escritas en lengua toscana, donde hallará su retrato, honroso sepulcro, y exéquias suntuosas.

XVIII.

LUQUETO, Ó LUCAS CANGIASO, PINTOR.

Fué llamado de su Magestad para pintar en el Escorial.

Pinturas que executó en aquel Sitio.

La gloria del coro, que pintó Luqueto.

La gloria del coro, que pintó Luqueto.

La gloria del coro, que pintó Luqueto.

Luqueto, ó Lucas Cangiaso, excelentísimo pintor ginevés, fué llamado del Señor Felipe Segundo para suplir la falta del Mudo en las pinturas del Escorial, y así pintó en aquella excelsa máquina diferentes cosas. En el claustro baxo, hay algunas estaciones de su mano: tambien lo son los Evangelistas, que estan en los nichos de la escalera principal, los quales no quiso retocar Jordan quando pintó la escalera, aunque se lo mandó el Señor Carlos Segundo, por venerar las obras de Lucas Cangiaso. Es tambien de su mano la pintura de la Asuncion de nuestra Señora en el presbiterio de la iglesia, como tambien las de la bóveda del colegio á la entrada del refectorio, que son las once mil Vírgines, y la caída de Luzbel: bien que no agradaron por el poco ornato, y menos gusto en el colorido. Tambien es suyo el san Juan Bautista á el olio, que está en un altar de la iglesia, y la pintura del de Santa Ana, y el san Lorenzo, y san Gerónimo, que estan en el coro sobre la silleria: y asimesmo las Virtudes, y el techo, y bóveda de los entierros de los Reyes en el presbiterio, donde tambien es suya la Coronacion de la Virgen, suponiendo que todo lo que está pintado sobre la albañileria es á el fresco. Y finalmente pintó la Gloria, tan celebrada vulgarmente, de la bóveda del coro, y habiendola concluido, y tasadosela en ocho mil ducados, le dió el Señor Felipe Segundo, diez mil: y siendo que fué accion de su grandexa, porque no hizo cosa Luqueto, en que menos complaciese á los del Arte, por haberse aquello dirigido por dictámenes de teólogos de orden de su Magestad. Y verdaderamente hay cosas, que aunque en lo escrito, y dictado son muy buenas, en el Arte no tienen capricho ni armonia pintoresca. Pero sobre todo, fué muy facil, fecundo, y pronto inventor: bien que son mejores sus dibuxos que su pintura, porque en ella no tuvo buen gusto, y los dibujos son mejores que el dibujo.

ros son excelentes, y de gran magisterio, de que hay gran copia, porque en ellos tuvo gran facilidad. Y en fin lleno de riqueza, y honras, que recibió de su Magestad, murió en aquel Real Sitio de San Lorenzo, ya de crecida edad, cerca de los años de mil quinientos y ochenta, dexando su retrato en la gloria del coro, que fué lo último que hizo, después del de Fray Antonio el Obispo. De este gran Artífice hace mención Juan Paolo Lomazzo entre sus Pintores Eminentés, y Fray Joseph de Sigüenza en la Historia de la Orden de San Gerónimo, part. 3. lib. 4. disc. 3. pag. 794.

Su muerte año de 1585.

XIX.

EL VENERABLE PADRE FRAY NICOLAS

Pastor, del Arte de la Pintura.

Fray Nicolás Fattor, natural de la ínclita ciudad de Valencia, y de la Orden del Seráfico Padre San Francisco, después de haber estudiado en el siglo la gramática, se aplicó al Arte de la Pintura; y aunque contra la voluntad de su padre, que le deseaba para sí en el siglo, tomó el hábito de la Observancia en el convento de Santa María de Jesus de dicha Orden, un quarto de legua distante de Valencia. Fué de soberano ingenio, y excelente pintor; y viviendo en dicho convento, pintó muchas imágenes de María Santísima, de quien fué muy regalado: y á las que hallaba pintadas, las ponía versos latinos, en su alabanza; en que fué tambien peregrino, que nunca, ó rara vez dexan de andar juntas estas dos honoríficas facultades.

Fué natural de Valencia.

Tomó el hábito de la observancia de N. P. S. Francisco.

Pinturas que hizo, y su devocion á Maria Santísima.

Tuvo en la Orden diferentes prelacias, y empleos, en que siempre se portó con extremada humildad, y exemplo en todo linage de virtud, como lo podrá ver el curioso en el libro, que de su portentosa vida escribió el muy Reverendo Padre Fray Christobal Moreno, Provincial que fué de aquella santa provincia, colegida del proceso que para seguir su causa en la Rota, se escribió de orden de aquel gran prelado, y siervo de Dios el Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, Arzobispo, y Virey de Valencia. Trae tambien Villegas en su Flos Sanctorum 3. part. Y entre otros empleos que tuvo, fué el de confesor del real convento de las Señoras Descalzas de esta Corte, de que se retiró voluntariamente, no pudiendo su grande austeridad sufrir el bullicio, y visitas de la Corte, y tomando el camino de Valencia, entró á visitar la imagen de nuestra Señora de Atocha, la qual le reprendió por qué desamparaba las esposas de su Hijo santísimo? El abortó, y lleno de temor,

Tuvo en la Orden diferentes prelacias con grande exemplo.

Obras que dexó de su mano.

Su muerte año de 1583.

En el convento de...

En el convento de...

Fué natural de Badajoz.

Fué discípulo de Maese Pedro Campaña en Sevilla.

Obras diferentes de Morales.

no respondió palabra; pero la Virgen le dijo se fuese en paz, y usando de esta licencia prosiguió su camino. Y en el claustro del dicho convento de Santa María de Jesus un san Miguel abatiendo la soberbia de Lucifer, y sus secuaces, executado de mano de este siervo de Dios, de aguada de añil en la pared, cosa excelente. Y tambien á la subida de la escalera del convento de Chelva en dicho Reyno, hay un Christo á la columna, hecho de su mano, tambien de aguada, cosa superior. Y en los márgenes de los libros del coro de su convento de Jesus dexó hechos diferentes adornos, historiejas, y figuras de los Apostoles, y otros Santos, todo con extremado primor. Muerto en fin Fray Nicolás con créditos de exemplar varon á los sesenta y un años de su edad en el de mil quinientos y ochenta y tres, en dicha ciudad de Valencia, en su convento de Santa María de Jesus, donde quedó depositado su cuerpo con gran veneracion de los fieles de aquel Reyno que acudían á su sepulcro para encontrar el remedio de sus necesidades e y se trató la causa de su canonizacion, que no sé en qué estado se halla.

XX.

EL DIVINO MORALES, PINTOR.

El divino Morales, español, cuyo nombre propio se ignora, fué natural de Badajoz, y pintor famoso, fué cognominado *el Divino*, así porque todo lo que pintó fueron cosas sagradas, como porque hizo cabezas de Christo con tan gran primor, y sutileza en los cabellos, que á el mas curioso en el arte ocasiona á querer soplarlos para que se muevan, porque parecé que tienen la misma sutileza que los naturales. Fué discípulo de Maese Pedro Campaña, que lo fué de Rafael de Urbino, con cuya ocasion pasó á Sevilla, donde estuvo muchos años, y dexó allí muchas pinturas de su mano, especialmente en algunas capillas antiguas de aquella santa iglesia. No se ha visto pintura suya que exceda de una cabeza, ó medio cuerpo, y siempre en tabla, ó lámina, con la delicadeza, y primor que acostumbraba. Bien lo acredita la Verónica, que está en la capilla de nuestra Señora de la Soledad de la iglesia del convento de Trinitarios Calzados de esta Corte: Y otra de *Este Hemo*, que está en el colateral del evangelio en la iglesia del convento de Religiosas de *Corpus Christi*: Otra de Christo Señor nuestro á la columna,

Maestro Gil Gonzalez Davila, Historia de Madrid, fol. 286.

con san Pedro llorando, y de medio cuerpo, cosa excelentísima, en la sacristía del colegio Imperial: Y en el de santa Catalina de la ciudad de Córdoba, también de la compañía de Jesus, en el colateral del Evangelio, donde estaba un quadro de la Asuncion de nuestra Señora de Pablo de Cespedes, han colocado en estos tiempos otra tabla de nuestro Morales, de cosa de vara y tercia de alto con MARIA Santísima dolorosa, y su Hijo sacratísimo, difunto en los brazos, de medios cuerpos, cosa superior. Y sin estas hay otras muchas en las casas reales, y fuera de ellas, especialmente en oratorios; bien que hay algunas bautizadas por originales, aunque es dificultosísimo de copiar, y por tanto mas facil de conocer.

Fué llamado del Señor Felipe Segundo, como se dixo en el tomo primero, para pintar en el Escorial, en que se portó como buen vasallo, ofreciendo al servicio de su Magestad quanto tenia, por haber estrañado el Rey el fausto con que habia venido. Pero habiendo servido á su Magestad en muchas cosas de su devocion, porque su habilidad no se estendia á mas, ni era para obras de magnitud, se retiró á su tierra muy recompensado, y favorecido de la grandeza de su Magestad. Y después de algunos años, pasando el Señor Felipe Segundo á tomar posesion del reyno de Portugal en el de 1581. llegó á Badajoz donde estaba nuestro Morales, el qual fué luego á ponerse á los pies del Rey, y habiendolo recibido su Magestad con singular agrado, le dixo: *Muy viejo estais Morales*, á que él respondió: *Sí Señor, muy viejo, y muy pobre*. Y entonces volvió el Rey á su Tesorero, y le dixo: que en las Arcas Reales de aquella ciudad le señalasen doscientos ducados para comer. Replicó al punto Morales, y dixo: *Señor, y para cenar?* Volvió el Rey, y dixo: *Que se le señalasen otros ciento*. En que se califica la liberalidad de aquel Gran Rey, y la discrecion, y donayre de aquel vasallo, junto con la prontitud de gozar de la ocasion, y hablar á tiempo, que es una grande felicidad.

Llegó pues Morales á experimentar la saña de la fortuna en la vejez, porque en ella vino á faltarle el pulso firme, y la vista perspicaz, indispensables en aquella manera de pintar, tan definida, que verdaderamente no es para viejos. Murió pues en Badajoz por los años de mil quinientos y ochenta y seis, á los setenta y siete de su edad.

Hay en este Monasterio de san Gerónimo de Madrid una tabla excelente de su mano, de vara de largo, y tres quartas de alto, de medios cuerpos del tamaño del natural, de Jesus Nazareno con la cruz áuestas, acompañado de su

Fué llamado para pintar en el Escorial.

Lo que sucedió pasando el Rey por Badajoz.

Dicho agudo de Morales, y liberalidad del Rey.

Su muerte año de 1586.

Madre santísima, y san Juan Evangelista, con grandes expresiones de dolor, y ternura, y con aquella extremada hermosura, y delicadeza de su pincel. Fué dádiva del Señor Felipe Segundo en el año de 1564.

XXI.

SOFONISBA GENTILESCA, PINTORA.

Fué de la Cámara de la Reyna, é hizo muchos retratos.

Su muerte año de 1587.

Sofonisba Gentilesca, fué aquella ilustre Dama, y famosa en esta Arte, que la serenísima Reyna de España Doña Isabel de la Paz, nuestra Señora, que está en el cielo, traxo de Francia á esta Corte, y fué insigne en hacer retratos, especialmente pequeños. Y así hizo muchos de sus Magestades, y del serenísimo Príncipe Don Carlos, hijo del Señor Felipe Segundo nuestro Señor, y de otras damas, y señoras de palacio, donde murió año de mil quinientos y ochenta y siete.

XXII.

LUIS DE VARGAS, PINTOR.

Estuvo en Roma, y volvió á Sevilla.

Volvióse á Italia, y tornó á Sevilla.

Sus obras en Sevilla.

Luis de Vargas, natural de Sevilla, fué gran pintor á el fresco, y á el olio; siguió la manera de pintar del Perino, ó Perin del Vago, en siete años que estuvo en Italia: y habiendo vuelto á su patria, y viendose excedido, en algunas obras que hizo, de Antonio Flores, y de Maese Pedro Campaña, Flamencos, se volvió á Italia, donde estudió otros siete años, que parece fué el Jacob de la Pintura, que fué su hermosa Raquel, y volvió á Sevilla enteramente capaz en el Arte: aunque Pacheco dice que fueron veinte y ocho años los de su estudio en Italia; y me hace gran fuerza, por ser paisano, y casi contemporáneo, sino es que fuesen los que tenia de edad quando volvió á Sevilla.

Sus obras en la iglesia mayor de aquella ciudad, y casa arzobispal, dan testimonio de la excelencia de su pincel á el fresco, y á el olio. Principalmente la pintura del arco del sagrario, y de la torre; la historia de Christo Señor nuestro con la cruz acuestas, que está en gradas á las espaldas del sagrario antiguo, que la injuria del tiempo ha maltratado; la célebre tabla de Adan, y Eva, que viendola Mateo Perez de Alesio, insigne pintor, que hizo el célebre san Christobal de aquella santa iglesia, de que haremos mencion, dixo, mi-

ran-

1 Pachec. lib. de la Pint. fol. 118.

rando el Adán, que tiene una pierna muy bien escorzada: *Piu vale la tua gamba, ch' l' mio San Christoforo*. Y últimamente se volvió Mateo Perez á Italia, viendo su eminente habilidad, diciendo, que no era justo que viviendo Vargas pudiese en otro la estimacion su patria: Accion verdaderamente digna de inmortal gratitud! y que dudo tenga exemplar, y mucho menos en el siglo presente.

Pintó el retablo del Nacimiento en la Santa Iglesia, y otras muchas obras, como la Virgen del Rosario en un óvalo grande, que está en un pilar del convento de san Pablo, si bien ya muy deteriorada. Fué insigne retratador; y entre muchos retratos que hizo, fué uno el del Chantre de aquel tiempo en el banco del retablo de Adán, y Eva, que está en dicha santa iglesia junto á la capilla de la Antigua, y á la puerta que sale á la lonja, donde se ponía el Chantre á rezar sus horas, y le cercaban los muchachos, mirando á el retrato, y á el original con admiracion de la semejanza, y propiedad. Pintó tambien el de la Excelentísima Señora Doña Juana Cortés, Duquesa de Alcalá, que parece de mano de Rafael de Urbino.

Y sobre todo fué su vida muy exemplar, y en el tiempo que vivió en Sevilla, dió muestras de sus raras virtudes: confesaba, y comulgaba con gran frecuencia, y devocion: era muy humilde, y sufrido con sus émulo: y algunos ratos del día, que hurtaba á sus ocupaciones, se encerraba en su estudio, y se tomaba en un saud, que para este efecto tenía reservado, contemplando en la muerte, y ajustando la vida, y toda ella tuvo grandísima devocion con el dulcísimo nombre de Jesus, por la qual le sucedieron casos milagrosos: halláronse en su muerte asperísimos silicios, y disciplinas. Murió poco después de haber acabado las pinturas de la torre de aquella santa iglesia, por los años de mil quinientos y noventa, y á los sesenta y dos de su edad. La fama de su eximia virtud obligó á un grave, y docto Varon, que yendo á predicar á otro intento, se esplayase en sus alabanzas, y ponderacion de sus virtudes: las quales acreditan hoy día sus sagradas pinturas, demostrando el espíritu de donde procedian. Fué muy ingenioso, y de agudos dichos: Y así mostrándole un pintor ignorante un Christo crucificado, y vivo, rogándole le dixese su parecer, le dixo: *Gierto que está con gran propiedad, porque parece que dize: Perdonadme señores, que no saben lo que se hacen.*

Honra que le hizo Mateo Perez de Alessio.

Retratos que hizo Vargas.

Su vida exemplar.

Su muerte año de 1590.

XXIII.

MIGUEL BARROSO, PINTOR.

Fué discípulo de Becerra y muy docto.

Pintó en el Escorial.

Su muerte año de 1590.

Miguel Barroso, gran pintor, y discípulo de Becerra, fué grandemente instruido en las lenguas griega, y latina, y otras muchas. Y además de esto fué famoso arquitecto, perspectivista, y músico excelente. De mano de este insigne varón hay pintada una estación en el Claustro principal del Escorial, que basta para crédito de su eminente habilidad, y pericia en el Arte de la Pintura, en que fué muy dulce en el colorido, aunque con poca valentía en el dibujo. Murió en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, á poco más de los cincuenta de su edad.

XXIV.

ALONSO SANCHEZ COELLO,

Pintor.

Fué Pintor de Cámara del Señor Felipe Segundo, que le honró mucho.

Estuvo en Portugal, y volvió á Madrid.

Le hizo el Rey aposentar en la casa del Tesoro, á donde con frecuencia baxaba su Magestad.

Estraña familiaridad del Rey con Alonso Sanchez.

Alonso Sanchez Coello, de nación Portugués, excelentísimo pintor de su Magestad católica del Señor Felipe Segundo, fué singular retratador, y de intitulaba el Rey en sus cartas *Ticino Portugués*, y en los sobrescritos: *A el muy amado hijo Alonso Sanchez Coello*. Este noble artífice aprendió el Arte de la Pintura en Roma, en la escuela de Rafael de Urbino, y después en la de Antonio Moro en España. Pasó á Portugal, donde habiendo servido á el Príncipe Don Juan, y Princesa Doña Juana, ya viuda, hermana del Señor Felipe Segundo, quien le solicitaba por haberle faltado Antonio Moro, se le recomendó mucho á el Rey esta Señora, y así le honró su Magestad á nuestro Alonso Sanchez con extraordinarias demostraciones en esta corte de Madrid: é hizo lo aposentar en unas casas principales junto á palacio, sin duda en las que hoy llaman del Tesoro, de donde teniendo el Rey llave, por un tránsito secreto, con ropa de levantar, que así llamaban entonces en España las *Ratas*, solia muchas veces entrar en su casa á deshora, y en ocasión de estar comiendo con su familia Alonso Sanchez, queriendo levantarse á hacer á su Magestad la debida reverencia, como á su Rey, les mandaba se estuviesen quietos, y se entraba á entretener á el obrador. Otras veces le cogia sentado pintando, y llegando quedito por las espaldas, le ponía las manos sobre sus hombros, y queriendo Alonso levantarse á hacer el debido comedimento, le hacia sentar, y proseguir en su pintura, de que el Rey gustaba mucho. Hizo el año

de 1585. el retrato del glorioso patriarca san Ignacio, por el modelo de pasta de cera que se vació en la hembra, que se hizo sobre su sagrado rostro difunto, que lo traxo el Padre Pedro de Ribadenebra, con cuya asistencia, como testigo de vista, se perfeccionó lo demas, y fué el retrato mas parecido, que se ha hecho de este gran patriarca.

Hizo para el Escorial algunas cosas, como son la pintura de san Lorenzo, y san Estevan para un altar de la iglesia; y para otro san Vicente, y san Jorge; tambien santa Catalina, santa Ines, y otras Santas. Son tambien de su mano el Sisifo, y Ticio, de las quatro pinturas, que llaman las Furias en este palacio de Madrid; no siendo sino los condenados, que hoy estan en el salon grande, y antes estuvieron en otra pieza menor, que se llama de las Furias, por haber tomado de ellas el nombre. Pero el Tántalo, é Ixion son de Ticiano originales; y por no haberse podido conseguir las otras dos, las copió Alonso Sanchez de orden del Rey. Y yo he visto en esta Corte otras quatro copias de las dichas Furias, ó Condenados, que aunque son menores, son del tamaño del natural, y estan firmadas de Alonso Sanchez en el año de 1554. y copiadas con excelencia. Mas lo que espero me han de estimar los Pintores, es ver un quadro suyo historiado, y en público en esta Corte, el qual está en la quarta capilla de la iglesia de san Gerónimo, á mano derecha, entrando por la puerta principal, y es de san Sebastian, y á el lado derecho Christo Señor nuestro, á el otro María santísima, y mas abaxo san Bernardo, y san Francisco, y arriba el Padre Eterno, que cada figura de por sí, no se puede mejorar.

Retrató á su Magestad muchas veces, armado, á pie, y á caballo, de camino con capa y gorra: y asimismo diez y siete personas Reales, entre Reinas, Príncipes, é Infantes, que lo honraban, y estimaban tanto, que se entraban á festejar, y divertirse en su casa con su familia.

No menos le honraron por su fama los mayores Príncipes del orbe, hasta los Pontífices Gregorio Decimotercio, y Sixto Quinto, el Gran Duque de Florencia, el de Saboya, el Cardenal Alexandro Farnesio, hermano del serenísimo Señor Duque de Parma. No faltó á su mesa jamas algun Título, ó principal Caballero; porque viendole tan favorecido de un tan Gran Monarca, muchos le cortejaban, y se valian de su protección: Y así fué su casa frecuentada de los mayores Personages de su tiempo, como del Cardenal Grambela; de Don Gaspar de Quiroga Arzobispo de Toledo; de Don Rodrigo de Castro Arzobispo de Sevilla. Y lo que más es de admirar, del Señor Don Juan de Austria, y del serenísimo Príncipe Don Carlos, y de otros muchos Señores, Títulos,

Pinturas que hizo para el Escorial.

Pinturas de las Furias de palacio.

Varios retratos que hizo de personas Reales.

Personas que recibió de otros Grandes Príncipes.

Fundacion de obra pia que hizo Alonso Sanchez en Valladolid.

Su muerte año de 1590.

los, y Embaxadores; de suerte, que muchos dias los caballos, literas, coches, y sillas ocuparon dos grandes patios de su casa.

Y así vino á llegar su caudal á 550. ducados, que en aquel tiempo era una gran suma. Fundó en Valladolid una obra pia de niñas huérfanas, que hoy se mantiene, como diximos en el tomo 1. fol. 178. aunque ha tenido varios contrastes, por las intercadencias de los tiempos, y menoscabos de su dotacion. Murió año de mil quinientos y noventa, aunque otros dicen, que murió despues del año de mil y seiscientos, á los setenta y cinco de su edad, con gran sentimiento del Arte, y especialmente de su Magestad, que le estimaba mucho. Perecieron en el incendio lastimoso del palacio del Pardo diferentes retratos de su mano, y otras pinturas con gran quebranto de los inteligentes de la profesion. No careció de elogio este varon insigne en el Laurel de Apolo de nuestro Fenix Español Lope de Vega, que dice así (a).

*Y el Español Protógenes famoso,
El noble Alonso Sanchez, que envidioso
Dexára á el mas antiguo, y celebrado,
De quien hoy han quedado,
Honrando su memoria,
Eternos quadros de divina historia.*

XXV.

EL HERMANO DOMINGO BELTRAN:
de la Compañia de Jesus, Escultor, y Arquitecto.

Escultor de la Compañia de Jesus.

Fué natural de Victoria.

Obras que hizo de ambas Artes.

El hermano Domingo Beltran, religioso coadjutor de la Compañia de Jesus, fué recibido en el colegio de Alcalá de Henares el año de 1561. á 21. de Abril. Fué natural de la ciudad de Victoria, y aprehendió en el siglo las facultades de la Escultura, y Arquitectura en Italia, en que salió muy aventajado; y así las continuó en la religion, executando los retablos del colegio de Murcia, y los de la primera iglesia del de Madrid.

Hizo estatuas de grande estimacion, y tuvo singular eminen-
cia en las efigies de Christo crucificado, como se califica en las que hoy se ven con admiracion en este Colegio Imperial: como son la de la capilla del santísimo Christo en la iglesia; y otra en la bóveda de la Congregacion de los Señores Abogados, que está sin encarnar; y cierto que parece de

(a) Lope de Vega, foli. 79. del Laurel de Apolo.

Micael Angel; y tambien otra que está en el altar mayor del colegio de Alcalá de Henares; unas, y otras con tan extremada perfeccion, que todos los artífices le daban la primacia. Y el Señor Felipe Segundo celebró mucho su eminencia en estas Artes, y aun deseó llevarle á el Escorial, para que de su mano labrase algunas estatuas, que ennobleciesen aquel sumptuoso templo.

Juntó con esta maravillosa habilidad una sencillez de paloma, con que se hacia amar de todos, y en especial de los Señores, y Príncipes, que gustaban de frecuentar su oficina, por verle labrar, y por oír la santa candidez de su conversacion. Y habiendo ido á Alcalá de Henares á dar principio á el retablo de la Iglesia del colegio de la Compañía, le llamó Dios para sí á veinte y siete de Abril de mil quinientos y noventa; siendo ya de crecida edad.

. XXVI.

JUAN BAUTISTA MONNEGRO,

Escultor, y Arquitecto.

Juan Bautista Monnegro tienese por cierto ser el mismo que Juan Bautista de Toledo, por ser de allí oriundo, aunque natural de Madrid, eminente escultor, y discípulo de Berruguete. Pasó á Roma, donde hizo cosas tan eminentes, que le cognominaron el Valiente Español. Executó allí buena parte de la iglesia de san Pedro; y por ser tan notorio su crédito, fué llamado por el Señor Felipe Segundo para la obra de san Lorenzo del Escorial, donde executó el modelo para aquella gran Basílica; y donde entre otras cosas, hizo aquellas siete eminentes estatuas de san Lorenzo, y los seis Reyes de la fachada de aquel gran templo: figuras de tan desmesurada grandeza, que con su zocalo tienen de alto diez y siete pies; y salvo las carnes, que son de marmol blanco, todo lo demas es de piedra berroqueña, y todas siete salieron de un peñasco, ó trozo de piedra de aquella montaña: y es fama, que en él dexaron grabado los artífices el siguiente epitafio: *De este canto salieron seis Reyes, y un Santo, y quedó para otro tanto.* Lo cierto es, que de todas maneras son grandes Estatuas, y por ellas merece su artífice nombre inmortal: Las insignias, ó instrumentos son de bronce, doradas de molido, y las coronas de los Reyes pesan de tres á quatro arróbas. Son tambien de su mano las quatro estatuas de los Evangelistas, que estan en la fuente de enmedio del pa-

Deseó el Rey que trabajase en el Escorial.

Su amable trato.

Su muerte año de 1590.

Fuó natural de Toledo.

Fuó llamado para la obra del Escorial.

Estatuas que allí executó.

1 Maestro Gil Gonzal. Davila, Historia de Madrid, fol. 222.

*Su muerte año de
1590.*

patio del claustro principal, y son de marmol, que se traxo de Génova, aunque otros dicen que son de Pompeyo. Murió en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, siendo ya de edad muy adelantada.

XXVII.

TEODOSIO MINGOT, PINTOR.

*Fué Catalán, y
discipulo de Micael
Angel.*

*Pintó en el Pardo,
y en el Escorial.*

*Fué grande Ana-
tomista.*

*Su muerte año de
1590.*

Teodosio Mingot, pintor español, y natural del Principado de Cataluña, fué discípulo de Micael Angel, llamado de Becerra; con el motivo de las obras de pintura que entonces se ofrecian, con ocasion de la fábrica de este real palacio de Madrid, y el del Pardo, por el Invictísimo Señor Emperador Carlos Quinto. Vino pues á España, donde manifestó muy bien en diferentes obras su emigente habilidad, y desempeñó los créditos de la escuela en que se habia criado, como lo acredita la pintura de la antecámara, y una de las torres del real palacio del Pardo, que executó en compañía de Gerónimo de Cabrera, y tambien las que hizo en el Escorial.

Fué Teodosio grandísimo dibuxante, y anatomista, como lo califican diferentes dibuxos suyos, que yo he visto, y tengo en mi poder. Murió en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, y á los treinta y nueve de su edad. Lastimoso malogramiento en lo más florido de sus años, y de sus lucidas esperanzas! Dexó algunas obras comenzadas, que acabaron otros.

XXVIII.

LUIS DE CARVAJAL, PINTOR.

*Fué natural de To-
ledo.*

*Pintó una estacion
del claustro del Esco-
rial, y otras cosas.*

*Su muerte año de
1591.*

Luis de Carvajal, natural de Toledo, y hermano uterino de Juan Bautista Monnegro, excelente escultor, de quien ya hizimos mencion: fué pintor famoso en tiempo del Señor Felipe Segundo, de cuya orden pintó una estacion en el claustro del Escorial, que le dará fama eterna, por haber inmortalizado sus obras en lugar tan conspicuo, y destinado solo á los hombres más eminentes de aquel siglo en esta facultad; y tambien hizo otras pinturas á el olio para algunos altares de aquel gran templo. Murió en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa y uno, y á los cincuenta y siete de su edad.

JUAN

XXIX.

JUAN DE ARFE VILLAFANE, PLATERO,
Escultor, y Arquitecto.

Juan de Arfe Villafañe, natural de la ciudad de Leon de España, aunque de profesion platero, es muy digno de este lugar, no tanto por lo ilustre de su facultad, en que fué tan aventajado, quanto por haberlo sido en la parte mas principal de la Pintura, que es el dibuxo, y tambien en la Escultura de plata, y la Arquitectura; pues el dibuxo no desconoce facultad alguna de las que militan debaxo de su jurisdiccion, ni la Escultura excluye el oro, ni la plata, en que se han executado tantas maravillas; y mas no contentandose nuestro Arfe en ser solo para sí, que era lo bastante, sino franqueandonos sus lucidos estudios en la estampa de su erudito libro de *Varia Commensuracion*, donde no solo nos dispensa á los pintores acertadísimas reglas del dibuxo en la simetria, y anatomía de músculos, y huesos, así del cuerpo humano, como de los animales quadrúpedos, y aves, sino tambien muy importantes reglas de las cinco órdenes de Arquitectura, y piezas de platería, con muy singulares noticias en esto, y lo demas, así de antiguos, como de modernos artífices, en que no fueron los menos célebres, especialmente en la platería, sus ascendientes: precediendo á esto muy importantes reglas de Geometría, y de los Círculos de la Esfera, Reloxes horizontales, y las Tablas de los grados, y alturas de España, exornandolo todo con oportunísima erudicion.

Fué pues nuestro Juan de Arfe hijo de Antonio de Arfe, y nieto de Henrique de Arfe, ambos plateros eminentes, como diximos, pues el abuelo hizo las célebres custodias de la santa iglesia de Leon, la de Toledo, la de Córdoba, y la de Sahagun, sin otras muchas piezas de iglesia muy singulares. Su padre desterrando la Arquitectura bárbara gótica, comenzó á usar la romana en la custodia de Santiago de Galicia, y la de Medina de Rioseco; y en las andas de Leon.

Nació pues nuestro Juan de Arfe por los años de mil quinientos y veinte y quatro, y murió año de mil quinientos y noventa y cinco en Madrid, aunque vivió algunos años en la ciudad de Valladolid; su edad setenta y dos años con poca diferencia. Fué consumadísimo platero, como lo acredita su libro, y los grandes maestros que tuvo en su padre, y abuelo; aunque efectivamente no se sabe de obra pública suya, porque las recató su modestia, sino es la célebre custodia de la santa iglesia de Sevilla, y la de Avila: y tambien la de

Fué natural de Leon.

Fué insigne Platero, Escultor, y Arquitecto.

*Escribió el erudito libro de *Varia Commensuracion*.*

Antonio de Arfe, y Henrique, eminentes Plateros.

Su muerte año de 1595.

*Escribió el libro intitulado el Quilata-
dor.*

Escribió de Perspectiva.

san Pablo de Burgos, Orden de Predicadores, que se dice ser suyas ¹. Imprimió un libro que se intitula *el Quilata-
dor*, de grande utilidad para la platería, y Ensayadores de moneda. Escribió también sin duda de la Perspectiva, porque en el prólogo de su libro ofrece darla en breve á la estampa, y bien que no se tiene noticia que llegase este caso, acreditan su inteligencia en ella las reglas que subministra para los escorzos, que es la Perspectiva mas difícil: confusión grande de los plateros, que se contentan con poco, negandose á la especulacion fundamental de su profesion: y efecto lamentable de la miseria de los tiempos, así por la falta de las ocasiones, como por el corto fruto del trabajo, pues los ingenios españoles los mismos son ahora que antes; pero desmayan los ánimos quando ven infructuoso su desvelo.

XXX.

JUANES, PINTOR VALENCIANO.

Su apellido fué Juanez, y porqué.

Juan Bautista Juanes tuvo por cognomento *Juanes*, apellido antiguo en España, deducido del nombre de Juan, como *Fernandez* de Fernando, *Martinez* de Martin &c. sino que como los valencianos pronuncian la *z*, como *s*, se ha quedado con el nombre de *Juanes*; que si fuera este su nombre propio, se llamára Juan, que es nombre castellano, y no Juanes, que es palabra latina, aunque algo corrupta: bien que este apellido hoy se halla transmutado por la mayor parte en *Ivañez*, aunque en nuestros tiempos hemos conocido á el señor don Juan *Juanes* de Echalaz, Oidor del Real Consejo de Castilla, y otros de este apellido.

Obras portentosas de Juanez.

Fué pues nuestro *Juanes* pintor de gran fama; hizo imágenes de mucha devocion; porque ademas de ser varon de conocida virtud, se preparaba con la confesion, y comunión antes de pintarlas, como lo escriben Pacheco ², y Laurencio Surio ³. Fué discípulo de Rafael de Urbino, y también imitó á el divino Morales; pero con tan superior excelencia á los dos, que les aventajó en la hermosura, y belleza del colorido, y fisonomías, igualandoles en lo demas: con que solo por este camino se distinguen. Bien lo acredita el san Francisco de Paula del tamaño del natural en tabla, que está en el convento de su orden, que es el de san Sebastian de Valen-

¹ Idem var. commens. l. 4. c. 5. pag. 118.

² Pacheco lib. 1. de la Pint.

³ Sur. tom. 3. fol. 195.

lencia, extramuros de aquella ciudad: como tambien la portentosa imagen del Salvador del mundo, que está en la puerta del Sagrario de la capilla de san Pedro de la Seu de dicha ciudad, cuya belleza es tan divina, que desmiente toda diligencia humana, y con facilidad nos pudieramos persuadir ser verídico retrato, pues parece que Christo Señor nuestro no pudo tener otro semblante, porque este es el mas hermoso que puede haber en los hijos de los hombres. No lo es menos la que está en santa Inés en la capilla de san Francisco de Borja, y otras tres que hay suyas en las Monjas Agustinas de san Julian en la capilla de santo Tomás de Villanueva. Y la de enmedio, que es quadrada, es del Nacimiento de Christo, y las otras dos redondas del martirio de santa Inés; y allí está la sepultura del venerable Mosen Bautista Agnesio, su devotísimo capellan. Y tambien la que está en el sagrario de la capilla de la comunión de la iglesia del Carmen en dicha ciudad; donde hay otras muchas del Salvador, y todas tan parecidas, y con tan superior belleza, que con mas justo título que Morales, pudiera usurpar el renombre de *Divino*: porque ademas de no hallarse pintura suya que no sea sagrada, fué el estilo dulcísimo, el dibuxo soberano, la belleza singular, y tan sutilmente peleteado en los cabellos, y barba, que parece que si se soplan se han de mover. Es tambien de su mano otra tabla que hay en un pilar de la Seu de dicha ciudad, donde está pintado el desposorio espiritual que celebró el venerable sacerdote Mosen Bautista Agnesio con santa Inés. Tambien otra de santo Tomás de Villanueva de medio cuerpo, dando limosna á los pobres, que está en la sala del Cabildo de la Seu; y se tiene por verdadera efigie del Santo, sin otras muchas que hay en dicha ciudad, donde son muy estimadas, y lo pueden ser en todo el mundo, especialmente en aquella iglesia mayor, en la parroquia de san Nicolás, en el convento de san Agustin, y otros templos: bien que en casas particulares es muy rara la que se encuentra.

Pudo con mas justo título que Morales usurpar el nombre de Divino.

Pero sobre todas las obras que hizo nuestro Juanez, la que mas dignamente puede inmortalizar su nombre es la imagen purísima de la Concepcion, que hoy se venera en singular capilla, y verdaderamente singular, en la casa profesa de la compañía de Jesus en la ínclita ciudad de Valencia, con el título de la *Purísima*, la qual executó por relacion, y revelacion del V. siervo de Dios el P. Martin Alberro de la dicha religion, á quien esta soberana señora le dixo un dia, que fué vispera de su gloriosa Asuncion, y lo es quando esto se escribe, que la hiciese pintar en la forma que la veia; que fué con su túnica blanca, y manto azul, la luna á sus pies, y arriba el Padre Eterno, y su hijo santísimo en accion.

La obra mas peregrina de Juanez.

de coronarla, y encima de la corona el Espíritu Santo en forma de paloma. Obedeció el siervo de Dios; y para su execucion llamó á Juanez, que ademas de ser eminente en la facultad de la Pintura, era su hijo de confesion, y varon de muy acreditada virtud. Hízole la relacion el siervo de Dios, mediante la qual formó nuestro Juanez un diseño, ó borroncillo del asunto, el qual visto por dicho padre, no le agradó, porque no conformaba con lo que habia visto; y despues de advertirle algunas circunstancias, le dixo se preparase con la oracion, y otras christianas diligencias para lograr, mediante la divina gracia, el desempeño de esta obra, á que contribuiria él por su parte, y otras personas de su devocion á quien lo encomendaria. Precediendo pues las referidas diligencias, puso Juanez en execucion su pintura, con infalibles prenuncios del acierto desde las primeras líneas del dibuxo; y jamas puso el pincel, especialmente en el rostro de esta sagrada imagen, que no hubiese confesado, y comulgado aquel dia; y aun le sucedió muchas veces estarla mirando algunas horas, sin atreverse á poner el pincel en la tabla, por no sentir en lo interior de su espíritu aquel estímulo que necesitaba para emprenderlo, hasta que corroborado con el auxilio de la oracion, se encendia en fervoroso aliento; y de esta suerte prosiguió hasta concluir la, tan á satisfaccion de dicho padre Alberro, que aseguró estar puntualmente semejante á el original que habia visto.

Preparaciones que hizo Juanez para el acierto de esta obra.

Haga aquí reflexion el artífice christiano, con qué preparaciones se deben pintar, ó esculpir las imágenes sagradas, para lograr su debida perfeccion! confusion grande de aquellos que groseramente atrevidos ponen la mano en tan sagrados simulacros sin mas reflexion que un Alfarero en la casualidad de sus vasijas. Y muchos hallandose en infeliz estado, y en desgracia de Dios. O Bondad infinita, y quanto tienes que suplir en nuestra miseria!

Documento á los artistas.

Yo ví, y adoré en Valencia, aunque indigno, repetidas veces esta sagrada imagen; y lo que puedo decir es, que infunde suma reverencia, que está modestísima, y hermosa, con una compostura, y honestidad peregrina; pero sin aquellas bizarrías del arte, que hoy practican algunos, tan ajenas de la gravedad, y modestia de tan superior personage, que mas parecen figuras de farsa, volatines, ó danzantes, que imágenes reverentes, modestas, y sacras. Desventura de nuestro genio! buscar siempre en la novedad el deleyte, y despreciar los caminos reales, por buscar las intrincadas veredas, y caprichos de extravagantes genios! y mas quando nos debemos hacer cargo, que esta gran señora, sobre ser un abismo de perfeccion en toda virtud, fué un soberano portento, y única,

ca,

ta, y celestial muestra de humildad, modestia, honestidad, y recato.

Murió pues nuestro Juarez en dicha ciudad por los años de mil quinientos y noventa y seis, y apenas á los cincuenta y seis de su edad, con créditos de eximia virtud, ingenio feliz, y habilidad eminente. Hace de él mención Pacheco en su libro de la Pintura á el fol. 118. por eminente en la virtud; y en el Arte: como tambien Laur. Suisio tom. 3. fol. 195. con uno, y otro carácter.

Su muerte año de 1596.

XXXI.

JUAN LABRADOR, PINTOR.

insigne.

De Juan Labrador, español, que floreció en tiempo del Señor Felipe Segundo, no tenemos mas noticia que la que nos dispensan sus eminentes obras, y haber sido discípulo del divino Morales: con que es muy posible que fuese tambien extremeño, ya que no fuese de la misma ciudad de Badajoz. Inclínose mas á las frutas, y flores, por ser de suyo labrador: que haciéndolas repetidamente por el natural, llegó á expresarlas con una superior excelencia, que ninguno le ha igualado; y así son sus tablas tan conocidas por la delicadeza, y puntualidad en lo definido de las frutas, y otras baratijas, como las del divino Morales en la sutileza de los cabellos de las figuras. Pintó tambien algunos bodegoncillos con diferentes cosas comestibles, vasijas, y otros adherentes con singular primor. Murió por los años de mil y seiscientos, de crecida edad en esta corte, á donde pasó, para dar á conocer, y estimar su eminente habilidad.

Fué discípulo del divino Morales.

Aplicóse á las frutas, y flores con extremado primor.

Su muerte año de 1600.

XXXII.

MATEO PEREZ DE ALESIO,

Pintor.

Mateo Perez de Alesio, natural de la ínclita ciudad de Roma, fué gran dibuxante, y tallador: pintó el célebre san Christobal en la santa iglesia de Sevilla, á donde se vino de Italia, no se sabe con qué motivo, obra que no se le halla semejante, no solo en calidad, sino en grandeza, pues tiene treinta pies de alto; y executada á el fresco, con tal arte, que no se le encuentra la division de las tareas: tiene cada pantorrilla una vara de ancho, para cuya perfectísima, y singular figura, que llega á la cornisa de la nave, desde poco mas que un

Sus obras, y especialmente la del san Christobal de Sevilla.

en estado del suelo, hizo su cartón de igual grandeza, que era una admiración, y estuvo puesto muchos años en una gran sala del alcázar de aquella ciudad, donde dice Pacheco que lo vió, siendo mozo, y que tenía en su poder uno de los muchos dibujos que hizo Alesio para dicha figura, la qual acabó año de 1584 ¹. Siguió este grande artífice la manera de Micael Angelo Buonarroti, en cuya escuela se crió. Dexó en Sevilla obras inmortales, que acreditan su gran pericia en esta arte; y á el mismo paso era tan modesto, que viendo el Adán, y Eva que pintó Luis de Vargas, y en el Adán una pierna grandemente escorzada, dixo: *Piu vale la tua gamba, che l' mio San Christoforo*. Y últimamente, viendo la superior habilidad de Luis de Vargas, le dixo un día que se quedase con Dios, que él se volvía á Italia; pues no era razón, que viviendo Vargas, pusiese en otro la estimación su patria; como con efecto se volvió á Italia, donde murió por los años de mil y seiscientos, ya de crecida edad: Atencion fué esta de Alesio, que merecia estatua inmortal, así por la hidalguía del ánimo, como por la singularidad del exemplo. Quando vino á España traxo muchos dibujos excelentes de su mano, y con especialidad uno de aguada, y realce de la muerte de Moysés, cosa tan superior, que viendolo Gerónimo Fernandez, excelente escultor, dixo, que si aquel dibujo era de su mano, le admitiese por su discípulo: cosa que él sintió mucho, porque se pusiese en duda su verdad; pero se calificó ser suyo, así por sus obras, como por sugetos que habian estado en Roma, y visto la misma pintura para que lo hizo.

Su muerte año de 1600.

XXXIII.

CHRISTOBAL ZARIÑENA, PINTOR.

Fué natural de Valencia.

*Fué discípulo del Ticiano.
Sus obras.*

Su muerte año de 1600.

Christobal Zariñena fué natural, y vecino de la ciudad de Valencia, aplicóse á el Arte de la Pintura; y para perfeccionarse pasó á la Italia, donde logró su intento en la célebre escuela del Ticiano. Volvió á Valencia muy ventajoso despues de algunos años, donde hizo excelentes obras, de las quales yo he visto muchas, que verdaderamente parecen de Ticiano: como lo acreditan las que tiene en el real monasterio de san Miguel de los Reyes, instituto del Doctor Máximo, extramuros de aquella ciudad, sin otras muchas en diferentes sitios de ella. Murió de mas de cincuenta años, por el de mil y seiscientos.

FER-

¹ Pachec. lib. de la Pint. fol. 136.

XXXIV.

FERNANDO YAÑEZ, PINTOR.

Fernando Yañez, natural de la Almedina, fué gran pintor, y discípulo de Rafael de Urbino, como lo muestran las pinturas del retablo del lugar referido, donde vivió, y murió con grandes créditos por los años de mil y seiscientos, y de su edad poco mas de cincuenta. De él hace mención Quevedo en un epigrama que hizo á el pincel en el Parnaso de sus obras.

XXXV.

DIEGO POLO, PINTOR.

Diego Polo, fué Pintor de mucha opinion, y muy buen colorista; y en testimonio de su grande habilidad dexó en el Escorial muchas obras de su mano, y en este real palacio de Madrid en la alcoba que habia en la galería de Grandes hubo muchos retratos de los Reyes antiguos de España de su mano, excelentemente executados, y con muy buen dibuxo, y colorido. Murió en lo mas florido de su edad, quando apenas tenia quarenta años, en el de mil y seiscientos.

XXXVI.

LOS PEROLAS, PINTORES.

Los Perolas, Juan, y Francisco, hermanos, y naturales de la ciudad de Almagro, fueron excelentes pintores, escultores, y arquitectos, discípulos de la escuela del gran Micael Angel, aunque mas participaron aquí de la del Bergamasco, y Becerra, especialmente en los adornos, y pintura á el fresco, de que dan claro testimonio las casas, y palacio de los Señores Marqueses de Santa Cruz en el Viso, pues todo está pintado por de dentro desde el zaguan de excelentes adornos, arquitectura, fábulas, é historias de griegos, y romanos, cartagineses, y godos, con valientes estatuas fingidas, vichas, tritones, y satiros; todo hecho por aquella gran casta de Micael Angel; y los adornos de fistulas, vichuelas, y sabandijas, por la del Bergamasco, y Becerra.

Tambien lo acredita la iglesia de Villanueva de los Infantes donde hay de todas las tres Artes cosas excelentes de su mano. Ayudaron tambien á Antonio Mohedano en la pin-

Fué discípulo de Rafael.

Sus obras.

Su muerte año de 1600.

Pintó en el Escorial, y en este palacio de Madrid.

Su muerte año de 1600.

Naturales de Almagro, y de la escuela de Micael Angel.

Sus obras en el Palacio del Viso.

Otras obras en la iglesia de Villanueva de los Infantes; y otras partes.

pintura que hizo en la media nave del sagrario de la santa iglesia de Córdoba, desde la puerta del costado, hasta la capilla, con muchas figuras de Profetas, é historias de la Escritura Sagrada, algunas á el Sacramento, que todavía duraban, aunque maltratadas del tiempo, el año de 1713. que estuve yo en Córdoba, y las vi con gran complacencia mia; bien que compadecido de verlas tan deterioradas. Por lo qual, y por dar mayor claridad á aquel gran templo, determinó aquel ilustrisimo Cabildo levantar las armaduras de las techumbres, y formar bóvedas en todas las naves, blanqueándolas, y abriendo luces; de suerte, que la que antes parecia una mezquita de sarracenos, como lo fué, parece ahora verdaderamente templo de católicos, y centro de la gloria.

Reparaciones de las naves de la Santa iglesia de Córdoba.

Su muerte año de 1600.

No se tiene noticia de quando murieron estos dos hermanos: solo se sabe florecieron por los años de mil y seiscientos, y murieron con créditos de hombres eminentes en todas las tres Artes.

XXXVII.

FEDERICO ZÚCARO, PINTOR.

Fué natural de Urbino.

Su venida á España fué muy ruidosa.

Su primera obra.

Federico Zúcaro, pintor famoso de Italia, natural de Urbino, fué enviado á España á suplir la falta que hizo Luque-to en san Lorenzo el Real, y suplir tambien, como el mismo Lucas, la del Mudo. Vino pues Federico con tanto aplauso dirigido al servicio del Señor Felipe Segundo, por medio de personas tan graves, y de tan buen juicio; y las estampas suyas le habian hecho tan famoso, que no faltó mas que salirlo á recibir con palio. Entregósele luego todo lo mejor que él podia desear para su lucimiento, que fueron las pinturas del retablo principal, y de los colaterales de las reliquias, que el uno es de la Anunciacion, y el otro de san Gerónimo, aunque retocados de mano de Juan Gomez, y algunas estaciones á el fresco en el claustro grande. Todo esto hizo, y poco de ello dió gusto al Rey, ni á otro alguno; y ninguna cosa pintó que llenase con mucho las esperanzas que se habian concebido de su nombre, pues el Rey mandó borrar lo que pintó en el claustro, y lo executó Peregrin, como se verá adelante.

Satisfaccion de Federico en dos pinturas de las que hizo para el retablo.

Las dos historias últimas del retablo, que executó Zúcaro con el mayor cuidado y estudio que supo, y las que habian de estar á el lado de la custodia en el altar mayor, y muy á los ojos, que son la Natividad de nuestro Señor, y la Adoracion de los Santos Reyes, quando los acabó, escribe el Padre Siguenza, que quedó tan pagado de su habilidad Federico, que solicitó las viese su Magestad antes que las co-

lo-

locasen; lo que no osó hacer en las otras del mismo retablo, pareciéndole, que como les habia dado tanta fuerza para que relevasen de lejos, no serian tan apacibles mirándose de cerca, pero estas sí. Mas quando llegó su Magestad á verlas, habiéndolas puesto Federico á la luz, que le pareció responderian mejor, le dixo á el Rey con gran satisfacion: *Señor, esto es hasta donde puede llegar el Arte! Y estas están para de cerca, y de lejos.* No le respondió su Magestad cosa alguna, mostrándole aquel buen semblante, y gracia, que daba por respuesta á todos, y jamas lo supo dar malo á ninguno. De allí á un rato que las estuvo mirando el Rey, le preguntó su Magestad, si eran huevos los que tenia una pastorcilla en una cesta, asiendo de ellos á dos manos, por presentarlos á la recién parida madre? Respondió que sí. Notaronlo todos los que allí se hallaron, entendiendo habia hecho poco caso el Rey de lo demas, y que, sobre no estar bien expresados los huevos, parecia impropio que una pastora, que venia de su ganado á media noche, y aún corriendo, pudiese haber juntado tantos huevos, si no es que era pastora de gallinas.

Pusieronse al fin estos dos quadros en su sitio; y despues de haberle despedido su Magestad, haciéndole muchas mercedes, como se esperaba de su grandeza, mandó quitarlos del retablo, y con ellos el quadro principal del martirio de san Lorenzo, que tambien era de su mano. Este se puso fuera del monasterio en una capilla que se hizo en aquel Real Sitio para que los oficiales de la fábrica oyesen misa, y se les administrasen los santos Sacramentos. Y las otras dos, que eran para de cerca, y de lejos, como dixo su autor, las mandó poner su Magestad en otras dos aulas, que á pocos dan gusto; aunque sin duda son de lo mejor que executó en aquel real monasterio; y tal vez puede ser que el no satisfacer á la vista procediese de venirles mal la luz, que en la pintura fresca del olio, y reluciente, es un contratiempo irremediable para un artífice. Y la desgracia es, que esto no lo conocen todos, pero lo habrán experimentado muchos.

Hechas estas historias á el olio, con las dos de las reliquias, de la Anunciacion, y san Gerónimo, iba pintado á el fresco junto con los discipulos que traxo de Italia, la mitad de las historias del claustro principal: de las quales, las quatro, siendo que hizo, desde la Concepcion de la Virgen, hasta la Visitacion, descontentaron tanto á el Rey, y á quantos las veían, que se le dió á entender á el mismo Zúcaro, el qual se disculpó diciendo, que no las habia labrado de su

Jactancia de Federico.

...

...

Mandó el Rey quitar las dos pinturas del retablo, y la de san Lorenzo.

Dónde se colocaron estos quadros.

Prosigue Zúcaro las pinturas del claustro al fresco.

No dió gusto al Rey en estas obras, y así le dió licencia para irse á Italia.

Tom. III. Eee ma-

mano, sino aquellos mancebos que se las habian echado á perder; y así se dió traza que pintase él una de su mano toda, que fué la primera de la Concepcion de la Virgen; pero salió tan perdida cosa, que aun parecian las otras mejores.

Visto esto, su Magestad le dió licencia para irse á Italia: dióle seis mil ducados cada año, de los tres que estuvo; con que sin otras mercedes que el Rey le hizo, muy particulares, le valió la venida mas de diez y ocho mil ducados; y sin esto, dicen, le mandó dar su Magestad mas de quatrocientos ducados de renta de por vida en Italia, de que él fué muy contento, dexando acá muy poco gusto con sus obras.

Quando ya le habia despedido el Rey, y héchole tantas mercedes, Fray Antonio el Obrero llegó, y le besó la mano diciendo: *Bésola á Vuestra Magestad por las mercedes que ha hecho á el Zúcaro*; y respondióle el Rey: *No tiene él la culpa, sino quien le encaminó acá*: aludiendo á el desfavor del despedirle; y no á las mercedes de que se le daban las gracias.

Mandó luego su Magestad que se picasen las historias del claustro, y las tornase á pintar Peregrin, como lo executó, y se vé en el claustro grande; y él se volvió á Italia, aunque desayrado, muy enriquecido de la magnificencia de tan gran Rey. Murió en Florencia por los años de mil seiscientos y diez, donde tuvo mas créditos de los que por acá se adquirió; y sin duda bien merecidos, por lo que se vé en muchas estampas, y obras suyas. Y lo acredita aquella célebre cúpula que pintó en la iglesia mayor de aquella gran ciudad, de que hace mencion Vicencio Carducho; y las pinturas de la Escritura Sagrada de aquel célebre salon del Vaticano; y en la santa iglesia de Córdoba, en un pilar junto á el púnto, hay una santa Margarita de su mano, muy gentil figura: que si bien no tuvo fortuna de complacer por acá, debió de ser algun astro adverso, que le influyó en este clima, ó el hallarse entónces mozo, y sin la debida práctica en el fresco: pues yo he conocido hombres muy prácticos á el olio, que llegando á pintar á el fresco, y aun á el temple, se hallan perdidos.

Escribió Federico, y dió á la estampa el año de 1607. un libro muy erudito y discreto de la Idea de los Pintores, Escultores, y Arquitectos, donde trata difusamente del dibujo interno, y externo, con discursos muy delicados, y peregrinos.

Fué bien remunerado de su Magestad.

Respuesta misteriosa del Rey en la despedida de Federico.

Su muerte añorada
1610.
Federico tuvo gran crédito, y bien merecido en Italia.

Sacó á luz un libro muy erudito.

RÓ-

XXXVIII.

RÓMULO CINCINNATO, PINTOR.

Rómulo Cincinnato, que fué pintor del Señor Felipe Segundo, de nacion italiano en la muy ilustre ciudad de Florencia, vino á España, y vivió en ella muchos años; y así dexó muchas obras, aunque dicen no era hombre de mucha invencion. En las casas del Excelentísimo Señor Duque del Infantado en Guadaluara hizo muchas cosas á el fresco, con muchos, y varios adornos, que satisfacen á todos los que lo entienden. Pintó en el Escorial en el claustro baxo á el fresco, como lo escribe el Padre Figueroa, part. 3. lib. 4. p. 719. y el quadro de la capilla de san Mauricio, y sus compañeros, que está en aquella iglesia es de su mano; y en el coro las dos historias á el fresco de san Lorenzo, quando iba siguiendo á el Papa San Sixto; y la otra, de quando entregó los pobres á el tirano, que le pidió los tesoros: como tambien las otras dos pinturas, la una de san Gerónimo escribiendo, y la otra del mismo santo, dictando á sus discípulos.

Fué pues Rómulo artífice de gran talento, y gracia. De su excelente pincel es el quadro principal de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesus de la ciudad de Cuenca, que es de la Circuncision del Señor, donde está una figura de espaldas, y arrodillada, que saca afuera un pie, y pierna, que es la admiracion de todos, porque parece estar fuera del quadro. Y celebrandole á este artífice lo que habia pintado en el Escorial, dixo: Que valia mas un *Zancajo*, que habia pintado en los Jesuitas de Cuenca, que todo quanto habia hecho en el Escorial. Pintó tambien á el fresco en este palacio de Madrid dos piezas, que están inmediatas á la galería del cierzo del quarto del Rey, en compañía de Eugenio Coxes, con grande acierto, y magisterio. Murió en esta Corte por los años de mil y seiscientos, de edad muy crecida, con gran sentimiento de toda la profesion, por su amable trato, y eminente habilidad.

XXXIX.

POMPEYO LEONI, ESCULTOR.

En tiempo del Señor Felipe Segundo, para hacer las estatuas de la octava maravilla de san Lorenzo el Real, fué traído de Italia á estos reynos Pompeyo Leoni, por ser el mas señalado artífice que se hallaba en toda Europa en el

Fué natural de Florencia, y vino á España por Pintor del Señor Felipe Segundo.

Pintó mucho en el palacio de Guadaluara.

Tambien pintó en el Escorial.

Pintó el célebre quadro de la Circuncision del colegio de Cuenca.

Dicho gracioso de Rómulo.

Pintó al fresco en este palacio de Madrid.

Su muerte año de 1600.

Fué italiano.

Vino á hacer las estatuas de bronce del Escorial.

Arte de la Escultura, como lo acreditan las eminentes estatuas de diversas materias que allí executó, especialmente en los Apostoles del retablo principal, y demas figuras, que todas son quince, de bronce, doradas de molido, mayores que el natural; y tambien las de los dos sepulcros de los Reyes, y en otros sitios, así de bronce, como de marmol, y piedra berroqueña, que adornan aquella gran basilica del Escorial. Es de su mano una estatua de marmol de una Infanta, que está en las Descalzas Reales de esta Corte: y los retratos de los Duques de Lerma, que estan en san Pablo de Valladolid, convento de Predicadores: y el célebre Crucifixo, que llaman de Pompeyo, que no es el de marmol del trascoro, el qual es de mano de Benvenuto Cellini, que se le presentó á el Rey el Gran Duque de Florencia, si no el de bronce, que está en el altar mayor: y tambien la escultura del altar mayor de los Carmelitas Descalzos de Valladolid, de unos santos hermitaños, y medios relieves, que sin duda debió de asistir allí alguna temporada. Volvióse á Italia, y allí murió por los años de mil y seiscientos.

Su muerte año de 1600.

XL.

CESAR ARBASIA, PINTOR.

Fué italiano de nacion.

Sus obras en la santa iglesia de Córdoba.

Cesar Arbasia, gran pintor italiano, y de la escuela de Leonardo de Vinci, vino á España por los años de 1600. y entre otras obras que hizo, fué la mas señalada la que pintó al fresco en la capilla del sagrario de la santa iglesia de Córdoba; bóveda, y paredes hasta el suelo, con varios casos de la vida de Christo, y otros misterios, é historias alusivas á el Sacramento; con superior excelencia, y magisterio en aquella manera antigua, en que se conoce que era muy práctico. Hizo tambien excelentes países, como lo dice Pacheco libro de la Pintura, pag. 422.

Su muerte año de 1602.

Concluida aquella obra, volvióse á Italia, de donde dicen fué llamado para este efecto, por la amistad que con él habia tenido en Roma Pablo de Céspedes, Racionero de dicha santa iglesia de Córdoba, y que en ella se detuvo solos dos años, no se tiene de él mas noticia, sino que su vuelta fué el año de mil seiscientos y dos, y en Italia su muerte.

BAR-

XLI.

BARTOLOMÉ DE CÁRDENAS, PINTOR.

Bartolomé de Cárdenas, natural del reyno de Portugal, aunque oriundo de Castilla, y vecino de Madrid, fué pintor de mucha opinion; y así executó al olio la parte principal del claustro del convento de nuestra Señora de Atocha de Religiosos Dominicós de esta Corte, siendo lo restante de mano de Juan Chirinos. Llevóle el Excelentísimo Señor Duque de Lerma á Valladolid, donde la sazón estaba la Corte del Rey nuestro Señor Felipe Tercero, y allí executó las pinturas del claustro del convento de san Pablo de Valladolid de la misma sagrada Religion, y tambien las del retablo principal, que son de la vida de Christo Señor nuestro: y en el coro de dicho convento tiene otro gran lienzo de una gloria de mas de quarenta pies en quadro, que ocupa todo el testero, como tambien otro de la Cena de Christo nuestro bien, cosa excelente, que está en el refectorio, sin otras pinturas en una de las capillas del claustro. Y en la capilla que hay debaxo del salon del convento de nuestro Padre San Francisco de dicha ciudad tiene un quadro excelente de la Porciuncula con las demas pinturas que adornan el retablo, sin otras muchas que hay en difetentes sitios de dicha ciudad, donde ganó opinion, y fama eterna, como uno de los excelentes pintores de España, y donde murió año de mil seiscientos y seis, á los cinquenta y nueve de su edad.

*Fué portugues,
oriundo de Castilla.*

*Pintó el Claustro
de Atocha, y el de Va-
lladolid de la misma
orden.*

*Su muerte año de
1606.*

XLII.

PEREGRIN DE BOLONIA, PINTOR.

Peregrin de Bolonia, ó Peregrin de Peregrini, pintor bolonés, fué eminente en el Arte de la Pintura, de mucha invencion, y caudal, así en el historiado, como en el dibuxo. Fué uno de los mas señalados discípulos, y sequiaces de la escuela de Micael Angel, como se califica en todas las obras que quedaron de su mano en san Lorenzo el Real, para donde vino desde Bolonia, especialmente las que executó en el claustro baxo á el fresco, cuyas figuras estan conducidas con gran consideracion, y vagueza, por decirlo á la italiana, y son las que diximos habia pintado el Zúcaro. Pintó el techo de la librería de aquel real monasterio con admirable ma-
ges-

*Fué natural de Bo-
lonia, y de la escuela
de Micael Angel.*

*Vino á España á
pintar en el Escorial.
Sus obras.*

gestad, donde hay varias figuras desnudas, como que sustentan la fábrica: cosa tan maravillosa, que parecen del mismo Micael Angel. Y en unas claraboyas que se fingen en la bóveda, estan las siete Artes Liberales, escorzadas con tanto acierto, que á el moverse, quien las mira, parece que realmente ellas se mueven: para cuyo acierto hizo dibuxos muy acabados en cartones grandes por modelos de su mano, los quales se los hurtaron así que acabó la obra, de que se lamentaba mucho.

Juan Gomez, tambien pintó en el Escorial.

Quedó Peregrin muy gratificado de su Magestad.

Volvióse á Italia, y murió en Módena año de 1606.

Es tambien de su mano la pintura de la batalla de San Miguel en una capilla de aquella iglesia, dedicada á este Santo Arcangel. Y del quadro de las once mil Vírgenes, que estuvo en su capilla de esta advocacion, hizo el dibuxo, y lo executó Juan Gomez; y sobre todo, en el retablo de la capilla mayor, son de su mano el martirio de san Lorenzo, y los dos quadros de los lados, del Nacimiento de Christo, y la Adoracion de los Reyes, que son los que se mandaron quitar del Zúcaro; y tambien lo son de Peregrin las historietas de la Custodia.

Premió el Señor Felipe Segundo á Peregrin de tal manera, que llevó á su tierra cincuenta mil ducados, y una plaza de Senador de Milán para un hijo suyo. Murió en Módena por los años de mil seiscientos y seis, á los sesenta y siete de su edad; y fué honrado con singulares demostraciones, así de los artífices, como de aquel Senado, con muy honorífica sepultura, y escribiendo á su muerte los mas lucidos ingenios muy elegantes poemas, y agudísimos epitafios: verdaderamente, que saben honrar los artífices eminentes en aquellas provincias; y así, no me admiro que sean tan fértiles en producirlos, como esteriles las provincias donde no los conocen, ni los honran.

XLIII.

EL INSIGNE PINTOR PABLO DE CÉSPEDES, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba.

Fué natural, y Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba.

Fué muy erudito, antiquario, y experto en varias lenguas.

Pablo de Céspedes, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, y natural de ella, fué excelente Pintor, gran Filósofo, Escultor, y Arquitecto, y peritísimo en varias lenguas, especialmente en la hebrea, griega, latina, y toscana: fué gran poeta, y humanista. Escribió grandes discursos, que yo he visto manuscritos, y entre ellos uno de la antigüedad de su Iglesia, y como fué templo del Dios Jano. Escribió tambien un libro de la Pintura en estancias poeticas, en que trataba de las tres Artes del dibuxo, del qual hace mencion Francisco Pa-

Pacheco, y le celebra en varias partes de su libro de Pintura, poniendo muchas de ellas. Y trae algunas cartas en que escribió muy doctos discursos de la Pintura, como es la del folio 31. en que trata de la duración de la Pintura al Fresco. Y otra en el folio 33. en que le da cuenta de un grande vaso antiguo de barro, que vió en el estudio de Tomaso, caballero ilustre romano, labrado el vientre de follages, y al rededor del cuello Troya, en figura de una grave matrona, y puestos por orden los héroes que se hallaron en aquella guerra, con unas letras griegas, que contenian el nombre de cada uno. Y en el lib. 3. cap. 11. de la Pintura al Temple, folio 342. pone otra declarando á Plinio, y dice así: *Particularmente Plinio, como hemos visto: y para probar su antigüedad, no se pudo ofrecer mejor testimonio, que los excelentes ligates suyos, traídos, y declarados por uno de los mas doctos pintores que ha tenido España, que fué Pablo de Céspedes, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, cuyas letras honran usax nuestros libros; el qual hablando de este intento dice, &c.* Otra pone en el fol. 378. lib. 3. de la Pintura Encaustica. Todas estas cosas muestran su eminente erudición en todas buenas letras.

Tambien escribió otro libro intitulado: *Comparacion de la antigua y moderna Pintura*; y otro de *Perspectiva teórica; y práctica*; que el uno, y el otro se desean, pues no salieron á la luz pública, ni se sabe donde paran.

Escribió varios tratados.

Estuvo dos veces en Italia, y en Roma, donde estudió como en universidad, y Atenas de esta facultad; y de donde se tiene por cierto traxo la prebenda que obtuvo en la Santa Iglesia de Córdoba; si no es que fuese en coadjutoría de la de otro Racionero tio suyo, llamado Pedro de Céspedes; en tiempo del Ilustrísimo Señor Don Christobal de Roxas y Sandoval, año de 1567, por donde se infiere, hubo allí familia antigua de este apellido; aunque su origen es de la Villa de Ocaña, y muy ilustre linage.

Estuvo dos veces en Italia, de donde traxo la Prebenda.

Vicencio Carducho pone á nuestro Racionero entre los que han florecido en España, habiendo estudiado en Italia; y aun dice son celebradas sus pinturas en su patria; cosas que han conseguido pocos, como él pondera, fol. 17. comunicó los mas celebrados en el Arte, y en particular á Federico Zúcaro, con quien tuvo estrecha amistad; estudió mucho de las obras de Micael Angel, á quien poco debió de alcanzar en vida, por haber muerto el año de 1564. Siguió á Micael, no solo en la Pintura, y Arquitectura, sino tambien en la

Estudió en las obras de Micael Angel.

Hizo en Roma la cabeza de Séneca de marmol.

Pinturas que hizo en la Santa Iglesia de Córdoba.

Caso célebre en el quadro de la Cena, que hizo Pablo de Céspedes.

*Pintura anticronis-
ma de Céspedes.*

Escultura, en que se aventajó tanto, que viendo que no tenía cabeza la estatua de su compatriota Séneca, la hizo de marmol, que amaneció un dia puesta en Roma, y le rotularon *Victor il Spagnolo*; cuyo modelo traxo á Córdoba, y se conserva hoy entre los pintores con esta tradicion, y yo le tengo en mi estudio; y así modelaba primero muchas de las figuras que habia de pintar.

Volvió á España, y á Córdoba su patria, donde tomó posesion de su prebenda, y donde pintó famosas obras, y en particular el célebre quadro de la Cena de Christo nuestro Señor, que está en la iglesia mayor junto á la sacristía nueva del Señor Cardenal Salazar, donde mostró muy bien su ingenio; pues no hay Apostol, en cuyo aspecto no muestre la santidad, y amor; en Christo la hermosura, y grandeza; y en Judas lo descortes, y lo falso. Estando pintando este quadro en su casa, los que lo iban á ver, celebraban mucho unos vasos, y jarrones, que estan pintados en ella en un enfriador, de admirable traza, y disposicion, sin atender á la valentia de lo demas. Viendo el Racionero que se les iban los ojos á todos á aquel juguete, enfurecido daba voces á su criado, diciendo: Andres, borralo luego, quitalo de aquí; pues no se repara en tantas cabezas, figuras, movimientos, y manos, que con tanto cuidado, y estudio he hecho, y reparan en esta impertinencia. Y fué menester darle mucha satisfaccion, para que desistiera de borrarlo.

Otro quadro hay en la misma Iglesia, no inferior á el antecedente, en que está pintado san Andres, y san Juan Bautista, y en lo alto una gloria, donde está santa Ana, y nuestra Señora con el niño Jesus, y en el banco del retablo dos quadros de la historia de Tobias. Estan estas pinturas en la segunda capilla de la nave del Sagrario, entrando por el patio de los naranjos, y es de notar, que esté san Juan Bautista ya barbado, y Christo Señor nuestro niño, cosa que es un anticronismo contra el Texto Sagrado, de donde consta, que solo le excedia san Juan en seis meses de edad; y no se le pudo ocultar esta circunstancia á un hombre tan erudito como Céspedes, ni á aquel Ilustrísimo Cabildo; si no que esta es pintura de devocion, no de historia; y á esto llaman en Italia *pensiero*, que es pintar el pensamiento, y no la realidad, como estar santo Domingo con santa Catalina de Serra al pie de la Cruz, como lo puso Vandic, y san Francisco con la Virgen, y el niño; santa Ana, y san Joseph, no en gloria, sino acá en la tierra, como lo puso Rubens, y otros innumerables exemplares que pueden servirnos de documento para semejantes casos, y para desvanecer las nieblas de algunos escrupulosos; y sobre todo Maria Santísima

Señora nuestra ha favorecido á muchas santas almas con su Hijo Santísimo en su infancia, sin que dexé de estar á la diestra de Dios Padre en la integridad respectiva á su edad.

En el convento de santa Clara hay tambien otro quadro suyo de las once mil Virgenes con singular belleza, y elegante disposicion. Hizo tambien la pintura, y traza del retablo del colegio de santa Catalina de la compañia de Jesus de aquella ciudad, que es admiracion de los bien entendidos. El quadro principal es del entierro de santa Catalina martir, con una gloria, donde está Christo, nuestra Señora, y san Juan Bautista, todo con admirable armonía, y composicion: los demas quadros que contiene el retablo, son de la historia de la Sierpe de metal: otro del sacrificio de Abraham: otro de la degollacion de santa Catalina; y el que le corresponde, del martirio de la Rueda; y en lo superior del retablo un Christo crucificado, y á sus lados nuestra Señora, y san Juan; y en el banco del retablo un Ecce Homo, y la Oracion del Huerto. Otros dos quadros hay en los colaterales de la misma iglesia, el uno de la Asuncion de nuestra Señora, y el otro de los dos san Juanes Bautista, y Evangelista, y en la gloria un Niño Jesus.

Pinturas de Céspedes en el colegio de la Compañia de Jesus de Córdoba.

Tambien en Sevilla, y otras ciudades de Andalucía hay diferentes pinturas suyas; y fué tan estendido su crédito en la pericia del arte, así á el olio, como á el fresco, que en Italia fueron muy celebradas sus obras; y tanto, que habiendo enviado á pedir á Federico Zúcaro un quadro de santa Margarita para un retablo, que está en un pilar de la iglesia mayor de Córdoba, cerca del punto, como diximos en su vida, lo resistió mucho, diciendo: que donde estaba Pablo de Céspedes, cómo enviaban por pinturas á Italia? Y no lo extraño, pues, segun dice el Abad Filipo (a), en Roma en la iglesia de la Santísima Trinidad del Monte, donde hay pinturas de mano de Federico á el olio, y á el fresco, hay tambien á el fresco en una de las capillas pintada la Natividad de Christo, y en la bóveda historias de la Virgen, y en las pilastras Profetas, y otras cosas con excelenta manera de mano de Céspedes, habiendose elegido para esta iglesia los hombres de mayor pericia en el arte; pues entre ellos fueron Julio Romano, Tadeo, y Federico Zúcaro, Pelegrin de Bolonia, Perin del Vago, y otros semejantes.

Otras obras que hizo fuera de Córdoba.

Pinturas al fresco en Roma de mano del Racionero Pablo de Céspedes.

Pintó tambien nuestro Céspedes de relieve en Roma, con ceras de varios colores conforme á el natural. Y tambien dice Pacheco en el prologo de su libro en elogio de Tom. III. Rff. nuest-

(a) Philip. Titi estudio di pittura in Rome. Pacheco lib. 1. cap. 3. fol. 29. ra nelle chiese di Roma.

nuestro gran Céspedes, acerca de lo que diximos, que escribió de la Pintura ¹: *Pudiera, dice, haber colmado nuestro deseo la obra de Pintura en verso heroico, que Pablo de Céspedes, Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, escribió doctísimamente á imitacion de las Georgicas de Virgilio, en honra de nuestra nación, y de aquella famosa ciudad, patria suya, siguiendo los heroicos ingenios hijos de ella, que en la poesía han florecido en todas las edades; pero con su muerte perdió España la felicidad de tan lucidos trabajos, y él la dilatacion, y fama de su nombre.*

Algunas de aquellas sus famosas estancias, de que hicimos mencion á el principio, llegaron á mis manos, despues que pasó á mejor vida, que esparciremos en esta obra para ilustrarla, y para que no perezcan en la obscuridad del olvido; y juntamente otros lugares, que en una doctísimma carta de Pintura me escribió el año de 1608. en el qual murió á 26. de Julio: Hace de él mencion este autor á el fol. 300. á el fin, y á el fol. 317.

Pinturas de Céspedes en Sevilla.

Las pinturas que diximos dexó en público en Sevilla este incomparable artífice, son ocho quadros de diferentes historias del viejo, y nuevo Testamento, que perfectamente llenan el segundo cuerpo, que está sobre la cornisa del primero en la sala de cabildo de la Santa Iglesia de Sevilla, y es dicho sitio de quinze pies de alto, son cosa maravillosa; y solo les acompaña una lápida de marmol negro, donde está escrito con letras de oro el significado de dichas historias. Tambien hay otra pintura de su mano del triunfo, y refeccion de Christo Señor nuestro en el desierto, que está colocada en el refectorio de la Casa Profesa de la Compañía de Jesus de dicha ciudad.

Elogios de Céspedes.

Céspedes Príncipe del colorido en su tiempo.

Fué últimamente nuestro Racionero observantísimo en el dibuxo, puntual en la anatomía, diligente en la expresion, firme en el claro, y obscuro, solícito en la Perspectiva, gracioso en la fisonomía, y excelente en el colorido, y relieve; en que parece le bebió el gusto á el gran Corezo: y así dice su muy aficionado Francisco Pacheco, que Pablo de Céspedes *fué grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, y uno de los mayores coloristas de España; á quien puedo decir con raxon, que le debe el Andalucía la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta ciudad, y en Córdoba, su patria, en el famoso retablo del colegio de la Compañía de Jesus de aquella ciudad, en el quadro principal del entierro de la gloriosa Virgen santa Catalina Martir, donde se ven angeles bellísimos; y tales, que parece que baxaron del cielo al*

¹ Pacheco en el Prologo.

Monte Synai á hácer las exéquias á aquella santa Virgen. Y á la verdad tiene razon, porque hasta su tiempo ninguno otro dió luz de buen colorido en aquella provincia.

Entre las muchas lenguas que supo, no ignoró la arábica, antes tuvo de ella muy buena noticia; y así en el tratado de la antigüedad de Córdoba, discurrió con gran propiedad en los nombres que han quedado arábigos en nuestro idioma castellano. Fué íntimo amigo de Benedicto Arias Montano, y así dice en sus fragmentos, describiendo el Monte Tauro que ocupa gran parte del Asia: *Arias Montano doctissimo Varron, á quien debo suma reverencia, así por su singular erudicion, á incomparable bondad, como por la amistad grande que tantos años tuba entre nos,*

Céspedes tuvo estrecha amistad con Arias Montano,

Su muerte año de 1608.

Epitafio de Pablo Céspedes.

Eclipsóse esta radiante antorcha del Arte, y obismo de toda erudicion, el año de mil seiscientos y ocho, á los veinte y seis de Julio en que entregó el espíritu á su criador, causando universal sentimiento en aquella ciudad, y especialmente en su iglesia, cuyo ilustre cabildo le hizo grabar en la lápida de su sepulcro, que está debaxo de uno de los arcos del crucero, como se ve hácia el punto, el epitafio siguiente:

Pavulus de Céspedes, huius almae ecclesiae porcionarius, Pictor et Sculptor, Architecturae omniumque humanum institutum, variarumque linguarum peritissimus. hic situs est obiit anno Domini M. DCVII. septimo Kalendas septillilis. Tanta era la opinion de sus relevantes prendas, que aún en su patria llegó á merecer estos elogios; y mas quando la acompañaba con el exemplo de singular virtud, profunda humildad, y modestia. He visto su retrato, y á lo que demuestra, parece tendria mas de setenta años quando pasó á mejor vida.

XLIV.

BARTOLOME CARDUCHO RINTOR.

Bartolomé Carducho, famoso pintor italiano, fué natural de Florencia, y vino á España en compañía de Federico Zúcaro, su maestro, á pintar en el Escorial, como lo exerció en compañía de Peregrin, en las historias que en las paredes corresponden á las siete Artes liberales, que están arriba en el techo de la librería de mano de Peregrin. Y cierto que se desempeñó muy ventajoso á su maestro, porque estas grandemandras expresados aquellos célebres ingenios, que en cada una de las artes fueron mas señalados, exercitando varios actos de su facultad, acompañados de muchos discípulos, con gran variedad de trages y aspectos. Aristóteles en la filosofía

Fué natural de Florencia.

Pintó en el Escorial.

Historias en la Librería.

Obras que pintó á el olio en el Escorial.

Otras obras suyas en Valladolid.

Otras obras suyas al olio en esta Corte.

inquiriendo las esencias, y qualidades de las cosas, que parece se le pueden leer los discursos. Euclides en la geometría, que se le perciben sus problemas. Archimedes con la esfera examinando los astros, que se le notan sus influxos. Cicerón en la retórica, que se le escuchan sus tropos; y así de los demas.

Pintó tambien algunas estaciones del claustro muy á satisfaccion de su Magestad, y de todos los del arte, todo lo qual fué al fresco. Y no fué menos excelente al olio, como lo mostró en las ocho historias de las once, que estan repartidas en los claustros baxos del colegio, que son cosa excelente. Fué tambien grande escultor, y arquitecto, en las quales artes tuvo por maestro á Bartolomé Amanato, que en ellas fué muy aventajado, como lo manifestó en servicio del serenísimo Duque de Florencia. Honróle mucho su Magestad, y le dió ducientos ducados, ademas de sus gages, sintiendo en gran manera, que fuese llamado del Rey Christianísimo por el embaxador, á que no asintió Bartolomé, escusandose con la debida atencion, y respeto. Hay tambien en Valladolid varias pinturas de su mano, lo que me hace creer que estuvo Bartolomé en dicha ciudad el tiempo que estuvo allí la corte, y así son de su mano las pinturas de las puertas de los colaterales de la iglesia de san Diego, en unas la Anunciacion de nuestra Señora, y en otras la impresion de las llagas de nuestro Padre San Francisco, y en el claustro de dicho convento una pintura de san Gerónimo, cosa excelente. Y en el convento de san Agustín el Bautismo de Christo en un colateral, sin otras muchas en diferentes sitios de dicha ciudad, y al fresco los quatro Evangelistas en las pechinas de la capilla mayor de san Andres, y encima de la puerta de dicha iglesia hay un sepulcro de Christo de su mano, cosa superior, y se mantiene muy bien por estar con alguna defensa. Lo que no sucede á los quatro Apostoles que allí executó, tambien al fresco, por estar mas descubiertos á las inclemencias del tiempo, los quales son san Pedro, y san Pablo, san Andrés, y Santiago, con lo qual se califica que estuvo en Valladolid en el tiempo que hemos dicho.

Pintó tambien Bartolomé dos quadros para el oratorio de la Reyna en este Palacio de Madrid, el uno de la Cena, y el otro de la Circuncision de Christo Señor nuestro, cosa peregrina. Y sobre todo, lo que sin dificultad se puede ver, y basta para darle á este artífice nombre inmortal, es un quadro del Desamparamiento de la Cruz, que está en una capilla, junto á la puerta del costado de la iglesia de san Felipe el Real de esta Corte, que parece de Rafael Urbino. Como tambien otro de la impresion de las llagas del Seráfico Patriarca, que está en la iglesia de san Gerónimo, en la segun-

da capilla á mano derecha, cosa excelente, como lo es tambien un quadro de la Adoracion de los Santos Reyes, y otro encima con el Padre Eterno, que está en la Capilla Real del célebre Alcazar de Segovia.

Y últimamente fué elegido Bartolomé para pintar en este palacio del Pardo, en tiempo ya del Señor Felipe Tercero, la galeria del medio dia del quarto del Rey: hizo la traza, y los estuques, ó adornos de la bóveda; y prevenido ya para pintar las hazañas del Señor Emperador Carlos Quinto, acabó la vida en aquel real Sitio por los años de mil seiscientos y diez, antes de los cincuenta de su edad, segun nos dice Vicencio Cardeño su hermano y discípulo en su libro de la Pintura, dialog. 3. y 7. Prosiguió esta obra el dicho Vicencio, mudando el asunto en la historia de Aquiles.

Fuó su muerte muy sentida, especialmente del Rey que le amaba mucho, por sus buenas prendas, virtud, y habilidad; bien que fué siempre de tan poca fortuna, quanto de grande aplicacion, y estudio.

LIV
XLV.

JUAN PANTOJA DE LA CRUZ, PINTOR.

Juan Pantoja de la Cruz, fué natural de esta Villa de Madrid, y discípulo muy adelantado del insigne Alonso Sanchez Coello; y así le sucedió en el empleo de pintor, y Ayudante de Cámara del señor Felipe Segundo, de quien, y de la Serenísima Reyna su Esposa, Principe, e Infantes hay innumerables retratos de su mano, así en el Escorial, como en este palacio de Madrid, que son muy conocidos por su manera tan acabada, y definida; y por estar firmados todos, ó los mas, en que era muy diligente: como tambien lo están los dos quadros de los colaterales de la iglesia del colegio de Doña María de Aragon de esta Corte, que el uno es de san Agustín, y el otro de san Nicolás de Tolentino, harto bien hechos; con otros muchos que tiene en esta Corte, que acreditan su grande habilidad, no solo en los retratos, sino en otras figuras, e historias con grande acierto.

Hizo tambien los dibuxos, ó trazas, que están en mi poder, para los bultos del Señor Felipe Segundo, y su Esposa, que se executaron en los dos sepulcros regios, á los costados del Arco Mayor de san Lorenzo el Real; y cierto que están los tales dibuxos coloridos, y tocados de oro, con el mas extremado primor que se puede hacer. Murio en esta Corte por los años de mil seiscientos y diez, á los cincuenta y nueve de su edad.

Fuó elegido para pintar en el Palacio del Pardo.

Su muerte año de 1610.

Fuó de muy corta fortuna.

Fué natural de Madrid, y pintor de Cámara del señor Felipe Segundo.

Varios retratos que hizo de personas reales.

Diferentes obras de pintura que executó Pantoja.

Dibuxos de Pantoja.

Su muerte año de 1610.

BAR-

XLVI.

BARTOLOME GONZALEZ, PINTOR.

Fué natural de Valladolid.

Vino á Madrid, y fué pintor del señor Felipe Tercero. Sus obras.

Su muerte año de 1611.

Bartolomé Gonzalez fué natural de la ciudad de Valladolid, y discípulo en el Arte de la Pintura de Patricio Caxés. Vinose á Madrid, quando se restituyó la Corte á esta Villa en tiempo del señor Felipe Tercero, año de 1606. Fué Pintor de su Magestad, en cuyo servicio executó diferentes pinturas para las Casas Reales; y especialmente para el Palacio del Pardo pintó muchos retratos de la Casa de Austria con grande acierto, y semejanza. Son de su mano los quadros de los ángulos del claustro de los Recoletos Agustinos de esta Corte, que dan testimonio de su mucha habilidad. Murió en ella año de 1611. á los 63. de su edad.

XLVII

JUAN DE JUNI, Y GREGORIO HERNANDEZ,

Escultores.

Florecieron en Valladolid.

Su mucha virtud de Gregorio Fernandez.

Su muerte año de 1614.

En tiempo del señor Felipe Tercero florecieron en Valladolid Juan de Juni, y Gregorio Hernandez, Escultores eminentes que mostraron su grande ingenio en los pasos de la Pasion de nuestro Salvador en aquella ciudad, que á juicio de grandes artifices, que los han ido á ver *ex professo*, son lo mas selectos que tiene España, y cada qual de los dos referidos artifices se desempeñó igualmente en el paso que le tocó. El Gregorio Hernandez fué natural del reino de Galicia, y en esta Corte, en el convento de la Merced Calzada hay una esfige de san Ramon, del tamaño natural, muy excelente de su mano, y la del Santísimo Christo del Pardo en el Sepulcro, y otra que se venera en esta Casa Profesa de la Compañía lo son tambien. Está el dicho Gregorio en opinion de venerable, por sus muchas virtudes; pues no hacia esfige de Christo Señor nuestro, y de su Madre Santísima, que no se preparase con la oracion, ayunos, penitencias, y conuisiones; porque Dios le dispensase su gracia para el ofierto. Vivió junto á la puerta del campo en Valladolid, y su casa era tan conocida de los pobres, como pudiera serlo un hospital, y así acudian á ella con todas sus necesidades; pero no se contentaba Gregorio con remediarles la hambre, y socorrerles su desnudez, sino curarles tambien sus dolencias, y así le tenían en grande opinion en Valladolid, donde murió por los

los años de mil seiscientos y catorce, con poca diferencia, y poco mas de sesenta de edad.

Son suyos en Valladolid el Paso del Descendimiento de la Cruz, el de Christo nuestro bien á la columna, el de Jesus Nazareno; y en la Parroquia de san Lorenzo el Jesus, Maria, y Joseph, y nuestra Señora de la Candelaria; y en el colegio de la Compañia las tres efigies de san Ignacio, san Francisco Xavier, y san Francisco de Borja; en el convento de santa Catalina el retablo mayor, adornado todo de estatuas, y medios relieves, que es una admiracion; en el convento de los Carmelitas Descalzos el bautismo de san Juan; y en el de los Calzados la historia de nuestra Señora dando el escapulario á san Simon Estoch, y otra imagen de la Virgen, y una santa Teresa, y quatro angeles en las quatro boquillas de la capilla mayor, que todo es un pasmo. En el convento de las Huelgas de esta ciudad, la Asuncion de nuestra Señora; y otros santos de la orden de san Bernardo; y en el convento de monjas de san Nicolás un Sepulcro de Christo, que es una maravilla. En el de san Pablo, del Orden de Predicadores, la efigie del glorioso Patriarca Santo Domingo, y otras efigies, y un Sepulcro, que es un asombro. En la Nava del Rey un san Antonio Abad; en Zamora una santa Teresa; en el monasterio de la Cartuxa de Aniago un san Bruno maravilloso; en la Villa de Vergara una efigie peregrina de san Ignacio; y en fin es casi imposible el referir todas las obras, en que inmortalizó su nombre este eminente escultor.

De Juan de Juni he visto una medalla de todo relieve en la Catedral de Segovia, que es el entierro de Christo, de figuras del natural, que iguala á quanto se ha visto del gran Micael Angel; y tiene á los lados dos soldados caprichosissimamente vestidos, y con rostro tan afligido que mueven á ternura, y llanto; y otra de la misma calidad, y de su mano hay en Valladolid en el Convento de nuestro Padre San Francisco en la capilla del Sepulcro, y en los intercolumnios san Francisco, y san Buenaventura; y en la Antigua varios santos, como san Joachin, san Estevan, san Andres, san Mateo, y diferentes tableros de medio relieve de la vida de nuestra Señora, san Joachin, y santa Ana, la Asuncion de nuestra Señora, y en el remate Christo crucificado, y su Madre Santissima, y san Juan, y la Magdalena al pie de la Cruz; en la puerta de la Custodia un Ecce Homo de medio relieve, y muchos niños, y serafines en el discurso del retablo, todo hecho con gran valentia, dibujo, y magisterio; siendo en esta obra, y otras muchas, todos los retablos de su mano. En la iglesia de san Martin de dicha ciudad hay una historia

Sus obras en Valladolid, y otras partes.

Sus obras en Valladolid, y otras partes.

Sus obras en Salamanca, y otras partes.

Era de nacion flamenco, y aprendió en Roma la Escultura.

Fué natural de Sevilla, y Abogado en el siglo.

Aplicóse á la Pintura en la escuela de Luis de Vargas.

jita de barro cocido del Descendimiento de la Cruz, que la han vaciado algunos Escultores, por ser tan peregrina. Hay en Rioseco una capilla de unos caballeros Benaventés donde tiene mucha escultura excelente este artífice, así en estatuas, como en medio relieves; y en el convento de san Francisco, en los dos colaterales de la capilla mayor, un san Gerónimo en el desierto, y un san Sebastian en el martirio. Es tambien obra de su mano un retablo de piedra, que está en la iglesia antigua de Salamanca, con un Descendimiento de la Cruz, y á un lado santa Ana dando leccion á su Hija santísima, y á el otro san Juan Bautista; y en el frontal de la mesa de altar el bulto del sepultado de baxo relieve, sobre dos almohadas en su feretro muy bien puesto en perspectiva, en que se conoce la sabia muy bien; y asimesmo la arquitectura del retablo con muy buenos adornos, niños, y serafines, y algunas calaveras. Tambien es de su mano el retablo de la Catedral de Osma, que se compone de muchas estatuas y medios relieves, todo muy diligentemente acabado. Es de su mano tambien una imagen de nuestra Señora de las Angustias en dicha ciudad de Valladolid, en el templo de esta advocacion. Y en la iglesia Parroquial de Santiago tiene tambien dicho Juni una Adoracion de los Reyes muy buena; y en el meson que llaman de los Reyes tres bultos de los santos muy excelentes. En Aranda de Duero tiene executado un pulpito de su gran mano, ochavado, que así el buen gusto en el todo, como en las partes en medallas, santos Padres, y Profetas, niños, y adornos, es una maravilla. Y finalmente es casi imposible elogiar condignamente, y referir todas las obras de este incomparable artífice, el qual dicen, que era de nacion flamenco, y que aprendió en Roma el arte de la Escultura en la escuela de Micael Angel, como lo acreditan sus eminentes obras. Murió en Valladolid por el mismo tiempo que Hernandez, con poca diferencia.

XLVIII.

EL R. P. D. FRANCISCO GALEAS, MONGE
Cartusiano, Pintor.

EL V. P. D. Francisco Galeas fué natural de la ciudad de Sevilla, y profesor de ambos derechos en el siglo, que continuó siendo abogado de grandes créditos en aquella Audiencia; y no dexando de aplicar los ratos ociosos, ya en fuerza de su virtud que desde luego practicó, ya por contemplar á su inclinacion, á el arte de la Pintura, de cuya dulce violencia era atraido por una propension natural, y la cursó, á lo que

que se entiende, en la erudita y virtuosa escuela del gran Luis de Vargas, en que aprovechó con tal felicidad, que mereció un elogio de Francisco Pacheco en su libro de la Pintura, fol. 116. colocandole entre los eminentes de esta facultad: lo que no se le pudo ocultar á Pacheco, pues fué contemporaneo, y compatriota suyo: bien, que no sabemos de obra pública; porque como no lo tenia de profesion, solo sería su habilidad privativamente destinada para algunos amigos, y cosas de su gusto; pero se califica haberla tenido grande, por lo que veremos en el discurso de su vida en la Religión, no obstante que siendo llamado á este sagrado instituto de la Santa Cartuxa en la de las Cuevas de Sevilla, abandonó todo lo que era mundo, deleyte, y diversion; tratando solo de vacar á Dios, y á las obligaciones de su estado; que con ellas es moralmente imposible que sobre tiempo para otra cosa, como me lo dixo cierto prelado de esta Religión; y mas siendo monges, que han de seguir otros empleos de gobierno en sus Provincias.

Fué pues llamado á la sagrada Religión Cartusiana nuestro don Francisco en aquella santa casa de Sevilla, donde profesó el día del glorioso Patriarca san Bruno del año de 1590: siendo ya de mas de 30. años de edad. Floreció tanto en la religiosa observancia de su instituto, que habiendo muerto el Prior de aquella casa, fué electo en su lugar, por no haber hallado otro que le prefiriese. Tuvo anexo tambien el oficio de Convisitador Ordinario; y por especial comision del capítulo general, visitó las casas de Cartuxa del reyno de Portugal; y sino hubiera sido tan sumamente celoso de la observancia, hubiera gobernado muchos años la Provincia. Pero sin embargo, habiendo concluido con este cargo, le hicieron Prior de la Cartuxa de Cazalla; y pasados dos años suplicó le admitiesen la dexacion; la qual obtenida, se retiró á la casa de su profesion, donde pasados tres años descansó en el Señor á veinte y seis de Mayo de mil seiscientos y quatro, y á poco mas de los cincuenta y quatro de su edad.

Fué este venerable Padre de un ingenio peregrino, y así escribió mucho en verso, y prosa; y estuvo para sacar á luz la vida del glorioso Patriarca san Joseph; y otro tratado de geroglíficos; enriquecido con grande erudicion de todas buenas letras; sin otros escritos de que usa la misma casa en algunas solemnidades, todos de su mano, con tan extremado primor, que mas parecia pintar las letras, que escribirlas; y especialmente un hebdomadario de oraciones pertenecientes á cada misterio, y solemnidad, con las efigies de los santos, ó historias sagradas, executadas de su mano con singularísimo primor, y delicadeza de pincel muy diestro: en que

Su excelente habilidad en esta arte.

Entró Religioso en la Cartuxa.

Cargos que tuvo en su religion.

Su muerte año de 1614.

Escribió mucho en verso, y prosa.

Obras curiosas que hizo de pintura.

*Murió con créditos
de Venerable.*

XLIX.

EL VENERABLE F. JUAN DE LA MISERIA,
Carmelita Descalzo, Pintor.

*Fué del reyno de
Nápoles.*

*Vino á España en
hábito heremítico.*

*Pasó á Madrid
con otro paisano suyo.*

*Entró en la escuela
de Alonso Sanchez,
donde aprovechó mu-
cho.*

*Obrás que hizo de
pintura.*

se califica, no habia olvidado la afición de su primera edad, que cultivó su bien disciplinada juventud, cambiando aquellas flores en opimos frutos de virtudes en la religion, en que fué muy exemplar, con indubitables créditos de Venerable.

Fray Juan de la Miseria, Religioso Lego de los Carmelitas Descalzos, se llamó en el siglo *Juan Narduch*; fué natural de *Casar Chiprano* del Condado de Mólico en el reyno de Nápoles; aunque despues pasó á vivir con sus Padres á la ciudad de Boyano, llamóse su Padre *Angelo Narduch*: intentó varias peregrinaciones en la Italia, pero Dios que le iba preparando para otros fines, le traxo á España en trage de hermitaño, con el motivo de visitar el santo Sépulcro del Apostol Santiago. Y de allí mudó varios sitios, donde intentaba hacer vida heremítica, hasta que llegó á el desierto del Tardon, no lejos de la ciudad de Córdoba, en el partido de Hornachuelos, donde halló á *Ambrosio Mariano*, que era paisano suyo, y despues fué tambien *Carmelita Descalzo*, y en el siglo habia sido Doctor en Leyes, y Comendador de san Juan, y vino á ser el primer Prior de este Convento de san Hermenegildo de Madrid, y juntos pasaron á esta Villa en el hábito heremítico, donde los estimaron mucho los Reyes: y en tanto que se desocupaba Mariano de los negocios que llevaba acerca de su comunidad, que entonces no era mas que heremitorio, acomodó á *Juan Narduch* de orden de la Princesa Doña Juana, hermana del señor Felipe Segundo, y madre del Rey Don Sebastian de Portugal, en casa de *Alonso Sanchez Coello*, famoso pintor de Cámara de su Magestad, por tener á esta Arte grande afición, desde que en Nápoles tuvo algunos principios, especialmente en la Escultura; y con efecto se dedicó á la escuela del dicho *Alonso Sanchez* que vivia entonces en la Casa del Tesoro. Y despues de haber aprovechado muy bien en el arte de la Pintura, así en retratos, como en historias, estuvo el referido Juan en casa de una señora en esta Corte, que se llamaba Doña Leonor de Mascareñas, persona de eximia virtud, con el motivo de que le pintase de su mano algunos lienzos, como lo hizo, aunque no consta los que fueron.

Era esta señora Doña Leonor muy buena christiana, y muy gran señora, que habia sido aya del Rey, y lo fué despues del Príncipe Don Carlos, y fundó el real convento de los

los Angeles, de la qual hace mención el Maestro Gil González Dávila ¹. Esta pues era muy íntima de la santa madre Teresa de Jesus ², quando andaba en las fundaciones de sus conventos; y así le dió cuenta á la santa madre del dicho Juan Narduch, y de su compañero Mariano, y su mucha virtud; y habiendolos comunicado la santa, hizo alto concepto de estos siervos de Dios, y ambos trataron de tomar el hábito, como de hecho lo tomaron de Carmelitas Descalzas en el convento que entonces se fundaba en la villa de Pastrana, cerca de esta de Madrid, y fué el día 13. de Julio del año de 1569. y la misma santa madre les cortó, y cosió los hábitos, y fué su madrina, tomando Fray Juan el apellido *de la Misericordia*, por mayor humildad suya, y vivió en la religion quarenta y siete años.

Fuó religioso de exímia virtud, exemplarísimo, y de gran sencillez en las cosas del mundo, y así exerció las virtudes todas en grado muy heroyco; tuvo don de profecía; hizo muchos milagros en vida, y en muerte; fué muy devoto de nuestra Señora, á quien llamaba su Paloma, y de quien recibió muy singulares favores: retrató por su propia persona á la santa madre Teresa de Jesus, lo que permitió la santa por obediencia á su confesor, cuya circunstancia basta para constituirle á Fray Juan eminente en esta profesion: el qual retrato se conserva hoy original vinculado en la casa de los Señores Marqueses de Malagon, heredado de aquella señora Doña Leonor Mascareñas, á cuya instancia se executó, aunque otros dicen ser el que está en el convento de sus monjas en la ciudad de Sevilla; pero siendo uno y otro de la mano de Fray Juan, todos son originales. Hizo de este retrato varias copias que se repartieron en los conventos de la religion, y entre personas devotas de la santa; y ademas de esto hizo otras muchas pinturas para diferentes conventos, y personas de su devocion.

Y últimamente, habiendo hecho otras muchas obras heroycas, en cumplimiento de las obligaciones del estado religioso, guardando puntualísimamente las constituciones, y los tres votos de Obediencia, Castidad, y Pobreza, le llamó Dios á el eterno descanso el día 15. de Septiembre del año de 1616. día octavo de la Natividad de nuestra Señora, en el qual murió en el convento de su religion de esta villa de Madrid, siendo de mas de noventa años de edad; quedó su cuerpo incorrupto, y así se conserva hoy en la capilla de santa Teresa de dicho convento, donde está depositado, á la en-

Tomaron los dos el hábito de Carmelitas Descalzas, y pusose el nombre de Fray Juan de la Misericordia.

Fuó muy exemplar, y tuvo don de profecía.

Retrató por su persona á santa Teresa de Jesus.

Repetió este retrato muchas veces, é hizo otras pinturas.

Murió con grandes créditos de venerable, y está depositado en su convento de Madrid. Año de 1616.

Se conserva su cuerpo incorrupto.

Tom. III.

Ggg. 2.

tra-

¹ Maestro Gil González Dávila, convento de Pastrana. Historia de Madrid, fol. 287.

² Santa Teresa, fundacion del ³ Pacheco, lib. de la Pintura, fol. 590.

Fué muy devoto del Santísimo Sacramento, y de la purísima Virgen Maria.

Imagen portentosa de mano de Fr. Juan.

trada, en el lado de la Epistola, y donde está una lápida que contiene un resumen de todo lo dicho. Fué especialísimo devoto del Santísimo Sacramento, y de la beatísima Virgen, con cuya imagen, que traía, hecha de su mano, obraba muchas maravillas. Fué profundísimo en la humildad, puntualísimo en la obediencia, observantísimo en la pobreza, y caudatísimo en la honestidad; y así conserva su cuerpo la integridad de su pureza, que tanto observó en vida, con la incorrupcion de su carne, en testimonio de su virginidad.

En el convento de Carmelitas Descalzos de Pastrana, que en su primitivo origen fué ermita de san Pedro, hay una efigie de Christo Señor nuestro de Ecce Homo, de mas de medio cuerpo, con una inscripcion abaxo que dice ser de mano de este siervo de Dios, y que su Magestad le habló diferentes veces.

L.

EL DOCTOR PABLO DE LAS ROELAS,

Pintor.

Pat natural de Sevilla, y discípulo de Ticiano.

Estuvo en esta Corte, donde hay pinturas de su mano.

Fué Canónigo de la santa Iglesia de Olivares.

El Doctor Pablo de las Roelas, natural, y vecino de la ciudad de Sevilla, aunque sus padres eran Flamencos, fué insigne pintor, y discípulo del Ticiano: estuvo en esta Corte, donde dexó muchas pinturas de su mano; y en el claustro del convento de religiosos calzados de nuestra Señora de las Mercedes hay algunos quadros de su mano, y especialmente uno de la Concepcion de nuestra Señora, muy historiado de gloria, que está junto á la puerta de la capilla de nuestra Señora de los Remedios; que aunque es de figuras pequeñas en cantidad, son sin límite en la perfeccion, segun yo lo conocí quarenta años atras, que hoy con la injuria de los tiempos, ha sido preciso aderezarlo, y retocarlo, con lo qual ha degenerado mucho; pero no en la buena composicion, y organizacion del todo, en que da muestras de su eminente pincel, gran destreza, excelente dibuxo, y famoso colorido aticianado.

Fué Canónigo de la santa Iglesia Colegiata de Olivares, muy exemplar, y buen eclesiástico; y sin embargo de las obligaciones de su estado, siguió en toda forma, y con grande estudio la facultad de la Pintura, asistiendo á las academias del Arte, y á todo linage de especulacion que le pudiese sublimar, sin omitir en la matemática la inteligencia profunda de la perspectiva; en la anatomía la organizacion, y contextura del cuerpo humano; en la simetría la conmesuracion respectiva del todo, y las partes; y en la observacion del natural la hermosura del colorido, y los varios accidentes que le inmutan.

De

De su heroyeo pincel es aquel célebre quadro, que hizo quando se tornó á Sevilla, del tránsito de san Isidoro, donde manifestó su grande eminencia en el Arte, que está colocado en la parroquia de su nombre en dicha ciudad; y no es menos el del sagrado apostol Santiago en la célebre batalla de Clavijo, que está colocado en la capilla de su nombre en aquella santa iglesia, donde se obstenta animoso el sagrado adalid, excitando la cólera de su arrogante enfrenado cisne, á cuyos pies se postran muchas turbas de bárbaros, implicados entre sus arneses, y banderás. Tampoco es inferior el de la capilla de las Angustias, donde está aquella gran Reyna dolorosa, con su hijo sacratísimo difunto, y desangrado en su regazo, con expresiones tan vivas de dolor, que parece dexó apurados los tropos de la muda retórica de los pinceles. Tambien es de su mano la pintura del martirio de san Andres en la capilla de los Flamencos en el colegio de santo Tomás, en que sucedió un gracioso cuento, y fué: que habiendo tardado mucho en acabar dicho quadro, últimamente le acabó en breve: lo qual visto por los dueños, así por esto, como por lo que se habia tardado, intentaron que hiciese alguna rebaxa en el precio ajustado, que se tiene entendido eran mil ducados, mas él lo subió otro tanto, y se convinieron en enviarlo á tasar á Flandes, porque allí no habia quien lo tasase: hizose así, y vino tasado en tres mil ducados, y no quiso Roelas baxar un maravedi de la tasa. Y en el convento de la Merced Calzadá de aquella ciudad hay muchas pinturas suyas; y entre ellas el quadro que llaman de las Cabezas. Y en la parroquia de san Pedro, en la capilla que es de la Universidad de los beneficiados, el célebre quadro del santo Apostol en la carcel. Y en la santa iglesia colegial de Olivares, donde tuvo su canonicato, se veneran dos lienzos suyos con tal estimacion, que no han querido hacer retablo, como hoy se estila, por no quitarle á una de ellas el lugar del altar mayor. Tambien es de su mano un quadro excelente, que está en medio del altar mayor en la casa profesa de la compañía de Jesus; con otros dos á los lados del Nacimiento, y Adoracion de Reyes de Christo Señor nuestro.

Tiene su pintura gran fuerza, junto con gran dulzura, como tan aplicado á el estudio del natural, en medio de tener grandísima práctica, y facilidad; y así pintó tanto, que fuera nunca acabar al referir solamente las pinturas que dexó en público. Pero no se permite á el silencio la que hay en Córdoba de su mano en el cuerpo de la iglesia del colegio de santa Catalina de la compañía de Jesus, que es quando á san Ignacio se le apareció Jesus Nazareno á la entrada de Roma, que tiene en lo alto un romplimiento de gloria, donde

Sus obras en Sevilla.

Cuento gracioso que le sucedió con el quadro de san Andres.

Estimacion de las pinturas de Roelas.

Pintura célebre de Roelas en Córdoba.

de ~~es~~ el Padre Eterno, hecho todo con gran magisterio, y bizarría; de suerte, que es una pintura de todas maneras grande.

Su muerte año de 1620.

Fué nuestro Roelas un hombre muy pio, y gran limosnero; de suerte, que á la mas humilde viejecita que le pidiese una pintura, no la dexaba desconsolada aunque fuese sin interes alguno. Murió en dicha ciudad de Sevilla por los años de mil seiscientos y veinte, y á mas de los sesenta de su edad, con créditos de eximia virtud.

LI.

JUAN DE SOTO, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Bartolomé Carducho.

Sus obras.

Su muerte año de 1620.

Juan de Soto, insigne pintor español, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué discípulo de Bartolomé Carducho, en cuya escuela aprovechó grandemente, y así adquirió gran crédito; y despues de otras muchas obras, en que dió claro testimonio de su grande habilidad, pintó con grande acierto en el real palacio del Pardo la pieza del tocador de la Reyna, cosa excelente. Murió mozo, pues apenas tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y veinte.

LII.

JUAN DE CHIRINOS, PINTOR.

Fué natural de Madrid, discípulo de Tristan.

Sus obras.

Su muerte año de 1620.

Juan de Chirinos, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué discípulo de Luis Tristan, y aprovechó tanto en el Arte, que en compañía de Bartolomé de Cárdenas, executó gran parte de las pinturas del claustro del real convento de nuestra Señora de Atocha; que aunque ya muy deterioradas del tiempo, y de haberse retocado diferentes veces, dan claro testimonio de su excelente habilidad, y escuela de tan buena casta. Hizo otras muchas obras públicas, y particulares, de que se tiene poca noticia señaladamente. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y veinte, y á los cincuenta y seis de su edad.

LIII.

EL VENERABLE PADRE D. LUIS PASQUAL Gaudin, Monge Cartusiano, y Pintor.

Fué natural de Villafraanca, obispado de Barcelona.

El Padre don Luis Gaudin, monge de la santa Cartusa de *Scala Dei* en el Principado de Cataluña, conocido en su religion por el Padre don Luis Pasqual, fué natural de Vi-lla-

llafranca , obispado de Barcelona : profesó en dicha santa casa año de 1595. y llegó á ser *Vicario* en ella. Fué muy excelente dibuxante , y pintor eminente , tanto , que se llevaba el primer crédito entre los de la profesion , como lo manifiestan las pinturas del capítulo en dicho monasterio que son de su mano. Como tambien lo son otras muchas que hizo para el de *Montalegre* , poco distante de la ciudad de Barcelona , que unas y otras acreditan la eminente habilidad de su artifice : con cuyos créditos , y de su religiosa observancia , murió en dicha casa de *Scala Dei* por los años de mil seiscientos y veinte y uno , y á los sesenta y cinco de su edad. Y aseguran que de las prendas que tuvo dicho Padre , fué la menor la de la Pintura , con ser en ella tan superior , pues en la Teología sagrada fué eminente , y en la virtud exímio. Hace de él mencion Pacheco en su libro de la Pintura , por eminente en esta Arte : y asegura haber ilustrado aquella santa casa de las Cuevas de Sevilla con historias de pintura , dignas de su caudal , y crédito en el Arte ; sin otra que hizo para la gran Cartuxa , como lo dice Pacheco en otra parte , y entendiéndolo así , será en la de Francia , y estas eran de la vida de *santi Bruño* ¹ , porque las de Sevilla parecen ser de la vida de la Virgen , segun dice al fol. 495. en que nota el traje que tiene la Virgen en el quadro de los Desposorios , que está en el coro del convento de la Cartuxa , en que muchos han reparado.

Sus obras.

Fué de exímia virtud.

Su muerte año de 1621.

Otras obras suyas en la Cartuxa real de Sevilla.

LIV.

FELIPE DE LIAÑO , PINTOR.

Felipe de Liaño , pintor insigne , y natural de esta villa de Madrid , fué discípulo en esta Arte del gran Alonso Sanchez ; y aunque su habilidad fué muy general , como lo acreditó en repetidas obras públicas , y particulares , fué con singularidad eminente en retraticos pequeños ; tanto , que fué cognominado *el Ticiano pequeño*. Murió por los años de mil seiscientos y veinte y cinco , y á poco mas de los cincuenta de su edad. Le celebra Pacheco en su libro de la Pintura al folio 449.

Fué natural de Madrid , y discípulo de Alonso Sanchez.

Sus obras.

Su muerte año de 1625.

PA-

¹ Pachec. lib. de la Pint. fol. 489.

LV.

PATRICIO GAXES, PINTOR, Y ARQUITECTO.

Natural de Florencia, y pintor del Señor Felipe Segundo.

Pintó en el palacio del Pardo la galería de la Reyna.

Pintó en este palacio de Madrid.

Su muerte año de 1625.

Fué natural, y Jurado de Antequerra.

Siguió la escuela de Céspedes.

Llegó á pintar al fresco con excelencia.

Patricio Gaxés, noble Florentino, fué excelente pintor del Señor Felipe Tercero, en cuyo tiempo traduxo la cartilla de Arquitectura del Viñola en nuestro idioma castellano, como hoy la vemos, y la dedicó á el Señor Felipe Tercero; principe entonces. Pintó á el fresco con grande acierto en el palacio del Pardo la galería de la Reyna, que mira á el cierzo, donde executó la historia del casto amigo de Dios, Joseph, quando defendió su pureza de la adultera muger de Putifar; su dueño, con todos los demas sucesos de su vida; que no me parece la mejor eleccion para galería de Señoras; habiendo tantas mugeres illustres en la Escritura Sagrada, que pudiesen servir de exemplo; y estímulo virtuoso. Adornó pues y enlazó las historias con molduras, estuques, y ornatos de muy buen gusto, y que nos dan claro testimonio de su eminente habilidad en la traza, y execucion; aunque la injuria del olvido nos ha ocultado otras muchas obras de su mano, que sin duda executaria en el Escorial, y otras partes; pues sirvió á el Señor Felipe Segundo: y esto del Pardo fué en tiempo del Señor Felipe Tercero, despues del incendio lastimoso de aquel gran palacio del Pardo, y lo califica el haber pintado en este de Madrid dos piezas á el fresco en compañía de Rómulo Cincinnato con singular acierto, como lo dice Vicencio Carducho en sus dialogos ¹. Murió en Madrid de muy crecida edad por los años de mil seiscientos y veinte y cinco.

LVI.

ANTONIO MOHEDANO, PINTOR.

Antonio Mohedano, natural de Antequerra, fué Jurado de aquella ciudad, y excelente pintor, y de gran fama, la qual adquirió en fuerza de su estudio, siguiendo la escuela de Pablo de Céspedes; habiendo sido sus principios pintar sargas, y guadamecies, que en aquellos tiempos se usaban, en vez de tapices, ó brocateles; y almohadas de estrado, en especial en gente de mediana esfera. Llegó tambien á pintar á el fresco con tal magisterio en dibuxo, y colorido, que nin-

¹ Carduch. Dialogos. Ay 8.

ningo hasta su tiempo le excedió en este manejo, sólo que le igualó alguno, lo qual aprendió de Cesar Arbacia, que pintó á el fresco la capilla del Sagrario de la santa iglesia de Córdoba; como también los países que los hizo, con eminencia; y de Julio, y Alexandro, que pintaron la casa real de Granada, y otras cosas: y para el mayor acierto de sus obras, despues de la invención, hacia Antonio modelos de las principales figuras, y estudiaba los desnudos, y extremos por el natural, y los paños por el maniquí, que es el camino real del acierto.

Bien lo acredita una obra de esta especie, que executó en el altar mayor, y presbiterio de la iglesia mayor de la ciudad de Lucena, en que se incluyen todas las especies que abrazan el dibujo, y colorido, executadas con singular gusto, y magisterio, y la que despues hizo en la nave del Sagrario de la santa iglesia de Córdoba, desde la capilla, hasta la puerta del costado, en compañía de los Perólas; y aunque á el olio no fué tan aventajado, fué siempre muy corregido, como lo califican diferentes obras particulares que hay en dicha ciudad de Lucena. Pintó tambien en Sevilla muchas cosas, y especialmente á el fresco en el claustro de la casa grande de san Francisco, en compañía de Alonso Vazquez pintor sevillano, en que hizo Antonio unos festones de frutas cosa excelente.

Tuvo mucho comercio con el eminente Racionero de la santa iglesia de Córdoba Pablo de Céspedes, como lo acreditan repetidas cartas, que yo he visto suyas, del tiempo que le alcanzó. Murió en dicha ciudad de Lucena por los años de mil seiscientos y veinte y cinco, siendo de mas de sesenta de edad.

LVII.

DOMINICO GRECO, PINTOR, ESCULTOR, y Arquitecto.

Dominico Greco, llamado vulgarmente el Griego, por que lo era de nacion, fué gran pintor, y discípulo de Ticiano, á quien imitó de suerte, que sus pinturas las equivocaban con las de su maestro, como se ve en muchas de las que executó en España, y particularmente en Toledo el célebre quadro del Espolio, para la crucifixion de Christo Señor nuestro, que está en la sacristía grande de aquella santa iglesia, basta para calificarlo, pues tiene algunas cabezas, que totalmente parecen de Ticiano; como tambien el Apostolado, que está en dicho sitio. Pero sobre todo, lo acredita el quadro del entierro del Conde de Orgaz Don Gonzalo Ruiz

Obras que executó.

En el altar mayor de la iglesia mayor de Lucena, en que se incluyen todas las especies que abrazan el dibujo, y colorido, executadas con singular gusto, y magisterio.

Tuvo gran amistad, y correspondencia con Pablo de Céspedes. Su muerte año de 1625.

Fuó griego de nacion, y discípulo del Ticiano.

Pinturas del Griego, semejantes á las de Ticiano.

Circunstancias del quadro del entierro del Conde de Orgaz, de mano del Griego.

de Toledo, por manos de san Agustín, y san Estevan, de quienes fué el buen Conde muy devoto; y así edificó el convento de los Agustinos de aquella ciudad, con el titular de san Estevan, la qual pintura está en la iglesia parroquial de santo Tomé, fundacion suya, donde está enterrado el dicho Conde, y donde sucedió este caso; y está empeñada dicha pintura en dos mil ducados, como lo hacía con otras muchas, por la razon que diremos adelante; y aunque sea digresion, no dexaré de decir, que esta pintura se mandó executar el año de 1584. por el Eminentísimo Señor Don Gaspar de Quiroga, Cardenal, y Arzobispo de Toledo, á instancias del Cura de dicha parroquia, habiendo muerto el dicho Conde, el año de 1323. Y en la casa profesa de la Compañia hay otro quadro tambien de su mano, y del mismo asunto en dicha ciudad, pero sin gloria arriba; el qual executó el Dominico á instancias de aquellos padres, en demostracion de gratitud, por haber sido aquel suelo donacion del Conde de Orgaz, que lo era el año de 1569. y era casa del mayoralazgo de dichos Condes, y se fundó dicha casa con el titular de san Ildefonso, por ser tradicion inmemorial que el dicho santo habia nacido en ellas; y lo cierto es, que uno y otro quadro parecen de Ticiano. No he querido omitir estas noticias, aunque sea digresion, por ser muy exquisitas. Tambien en el convento de la Reyna, de religiosas de la Visitacion Gerónima hay un Christo crucificado, del tamaño natural, con dos retratos abaxo, de un clérigo á la derecha, y un seglar á la izquierda, de lo mas regalado que hizo el Griego; y especialmente en los retratos fué sin duda superior, como se ve en muchos que hay en esta Corte, que con singularidad las cabezas parecen de Ticiano. Y no menos lo parece una Magdalena, de mas de medio cuerpo, que está en poder de un aficionado, que no he visto de su mano cosa tan regalada, y de tan buen gusto de color. Como tambien la pintura de Christo resucitado, que está en la sacristia del colegio de Atocha, del tamaño del natural, cosa excelente. Y en el altar mayor de la iglesia de la villa de Bayona de España, junto á Ciempozuelos, es toda la pintura de su mano, de la historia, y vida de la Magdalena; pero tan excelente, que el Eminentísimo Señor Cardenal Portocarrero, habiéndolas visto, ofreció á aquella iglesia cinco mil pesos por dichas pinturas, y poner otras de mano de Lucas Jordan, y no quisieron aceptar el partido; no sé si lo acertaron. En el convento de la Sisa de Toledo tiene tambien pinturas excelentes, y en el hospital de afuera. Pero sobre todo, lo que me ha parecido de su mano, es una vida de san Vifegas en los extravagantes, Vida de Don Gonzalo Ruiz de Toledo.

Otro quadro de su mano semejante á el antecedente en la casa profesa de la Compañia.

Otras obras del Griego fuera de Toledo.

una pintura pequeña del juicio, que está en el Escorial en aquella capillita de la Virgen, como salimos de la sacristía á la iglesia que no se puede hacer mas.

Pero él viendo que sus pinturas se equivocaban con las de Ticiano, trató de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegó á hacer despreciable, y ridícula su pintura, así en lo descoyuntado del dibuxo, como en lo desabrido del color. Bien lo acreditan las pinturas del famoso retablo del colegio de Doña María de Aragon de esta Corte, donde tambien es suya la escultura, traza del retablo, y aun la de la iglesia, sin otras muchas pinturas, que no merecen nombrarse. Y así el quadro que hizo para el Escorial del martirio de san Mauricio, y sus compañeros, mandó el Señor Felipe Segundo que se lo pagasen, pero que no lo traxesen, aunque él por su crédito procuró que se pusiese en la sala de capitulo; mas el de la capilla de este santo lo executó Rómulo Cincinnato, como diximos en su vida. Pero verdaderamente, que no solo fué varon docto en esta Arte, sino gran filosofo, y de agudos dichos, y que escribió de la Pintura, Escultura, y Arquitectura, como lo dice Pacheco, lib. 3. pag. 446. porque fue no solo gran pintor, y escultor, sino consumado arquitecto. Pues en el convento de religiosas de santo Domingo el Antiquo en la ciudad de Toledo, es suya la traza de la iglesia, retablos, pinturas, y estatuas, hecho todo con gran primor: como lo es tambien la iglesia, retablos, y estatuas de nuestra Señora de la Caridad de la villa de Illescas, de que resultó, que un alcablero de dicha villa le apremió á que pagase alcabala, y de ahí procedió el primer pleyto que tuvo la Pintura de esta calidad, en que la defendió tan honradamente, que lo venció á favor de la Pintura el año de 1600. de que hicimos mencion en el tom. 1. lib. 2. cap. 3. §. 3. y así le debemos inmortales gracias á Dominico Greco todos los profesores de esta facultad, por haber sido el que rompió con tal fortuna las primeras lanzas en defensa de la inmunidad de esta Arte; y en cuya executoria se fundaron los demas juicios: de aquí dicen que procedió el no querer el Greco vender sus pinturas, sino que las empeñaba durante la demanda; porque como la alcabala se paga solo de lo que se vende; no vendiendo, no causaba alcabala; y así aseguran que el quadro referido del Espolio de Christo Señor nuestro, que diximos estar en la sacristía de la santa iglesia de Toledo, está empeñado, y aun hecha escritura de ello.

No será justo omitir el célebre retrato por tantos titulos recomendable, que hizo el Griego de aquel peregrino ingenio, ornamento de su sagrada religion de la Santísima Trinidad, y honor de su siglo, el Padre Maestro Fray Feliz Ho-

Tom. III.

Hhh 2

ten-

Manera extravagante del Griego, por parecerse la suya á la de Ticiano.

Primer pleyto de la Alcabala en la Pintura.

Motivo de empeñar sus pinturas el Griego.

de otra manera etc.

terisio Palavicino, que es cosa eminente, y para hoy en poder del Excelentísimo Señor Duque de Arcos, en cuyo reconocimiento le hizo dicho Padre Maestro á el Griego un celebre Soneto, que hoy se registra en sus obras póstumas, intituladas *Obras de Don Felix de Ariaga*, folio 63. pagina 1. que es el siguiente.

*Digno Griego, de tu obrar no admira,
Que en la imagen exceda á el ser el arte;
Sino que de ella el cielo, por templatte,
La vida, deuda á tu pincel, retira.
No el sol sus rayos por su esfera gira,
Como en tus lienzos; basta el empeñarte
En amagos de Dios; entre á la parte
Naturaleza, que vencerse mira.
Emulo á Prométhéo en un retrato,
No afectes lumbre; el hurto vital dexa,
Que hasta mi alma á tanto ser ayuda.
Y contra veinte y nueve años de trato,
Entré tu mano, y la de Dios, perplexa,
Qual es el cuerpo, en que ha de voir duda.*

Precede á este Soneto otro, no menos excelente, que hizo el mismo autor en alabanza del gran túmulo, que el Dominico fabricó en Toledo para celebrar las honras de la Setentésima Reyna Doña Margarita, que no merece menos atención, por el autor, y el asunto; y uno y otro cede en aplauso de nuestro Dominico Greco, y dice así:

SONETO.

*Huesped curioso; aquí la pompa admira
De este aparato Real, milagro griego.
No lúgubres exequias juzgues ciego,
Ni marmol fiel en venerable pyra.
El sol, que Margarita estable mira,
Le arrancó del fatal desasosiego
De esta vana region, y en puro fuego
Vibrantes luces de su rostro aspira.
A el nacar, que vistió cándido, pone
Toledo agradecido, por valiente
Mano, en aquesta caja peregrina.
Tosta piedra la máquina compone,
Que ya, su grande Margarita ausente,
No le ha quedado á España piedra fina.*

Su muerte año de
1625.

Murió finalmente nuestro Dominico en dicha ciudad por el año de mil seiscientos y veinte y cinco, y á los setenta y

siete de su edad, aunque otros dicen que murió mas anciano, y está enterrado en la parroquial de san Bartolomé; y sobre la sepultura pusieron, no sé con qué motivo, una reja en lugar de losa, para que allí no se enterrase persona alguna, la qual no se conserva hoy; porque habiendose hundido la iglesia, la quitaron quando se reedificó. Dexó un hijo, que se llamó Jorge Manuel, y fué maestro mayor de Arquitectura de dicha santa iglesia; y tambien dos grandes discipulos, entre otros, que fueron Luis Tristan, y Fray Juan Bautista Maino, de quien hacemos particular mención.

Admira Francisco Pacheco en su libro de la Pintura lo mal que sentia el Griego de la habilidad de Micael Angel; y á la verdad yo no lo extraño: porque si el Griego estaba pagado de su dibuxo, y desnudos tan extrayagantes, precisamente le habia de disgustar lo que le era *ex diametro* opuesto. Sin embargo que fué tan estudioso, que dice Pacheco que le mostró una grande alacena llena de modelos de barro, que habia hecho para estudio en sus obras; y un gran quadro lleno de borroncillos de todas las obras que habia executado en su vida.

LVIII.

AGUSTIN DEL CASTILLO, PINTOR.

Agustin del Castillo, natural de la ciudad de Sevilla, y vecino de la de Córdoba, fué insigne pintor, y gran dibuxante: manejó con excelencia las colores: vivió en Córdoba, donde hizo muchas, y famosas obras; y especialmente á el fresco, se conservan algunas, aunque mal defendidas de las inclemencias del tiempo: como son la Concepcion de nuestra Señora en los libreros de la calle de la Feria; las pinturas del costado del claustro del convento de san Pablo, que cae hácia la iglesia; tambien la pintura del pórtico de la iglesia del hospital de nuestra Señora de la Consolacion, y una efigie del Padre Eterno, que hay dentro en la capilla colateral de la Epistola, aunque las antecedentes están indignamente retorcidas á el templo. Tambien es de su mano la pintura á el fresco en la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de san Francisco de dicha ciudad, aunque muy deteriorada por el humo de las luces, y incienso, como no tiene respiracion. De otras obras suyas se tiene poca noticia, aunque se tiene por cierto que hay muchas en Córdoba, pero el tiempo ha borrado su memoria. Fué padre, y maestro de Antonio del

Fué natural de Sevilla, y vecino de Córdoba.

Sus obras en Córdoba.

1 Pacheco lib. de Pint. pag. 337.

Su muerte año de 1626.

Castillo, pintor insigne en Córdoba. Murió en ella Agustín por los años de mil seiscientos y veinte y seis, y á los sesenta y uno de su edad.

LIX.

DIEGO DE RÓMULO, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de su padre.

Fué á Roma con un Embaxador extraordinario.

Retrató á su Santidad.

Regalo que le hizo el Papa.

Honróle con el Hábito de Christo.

Murió brevemente año de 1626.

Transfierese la merced á su hermano Francisco.

Diego de Rómulo Cincinnato, natural de Madrid, hijo, y discípulo del otro Rómulo, pintor del Señor Felipe Segundo, teniendo ya muy aventajada habilidad, y siendo todavía mancebo, pasó á Roma en servicio de Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcalá, quando fué por Embaxador extraordinario á dar la obediencia á la Santidad del Señor Urbano Octavo, por el Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto; el qual, no hallando retrato verdadero de su Santidad, procuró que lo retratase este su pintor. Hizolo á tanta satisfaccion de todos en tres veces, que le dió lugar su Santidad, que el Papa lo celebró mucho; y habiéndole acabado uno de cuerpo entero, sentado en su silla con bufete, y otros adornos, muy celebrado de los Señores Duques de Pastrana, y Alcalá, y de todos los pintores de Roma: queriendo su Santidad honrarle, como á tan eminente artífice, le envió á su casa con un camarero suyo una cadena de oro de mucho valor, con la medalla de su retrato de medio relieve con su reverso; y por hacerle mayor merced, como á hombre noble, y honrado artífice, le dió el Hábito de Christo de Portugal, y cometió á el Cardenal Trexo Paniagua, español, que se le pusiese, y armase Caballero; lo qual executó en presencia del Duque, su dueño, y de toda su familia, y amigos, en casa del mismo Cardenal, que le tuvo prevenida otra lucida vuelta de cadena de oro, y pendiente de ella la venera del Hábito: de donde con grande aplauso, y aclamacion le volvieron á su casa en 14. de Diciembre año de 1625. Duróle poco esta temporal gloria, porque murió dentro de breves dias, y fué sepultado en la Iglesia de san Lorenzo de Roma con las insignias de Caballero de aquella Orden, y con la pompa debida á tan gran sugeto; por los años de mil seiscientos y veinte y seis. Y el señor Felipe Quarto, en continuacion de esta honra, alcanzó de su Santidad el traspaso de la merced del Hábito de Christo á Francisco de Rómulo, hermano del referido, y no inferior en méritos, y habilidad en la Pintura, de que dió testimonio en repetidas, y excelentes obras que executó en esta Corte, y en la de Roma, donde murió por los años de mil seiscientos y treinta y cinco.

FRAY

LX.

FRAY JUAN SANCHEZ COTTAN,

Religioso de la Santa Cartuxa, y Pintor.

Fray Juan Sánchez Cottan, religioso lego profeso de la real Cartuxa de Granada, fué hijo de Bartolomé Sánchez Cottan, y Ana de Quiñones, naturales de Orgaz, y vecinos de Alcazar de Consiogra: pasó á Toledo, donde logró Fray Juan algunos principios en el arte de la Pintura, en la escuela de Blas de Prado, y especialmente se aventajó en pintar frutas.

Habiendole Dios llamado á la Cartuxa, hizo su profesion el dia de la Natividad de María Santísima, ocho de Septiembre del año de 1604. y á las grandes prendas de religioso, y admirables virtudes que practicó, y que segun noticias de aquellos tiempos, y la tradicion comun, fué digno de enquadernarse entre los nombres mas illustres de la religion; pues le llamaban todos *el santo Fray Juan*, se agregaron otras muy singulares, y entre ellas la mas celebrada fué, la de la Pintura, en que sobresalió tanto, que lo numeraron entre los grandes pintores de aquel siglo: en cuya confirmacion hizo viage de Madrid á Granada solo por conocerle Vicencio Carducho, célebre Pintor de Cámara del señor Felipe Tercero, y Quarto. Con muchas obras de su mano dexó enriquecida la real Cartuxa de Granada, y aquellas que al presente están colocadas en especiales sitios, son las siguientes: En la capilla mayor de la iglesia hay quatro lienzos de la passion de Christo Señor nuestro: En los dos colaterales de enmedio de la iglesia hay dos lienzos, que sirven de retablo, uno de la Huida á Egypto, y otro del Bautismo de Christo Señor nuestro por san Juan Bautista.

En el claustro pequeño hay ocho lienzos, los quatro de la vida de san Bruno, y los otros quatro de los mártires de dicha religion, que con exquisitos tormentos murieron en Inglaterra. En el mismo claustro hay quatro lienzos en quatro capillas pequeñas de Señora santa Ana, san Joseph, santa María Magdalena, y san Ildelfonso, en que resplandece con mayor primor la imagen de María Santísima de peregrina belleza.

En el retablo del capítulo de los monges hay seis lienzos, y dos tablas, que ocupan el plano de las pilastras, en que se levantan las columnas del retablo, y la una es del Nacimiento, y la otra de la Epifanía. El quadro principal del retablo es de la Asuncion de nuestra Señora, muy celebrado de todos los

Sus padres, y naturalaleza.

Tomó el hábito de la santa Cartuxa.

Fué en extremo virtuoso, y amable.

Fué primoroso en el arte de la Pintura.

Pinturas de Fray Juan Cottan en la santa Cartuxa de Granada.

Otras pinturas en el capítulo de dicha Casa.

del Arte : A los lados hay otros dos lienzos , uno de san Juan Bautista , y otro del glorioso san Bruno : En la parte superior del retablo hay otro lienzo de Christo crucificado , que está en perspectiva , respecto de salir los brazos de la cruz sobre un semicírculo dorado ; de forma que parece mas efigie de escultura , que de pincel : Y los otros dos lienzos que están á sus lados son de forma ovada , uno de María Santísima , y otro de san Juan Evangelista acompañando á Christo crucificado.

Y En el mismo capítulo hay otros cinco lienzos , que el uno es de la Asuncion de María Santísima , cosa tan admirable , que una Señora Título , teniendo noticia del él , ofreció un cortijo de gran valor si se lo querian alargar , y no se le concedió.

En la capilla de san Hugo hay un lienzo , que sirve de retablo , en que se representa la vision que tuvo este santo Obispo , de que nuestro Señor , y su santísima Madre , acompañados de angeles fabricaban una casa para sus delicias en los montes de Cartuxa , que fué uno de los prenuncios de esta sagrada religion. Esta capilla está en el claustro pequeño de dicha santa casa de Granada.

Otras obras de Fr. Juan en la capilla de los Apóstoles de aquella casa.

En la capilla de los Apóstoles , que tambien está en dicho claustro , hay un lienzo de estos santos , que sirve de retablo , con su marco dorado , y negro : y tambien de su mano una perspectiva de un retablo de blanco y negro , que adorna toda la parte exterior del quadro , fingido con tal arte , que á la verdad parece corpóreo : yo lo he visto , como todo lo demas , y es cierto cosa maravillosa , y lo sumo á que puede llegar el Arte de la Perspectiva , no solo de cuerpos , sino de luces , y sombras.

En el refectorio hay otros dos lienzos , que el uno es muy grande , y es de la Cena de Christo Señor nuestro , y sirve de testero , fingiendose en él dos ventanas , por donde parece que realmente se introducen las luces : y encima de este lienzo hay una cruz fingida de madera con sus clavos , con tal propiedad en la perspectiva , que se ha visto repetidas veces querer los páxaros sentarse en los clavos , y de su engaño venir , por haberles faltado el asiento , aleteando hasta el marco del quadro : Y el otro lienzo , que está enfrente de la puerta , es del misterio del Rosario de nuestra Señora , en que , entre otros religiosos , está á el natural el mismo Fray Juan Cottan , que se retrató en él.

Retratóse Fr. Juan en el quadro del Rosario.

En los quatro ángulos del claustro grande de los monges , hay quatro lienzos de la Pasion de Christo Señor nuestro : uno de la Oracion del Huerto ; otro del Ecce Homo ; otro con la Cruz achestas ; y otro del Descendimiento de la Cruz.

Y últimamente, en lo que hoy sirve de portería, hay dos lienzos, uno del Angel san Miguel, y otro del glorioso Patriarca san Bruno en el desierto; que aunque son lienzos de grande estimacion, no están en otro sitio, por no haberlo desocupado para colocarlos.

Asimismo en la Real Cartuxa del Paular dexó algunos lienzos de su mano, y especialmente los seis de la vida de Christo Señor nuestro, que estaban con otros colocados en el sagrario antiguo: y además de estos tiene en dicha santa casa el quadro de santa Ana en la capilla particular de su nombre, y otro de las Angustias de nuestra Señora con su hijo santísimo en el regazo difunto, á la entrada de la clausura en el primer patio, sin otros muchos en diferentes sitios, y celdas de la misma casa: y estas son las pinturas más señaladas de nuestro Fray Juan.

Hay tradicion; que quando Vicencio Carducho fué á verle, el Prior quiso probar la grande habilidad, é inteligencia de este insigne pintor; y no conociendo él á Fray Juan Cottan, juntó el Prior á todos los religiosos legos, y entre ellos á Fray Juan, y le dixo: Entre estos religiosos está el pintor que V. md. viene á ver: qual de ellos le parece que es? Suspendióse Vicencio, y atendiendo á las pinturas de Fray Juan, y á los rostros de todos, dixo, este, señalando á Fray Juan, es el pintor: que se tuvo por grande observacion del ingenio de aquel insigne artífice.

Fué además de esto su virtud tan extremada, que es tradicion en aquella santa casa, que se le apareció la Virgen para que la retratase, quando pintó á su Magestad en la capilla, y quadro de san Ildelfonso. Era muy parco en el comer; y su habilidad, y su celda era el refugio, y remedio de todas las calamidades de la casa, ya fuese para reparar los ornamentos, ya para las cañerías, ya para los relojes, y despertadores, sin que á nada pusiese mal semblante; aunque le llevasen quanto tenia en la celda; porque su trato era amabilísimo, y su conversacion muy santa, su despropio extremado, y su intencion muy sencilla: y tienese por cierto que no perdió la gracia bautismal, y consiguientemente la pureza de la virginidad; y así murió con créditos de venerable el dia 8. de Septiembre de 1627 años en dicha santa casa de la ciudad de Granada á los sesenta y seis de su edad, dia de la Natividad de nuestra Señora; que fué el mesmo en que hizo su profesion. Hace memoria de este venerable varon, por insigne pintor, entre otros, Francisco Pacheco en su libro de la Pintura á el fol. 116.

Pinturas de Fray Juan Cottan en la Real Cartuxa del Paular.

Caso célebre acaecido en la visita de Carducho á Fray Juan Cottan.

Se le apareció la Virgen para que la retratase.

Murió con créditos de exemplar varon año de 1627.

LXI.

FRANCISCO RIBALTA Y SU HIJO,
Pintores.

*Igualdad de los dos
en la manera de pin-
tar.*

*Fué natural del
reyno de Valencia, ra-
ya de Cataluña.*

*Estudió el padre
en Italia, y volvió á
Valencia, donde se
casó, y tuvo á su hi-
jo Juan.*

*Pinturas de los dos
en todo aquel reyno.*

Francisco Ribalta y su hijo Juan fueron con tal igualdad excelentes, que las obras que dexaron los dos en aquel reyno de Valencia, no se distinguen quales sean del padre, ó quales del hijo, y solo hay alguna mediana diferencia en que la manera del padre fué mas definida, y la del hijo algo mas suelta, y golpeada. Y así hablaremos sin distincion de las obras de los dos, porque aun en Valencia las confunden.

Fué Francisco Ribalta natural de un lugar del reyno de Valencia, tres leguas distante de la raya de Cataluña: estudió el arte de la Pintura en Italia, dicese que en la escuela de Anibal, pero mas en las obras de Rafael. Volvió á Valencia, donde hizo muchas, y eminentes pinturas: tuvo un hijo de su matrimonio, llamado Juan, á quien enseñó tambien esta Arte, con tan buena fortuna, que en pocos años se adelantó de suerte, que ya no se distinguian las pinturas del padre de las del hijo: y así hicieron muchas, y excelentes obras, y especialmente son de su mano las de la capilla mayor del convento de santa Catalina de Sena; las de todos los retablos del colegio, que llaman *del Señor Patriarca*, que en especial la de la institucion del Santísimo Sacramento en la capilla mayor, es una maravilla; las del retablo de todos los santos, y del de san Mena en la parroquial de san Martin, y casi todo el reyno está lleno de pinturas de los Ribaltas, como es en la villa de Andilla, y en la de Carcajentes; en la de Torrente hay excelentes pinturas de la Pasion de Christo de mano de los Ribaltas, en el rebanco del retablo de una capilla, que está á el lado del Evangelio: y en san Miguel de los Reyes hay muchísimas, y muy buenas. Son finalmente las pinturas de Ribalta muy estimadas en todo el reyno de Valencia, y tambien fuera de él, aunque no son conocidas por suyas, pues su manera fué muy semejante á la de Vicenció Carducho; y así por acá, si hay algunas, son tenidas por de Vicenció, pues el quadro de la Cena de mano de Ribalta, que está en el altar mayor de dicho colegio del Señor Patriarca en Valencia, viendo el que Carducho tiene aquí en Madrid en el altar mayor de las monjas de Corpus; ó ambos los tuvieran por de Ribalta, si los vieran juntos; ó ambos por de Carducho. Pero porque no carezcamos en la Corte de pintura pública de Ribalta, nos deparó la Providencia dos tan superiores, que no se pueden mejorar, pues

pa-

para que ninguna de ellas supere á la otra , ambas son una misma repetida , y es la efigie de Christo crucificado del tamaño natural , que está en el claustro del colegio de Doña María de Aragon junto á la escalera : y la otra en la misma forma , que está á la mitad de la escalera del convento real de san Felipe de esta Corte , que ambas son del padre , y no se sabe qual es mejor ; salvo , que el de Doña María de Aragon está muy malparado del temporal.

Fué tambien la manera de pintar de Francisco Ribalta algo semejante á la de Rafael de Urbino : y así sucedió , que habiendo hecho un Christo crucificado para un Señor Nuncio de estos Reynos , este lo llevó á Roma ; y habiendolo mostrado á uno de los mejores pintores de aquel tiempo , admirandolo mucho , exclamó , diciendo : *O Divino Rafaelo!* juzgando ser de mano de Rafael. Y habiendole asegurado el Monseñor que era de mano de un español : volviendolo á exáminar mucho , concluyó diciendo aquel adagio vulgar español : *Que verdaderamente donde yeguas hay potros nacen.* Murió en fin Francisco en Valencia de edad muy crecida , por los años de mil y seiscientos ; y su hijo cosa de treinta años despues , que es lo mas que se ha podido rastrear ; y fué el primer maestro de Ribera el Españolito.

Murió el padre año 1600. y el hijo 1630.

LXII.

*EL HERMANO ADRIANO , PINTOR,
Donado de los Carmelitas Descalzos.*

Adriano , Donado de los Carmelitas Descalzos , fué excelente pintor : vivió , y murió en Córdoba en su convento de dicha Orden , donde hay muchas pinturas , y especialmente una de Christo crucificado en la ante sacristia de aquel convento , acompañado de su Madre Santísima , san Juan , y la Magdalena , y otras figuras de mas de medio cuerpo , siguiendo la manera de Rafael Sadeler , á que fué muy aficionado , cosa excelente : como lo es tambien en la iglesia , junto á la puerta que va á la sacristia , una Magdalena penitente , que parece de Ticiano. Murió en dicha casa por los años de mil seiscientos y treinta , ya en edad crecida.

*Fué Donado de los Carmelitas Descalzos de Córdoba.
Sus obras.*

Su muerte año de 1630.

Fué tan superior su habilidad , que mereció un elogio de Francisco Pacheco en su libro de la Pintura á el fol. 116. en que le llama *Valiente pintor* , colocandole entre los eminentes de aquella edad. Pero fué tan maniatco en la desconfianza de sí propio , que en acabando alguna pintura , ó la borraba ; ó la hacía pedazos , diciendo que no valia nada ; y para que no lo hiciese , era menester pedirselo por las Animas del

Fué maniatco en la desconfianza de sí propio.

Purgatorio, de quienes era muy devoto; y aun amenazarle con ellas, porque tambien tenia gran miedo á las Animas en pena: y de esa suerte se lograba que la dexase.

LXIII.

PEDRO DE LAS CUEVAS, PINTOR.

Fué natural de Madrid.

Fué eminente en enseñar.

Tuvo muchos, y eminentes discípulos.

Fué maestro en el arte de la Pintura en el colegio de los Desamparados.

Su muerte año de 1635.

Pedro de las Cuevas, natural, y vecino de esta villa de Madrid, y de profesion pintor, es digno de este lugar, por hombre eminente, no tanto en el arte de la Pintura, en que, sin duda, tuvo suficiente y notoria pericia, quanto por haberlo sido en el arte de enseñar; pues tuvo por discípulos los mas eminentes hombres que se siguieron á su tiempo, que no es pequeña excelencia: pues si bien no se sabe de cosa señalada de su mano en público, hay mucho en casas particulares: y sin duda fué hombre de gran crédito en el arte, pues era su casa un seminario continuo de discípulos; de suerte, que parece que de primera instancia ninguno intentaba entrar en otra escuela, hasta ver si podia lograr la suya. Y así fueron sus discípulos Joseph Leonardo, Juan de Ricalde, Antonio Pereda, Antonio Arias, don Juan Carreño, Juan Montero de Roxas, don Simon de Leal, Francisco de Burgos, Francisco Camilo, y don Eugenio de las Cuevas; cuyos laureles bastan para coronar de triunfos su eminente habilidad en la buena escuela, y doctrina. Tienese por cierto, que fué uno de los maestros, que en aquel tiempo se tenian en la Real Casa de los Desamparados en esta Corte, de diferentes facultades, para instruir, segun los genios, aquella inocente puericia: Providencia digna del ardiente zelo del superior Magistrado de esta Imperial Villa de Madrid. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y treinta y cinco, y á los setenta y siete de su edad. Y se tiene tambien por cierto que vivió, y murió en dicha Casa de los Desamparados, donde tenia su escuela, y domicilio.

LXIV.

JUAN DE PEÑALOSA, PINTOR.

Fué natural de Baena, y discípulo de Céspedes. Sus obras.

Juan de Peñalosa, natural de Baena, fué discípulo del gran Pablo de Céspedes, librandonos la injuria del tiempo sus noticias en las pocas obras que permanecen en la ciudad de Córdoba, en donde vivió, estando ya consumidas gran parte de ellas, por estar en sitios descubiertos: como se ve en las del claustro del convento de la Victoria, extramuros de di-

dicha ciudad, que son de la vida de Christo Señor nuestro, y estan hechas con excelente dibuxo, por la manera de nuestro Racionero, con otras muchas que adolecen del mismo trabajo. Es también de su mano la esfigie de san Diego de Alcalá, que está en la portería del convento de la Arrizafa de Córdoba, de Recoletos de nuestro Padre san Francisco. Murió nuestro Peñalosa por los años de mil seiscientos y treinta y seis, á los cincuenta y quatro de su edad.

Su muerte año de 1636.

LXV.

VICENCIO CARDUCHO, PINTOR.

Vicencio Carducho, Gentilhombre Florentino, hermano, y discípulo de Bartolomé Carducho, y heredero de su opinion, y honroso título de pintor de la católica Magestad de los Señores Reyes Don Felipe Tercero, y Quarto; fué muy estimado de sus Magestades, á quienes sirvió en las pinturas de la casa real del Pardo, y fué tan adornado de buenas letras, habilidad, é ingenio, que escribe del Montalban en su *Para todos*, que para ser uno de los mayores artifices que la antigüedad celebra, le estorbaba solamente haber nacido despues. Dexó escrito un tratado en Dialogos entre maestro, y discípulo, de las excelencias de la Pintura, y dibuxo, que se dió á la estampa año de 1633. por el qual, y por sus admirables obras se conoce su grande capacidad, y relevante ingenio para esta arte, y para otras qualesquiera facultades. Fué maestro de don Francisco Rizi, pintor de su Magestad católica Felipe Quarto, y Carlos Segundo, y de otros muchos discípulos. No ha habido pintor eminente en España de quien haya tantas pinturas en público como de Vicencio Carducho; pues demas de lo que pintó en la casa real del Pardo al fresco, y al olio en las galerias, capilla, y patio; y otras piezas, de que hace mencion en su libro, dialogo 7: cuya tasacion llegó á veinte mil ducados, son de su mano todas las pinturas al olio de la capilla mayor, y colaterales de la iglesia del convento de la Encarnacion de esta Corte: el quadro de la capilla de santo Domingo Soriano en el convento de Santo Domingo el Real; y las del retablo de la Concepcion en la misma iglesia colateral del Evangelio: tambien dos de las mazmorras de Tulez, donde están los Redentores Trinitarios padeciendo con gran tolerancia los trabajos del calabozo hasta que llegase el socorro, para cumplir el precio del rescate, y estaban en una capilla del claustro del convento de la Santísima Trinidad de esta Corte, á el otro lado de la Iglesia. Tambien son suyos dos excelentes quãdros, que estan á los

Fué natural de Florencia, hermano, y discípulo de Bartolomé Carducho.

Fué pintor del Rey, y muy estimado.

Escribió un libro muy docto de Dialogos de la Pintura.

Tuvo grandes discípulos.

No ha habido pintor eminente, de quien haya tantas obras en público.

los pies de la iglesia del convento del Rosario; el uno del sueño de san Joseph; quando le avisó el Angel la huida á Egipto; y el otro de san Antonio de Padua, quando hizo que el difunto declarase la inocencia de su padre, imputado de la muerte que no habia hecho, que uno y otro son de lo mas corregido que hizo Vicencio, y mas bien historiado, y expresado de afectos. Son tambien de su mano todos los quadros de la vida de san Felix; y san Juan de Mata, que estan en el cuerpo de la iglesia de los Trinitarios Descalzos de esta Corte, y los del altar mayor, y colaterales: tambien el quadro principal, y accesorios de la capilla mayor de la iglesia de san Gil de Recoletos Franciscos. El del refectorio del convento grande de nuestro Padre san Francisco, junto con el de la predicacion de san Juan Bautista, como se sale de la porteria al claustro, cosa superior; y los que estan en la capilla antigua de la Orden Tercera, de cuya junta fué Discreto muchos años, y últimamente Ministro de dicha Orden. Son tambien de su mano las pinturas de la primera capilla que está á los pies de la iglesia de san Felipe el Real, como entramos á mano izquierda: y todos los quadros de la vida del glorioso Patriarca san Bruno, que estan en el claustro del monasterio del Paular de Segovia, de esta sagrada religion Cartusiana, que son cincuenta y quatro, y estan firmados desde el año de 628. hasta el de 632: Y en los dos colaterales de la iglesia tiene otros dos, el uno de la Encarnacion del Verbo Divino, y el otro de la Degollacion de san Juan Bautista, y un san Bruno de medio cuerpo, que está en la porteria. Puso su retrato, segun dicen, en dicha casa, en uno de los quadros del claustro, que es de la muerte del venerable Padre Dodon, hácia la cabecera del siervo de Dios; y está dicho quadro encima de la puerta, que va á el lañero. Y en Salamanca en el convento de Capuchinos, en el altar mayor, es de su mano el quadro principal, donde está el glorioso Patriarca san Francisco, con gran pedazo de gloria arriba, y Christo Señor nuestro, y su Madre Santísima, y abajo gran número de santos de su orden.

En la iglesia del convento del Carmen de esta Corte, en la Victoria, Santa Cruz, y san Miguel, hay diferentes capillas pintadas de su mano: como lo es toda la pintura de la capilla mayor, y colaterales de la iglesia de santa Bárbara, de Mercenarios Descalzos de esta Corte. Las pechinas, y entrepaños, y otros vaciados de la capilla de nuestra Señora del Sagrario de Toledo estan pintadas á el fresco de mano de Carducho, y Eugenio Caxés; y el san Andres, que está á el lado de la puerta de la sacristia de dicha iglesia, es de Carducho, compañero del san Pedro de Caxés, que está á el otro lado. En la igle-

Varias pinturas de mano de Carducho en diferentes partes.

Otras pinturas suyas en la santa Iglesia de Toledo.

iglesia de san Antonio de los Portugueses de esta Corte hay tambien en el retablo, y sacristia varias pinturas suyas de la vida del santo, con las demas pinturas, traza, y dibujo de las estatuas de dicho retablo, juntamente con otro quadro de nuestra Señora del Rosario, que está sobre la puerta de la sacristia, que es cosa excelente; y tambien es de su mano el santo Christo de Burgos, con nuestro Padre san Francisco á mano derecha, y á la izquierda santa Clara amodillados; que está en la capilla mayor de la iglesia de las madres capuchinas de esta Corte; y otro quadro de Concepcion, que está en la sacristia nueva del colegio de santo Tomás; y tambien lo es el quadro principal de la iglesia de las Monjas de Corpus, que es de la Cena, é Institucion del Santísimo Sacramento.

Es de su mano tambien un quadro de Christo Señor nuestro á la coluna, en un ángulo del claustro de la Merced de esta Corte; y otro de la misma calidad en el de san Gil; y otro de santa Catalina mártir en el retablo colateral de la Epistola en la parroquia de Santa Cruz: los dos quadros antiguos del martirio de san Sebastian, y de san Ginés, que estuvieron en el retablo antiguo de la capilla mayor de una, y otra iglesia; y el del crucifijo en el de san Sebastian, que hoy está colocado en el retablo nuevo, y á el lado del Evangelio el del martirio del santo. Tambien tiene otra pintura maravillosa del glorioso doctor, y mártir san Eulogio en la capilla de su nombre, en la santa iglesia de Córdoba, inmediata á el arco de las Bendiciones, hácia el patio de los narajos. Y en Valladolid el quadro principal de la capilla mayor del convento de san Diego es de su mano, cosa excelente, junto con las demas pinturas de los pedestales de diferentes santos, y tambien los de las pechinas. Y en el claustro del convento de san Pablo de dicha ciudad tiene un célebre quadro de nuestra Señora del Rosario con grande historia de santos, y otros personajes abaxo: y tambien tiene otro gran quadro de la Asuncion de nuestra Señora en el convento de las Descalzas Reales de dicha ciudad, entre otros que hizo Matias de Velasco, pintor de crédito en aquella tierra. Y al fresco tiene tambien otras pinturas, como en el tocador de la Reyna en aquel palacio unas batallas; y en el salon de las comedias de dicho palacio pintó unas perspectivas, cosa excelente, donde no se puede dudar que estuvo tambien en Valladolid, y debió de ser en tiempo que estuvo allí la Corte.

Murió pues Vicencio en esta Corte el año de 1638. como consta de un quadro de san Gerónimo de su mano; que está en la iglesia mayor de Alcalá de Henares, en un nicho, junto á la puerta del costado del Evangelio, donde está la inscripcion siguiente: *Vincentius Carduchi Florentinus hic*

vi-

al. de. el. retablo. en. la. capilla. mayor. de. la. iglesia. de. las. madres. capuchinas. de. esta. Corte.

Pinturas suyas en Valladolid, y otras partes.

Su muerte año de 1638.

*Executoria de la
Pintura, que litigó
Vicencio.*

etiam non opus, finit, anno 1638 y á los setenta de su edad: y está enterrado en la bóveda de la capilla antigua de la Orden Tercera, como Hermano, y Ministro que fué de dicha Venerable Orden el año de 1625. 26. y 27. por reeleccion. Debe el arte inmortal gratitud por haber sido el que litigó su inmunidad de la atcabala en compañía de Angelo Nardi, con tan buena fortuna, que se executorió á favor de la Pintura en el año de 1633. como dijimos en el tomo 1.º libro 2.º capítulo 3.º y tuvo tambien la dicha de lograr un gran Seminario de discipulos, como se verá en el discurso de esta historia.

LXVI
JUAN LUIS ZAMBRANO, PINTOR.

Fué natural de Córdoba, y discípulo de Céspedes.

Sus obras.

Juan Luis Zambrano, el discípulo más adelantado del Racionero Pablo de Céspedes, fué natural de la ciudad de Córdoba; pero no nos ha dexado la antigüedad, sobre el año de 600. mas noticia de su persona, y habilidad, que la que nos suministran sus obras en dicha ciudad, donde ademas de algunas en casas particulares, vemos en el colegio de santa Catalina de la Compañia de Jesús un excelente quadro del Angel de la Guarda, mayor que el natural, y un san Christobal, hechos con superior magisterio, y valentia por la manera del gran Micael Angel, que era la escuela de nuestro Céspedes: y asimismo unas vírgenes de medio cuerpo, santa Flora, y Maria, mártires de Córdoba, mayores que el natural, que estan en los lunetos sobre el coro de la iglesia de los Padres Agustinos de dicha ciudad, hechas con manera gallarda, y espirituosa: por cuya causa, dicen se descompuso con Christobal Vela, autor de aquella obra, y no prosiguió en ella; pero sobre todo el quadro del martirio de san Acisclo, y Victoria en el altar mayor del convento de los Mártires de aquella ciudad; y otro del martirio de san Estevan en la iglesia mayor, en una capilla del costado; hácia el patio de los naranjos, son una maravilla, como lo es tambien otro, que yo he visto en esta Corte en poder de un aficionado, y es del Sacrificio de Abraham, figuras del natural, cosa excelente, y está firmado así: *Juan Luis Zambrano faciebat, año 1636.* De Córdoba pasó á Sevilla, donde murió apenas, de edad de quarenta años, en el de mil seiscientos y treinta y nueve.

*Su muerte año de
1639.*

LXVII

EL R. P. FRAY AGUSTIN LEONARDO,
Pintor.

EL R. P. Fray Agustin Leonardo, religioso del esclarecido Orden de nuestra Señora de la Merced, en el convento de esta Corte, fué excelente pintor, particularmente en los retratos por el natural, como se colige del siguiente Soneto, que don Gabriel Bocangel, Cronista de su Magestad, hizo, hablando con su retrato, hecho de mano de dicho Padre con extremado acierto; el qual Soneto anda en la lira de las Musas, y obras del referido Cronista, fol. 43. Soneto 26.

Fué natural de Madrid, y religioso de este convento de Madrid.

Fué gran pintor, y especialmente en retratos.

Retrató á D. Gabriel Bocangel.

SONETO.

*Habla, vulto animado, no tu esquivo
Silencio á tu moderno padre ofenda:
Mas dexa que hable yo, porque se entienda,
Qual el pintado es, ó qual el vivo.
Tu no sientes, ni yo, puesto que vivo,
De dar á mi dolor la infausta rienda.
Tu callas, yo tambien, aunque me encienda
Un ardor, en que muero, y me concibo.
Nada tu vultó de mi vultó ignora;
Firme semblante ofreces, y no acaso,
Porque retratas mi contraria suerte.
O arbitrio del amor! formar ahora
Otro yo, que padezca, lo que paso,
Por negarme el alivio de la muerte!*

Fué sacerdote, y predicador insigne, y no solo se aplicó á los retratos, sino tambien á quadros de historia, como se califica en los dos que hay de su mano en la escalera principal de este convento de Madrid: el uno de san Ramon, quando se le apareció la Virgen santísima, estando en custodia del ganado: y el otro, quando los Caballeros de la Orden perdieron el pleyto ante su Santidad, en concurso de los religiosos sacerdotes. Uno y otro conducido con grande acierto, y este último está firmado del año 1624. y el otro de 25. Tambien executó otro quadro grande, que ocupa el testero del refectorio del convento de la Merced de la ciudad de Toledo, cuyo asunto es el milagro de panes y peces, con tanta multitud de figuras, variedad de trages, distancias, y términos, que acredita bien la gran pericia que tenia su autor en el Arte. Murió en esta Corte en su convento por los años de mil seiscien-

Otras obras de historia de su mano.

Su muerte año de 1640.

cientos y quarenta con poca diferencia, y á poco mas de los sesenta de su edad.

LXVIII.

ANTONIO LANCHARES, PINTOR.

Fué natural de Madrid, discípulo de Caxés.

Sus obras.

Su muerte año de 1640.

Antonio Lanchares, natural de Madrid, fué excelente pintor, y discípulo de Eugenio Caxés, y de los mas adelantados, como lo acreditan repetidas obras suyas, públicas, y particulares. De su excelente mano es una de las Estaciones del claustro de la Merced Calzada de esta Corte, á cuya obra concurrieron los primeros hombres de crédito en esta facultad, y es cosa excelente; en especial el quadro del coro, quando la Virgen suplió con los angeles la falta de los religiosos. Es tambien de su mano una gloria de angeles, que estaba en la iglesia antigua de la Casa Profesa de la Compañía, con el Niño Jesus en medio, cosa de muy excelente gusto: como tambien lo son dos quadros de á dos varas, que estan en la santa Cartuxa del Paular, el uno de la Ascension del Señor, y el otro de la Venida del Espíritu Santo, cosa excelente, y muy parecido á la manera de su maestro, con quien se equívocan otras muchas obras que tiene en esta Corte. Murió en ella por el año de mil seiscientos y quarenta, á los cincuenta y quatro de su edad.

LXIX.

JUAN ANTONIO CERONI, ESCULTOR.

Fué milanés, y gran de escultor.

Executó los angeles de bronce de el panteon,

Y la fachada de san Estevan de Salamanca.

Su muerte año de 1640.

Juan Antonio Ceroni, milanés, y escultor insigne, fué llamado por el Señor Felipe Quarto para la execucion de las estatuas de los angeles de bronce, que estan en el panteon nuevo del Real Monasterio de san Lorenzo del Escorial; en cuyo tiempo executó tambien la célebre portada, ó fachada de san Estevan de Salamanca: lo qual hizo con tan superior acierto, que qualquiera de las dos obras basta para merecerle nombre inmortal. Murió en Madrid por los años de mil seiscientos y quarenta, y á los sesenta y uno de su edad.

LXX.

VIDA DE PEDRO PABLO RUBENS, PINTOR.

Pedro Pablo Rubens, natural de Ambers, pintor famosísimo, nació en dicha villa á 28. de Junio de 1577. fué criado en mucha nobleza, y abundancia; y su padre, varón de grandes prendas; fué Secretario de un gran Príncipe de Flandes; tuvo un hermano llamado Filipo Rubenio, muy docto en las letras humanas, que por excelencia fué cognominado *segundo Lipsio*, cuyos escritos son crédito de sus grandes estudios, é ingenio: el qual fué *Enviado*, con carácter de tal, de los Señores Archiduques Alberto, y Isabela Clara Eugenia, á la Magestad del Señor Felipe Tercero, y murió Secretario de la ciudad de Ambers. No se descuidó Pedro Pablo Rubens en la aplicacion á las buenas letras, en que aprovechó mucho; y en la Pintura fué discípulo de *Octavio Vanvoen da Leyden*, pintor flamenco: pasó á Italia, donde estuvo mas de doce años; y en Venecia estudió mucho de las obras de Ticiano, y de Pablo Veronés; de donde volviendo muy aprovechado á su patria, por las grandes obras que dexaba executadas, labró unas regias casas, en que vivió. El Señor Archiduque Alberto, y la Serenísima Señora Infanta Doña Isabel su Esposa, hicieron de él mucha estimacion: porque habiendoles retratado con grande acierto sentados en sus sillas, le ciñó espada dicho Señor Archiduque en presencia de su consorte, y le puso á el cuello una riquísima cadena de oro, llamandole honra de su patria. Sacóle tambien un hijo de pila, y le pusieron por su Alteza el nombre de Alberto; y muchas veces le venia á ver á sus casas quando asistia en Ambers.

Pasó Pedro Pablo Rubens de Flandes á París, donde enriqueció con admirables pinturas de su mano todo el nuevo palacio de Luxemburgo, que labró la Reyna Madre. Al Rey de Inglaterra hizo varias pinturas, de que Rubens quedó muy largamente remunerado: como tambien del Señor Emperador de Alemania, á quien hizo Rubens muchos, y excelentísimos quadrós:

Siguióse á esto por el año de 1623. la venida del Príncipe de Gales á Madrid á tratar el casamiento con la Infanta de España; y siendo este Príncipe muy aficionado á la Pintura, traxo consigo á Rubens, á quien el Señor Felipe Quarto honró mucho: y deseando regalar á el Príncipe con algunas pinturas de Ticiano, á que se habia inclinado, se las

Fué natural de Ambers.

Críose en grande opulencia.

Fué discípulo de Octavio, y despues pasó á estudiar á Italia, y á Venecia.

Volvió á su patria, donde labró unas casas muy suntuosas.

Retrató á el Archiduque Alberto, y á su Esposa.

Pasó á París.

Viene Rubens á Madrid con el Príncipe de Gales.

mandó copiar su Magestad á Rubens , para quedarse con las copias , como eran la Europa , y los Baños de Diana ; pero no habiendose efectuado dicho matrimonio , se quedaron acá los originales , y las copias.

Pinturas de la Torre de la Parada.

Y vuelto Rubens á Flandes , y habiendo su Magestad fabricado el palacio de la Torre de la Parada , tres leguas de Madrid , gustó de adornarle de diferentes pinturas de Fábulas , y Monterias de mano de Rubens , para lo qual se le enviaron á Flandes los lienzos ajustados á los sitios ; los quales executó con grande acierto , y para los animales se valió de Azneira , y Pedro de Vos , discípulos suyos , eminentes en esta línea.

Tapicería de los Triunfos de la Fe.

Hizo tambien Rubens de orden del Señor Felipe Quarto los quadros , y los cartones para aquella célebre tapicería de los Triunfos de la nueva ley de la Iglesia , y el Sacro Evangelio ; abatido el gentilismo , y todos los ritos antiguos , cuya composicion es en extremo caprichosa , y erudita , como se ve en dicha tapicería , y en los quadros originales , que estan en la iglesia de Carmelitas Descalzas de la villa de Loeches , fundacion del excelentísimo Señor Conde Duque de Olivares , cerca de esta Corte.

Vuelve Rubens á Madrid por Embaxador Extraordinario.

Pinturas que Rubens traxo de presente al Rey.

Pinturas que hizo Rubens mientras estuvo en Madrid.

Despues habiendo venido á Francia el Duque de Buckingham , para tratar el casamiento del Rey de Inglaterra , de quien era muy valido , con hermana del Rey Christianísimo , que se efectuó año 1625 . comunicó muy estrechamente con Rubens , por su grande capacidad , y letras , sobre las paces de Inglaterra , y España de parte de su Rey ; de donde se originó su venida á Madrid segunda vez , por orden de su Alteza la Serenísima Señora Infanta Doña Isabel , de quien , como queda dicho , fué muy estimado , la qual envió á llamar á Rubens , y le despachó por la posta desde la Corte de Bruselas á la de España por Embaxador Extraordinario para el tratado de Paces , donde llegó por el mes de Agosto año de 1628 . Traxo á la Magestad de nuestro Católico Rey , y Señor Don Felipe Quarto , ocho quadros de diferentes asuntos , y tamaños , que estan colocados en el salon antiguo entre otras famosas Pinturas (1) ; y de ellos son el robo de las Sabinas , y la batalla entre Sabinos y Romanos . Asistió en Madrid nueve meses , y sin faltar á los negocios de importancia , á que habia venido : y estando indispuerto algunos dias de la gota , pintó muchas , y excelentes cosas ; tan grande fué su destreza , y facilidad . Retrató á los Señores Reyes , é Infantes de medios cuerpos , para llevar á Flandes , hizo de su Magestad cinco retratos , y entre ellos uno á caballo con otras fi-

figuras, que hoy están en el salón grande, que es valiente pintura, de que su Magestad le remuneró largamente; y demás de armarle caballero, y conaturalizarle en España, le hizo Gentilhombre de su Cámara, y de la Llave dorada. Retrató también á la Serenísima Señora Infanta de las Descalzas, de más de medio cuerpo, é hizo de ella diferentes copias; de personas particulares hizo cinco ó seis retratos. Copió las pinturas de Ticiano, que tiene su Magestad, que son el Adonis; y Venus; la Venus, y Cupido; el Adán, y Eva, y otras muchas, del que llevó también diferentes borroncillos de su mano, como lo dice el Bellori; y de retratos copió el de Lanzgrave; el del Duque de Saxonia; el de Alba; el de Cobos el simple; un Dux, Veneciano; y otros muchos cuadros; fuera de los que su Magestad tiene. Copió el retrato del Señor Rey Don Felipe Segundo entero, y armado; mudó algunas cosas en el cuadro grande de la Adoracion de los Reyes, de su mano, que está en Palacio en las bóvedas. Hizo para Don Diego Mexía, grande aficionado suyo, una imagen de la Concepcion de dos varas, y á Don Jayme de Cárdenas, hermano del Duque de Maqueda; un san Juan Evangelista del tamaño del natural; y también hizo el célebre quadro del martirio del Apostol san Andres, que está en la iglesia de su nombre del Hospital de los Flamencos en esta Corte: como también el de san Agustín en aquel duplicado favor de Christo, y su Madre Santísima, el qual está hoy en la capilla de las Santas Formas del Colegio de la Compañía de Jesus de Alcalá de Henarés, que parece cosa increíble haber pintado tanto en tan poco tiempo, y en tantas ocupaciones, y negocios de tan superior entidad.

Con pintores comunicó poco, como dice Pacheco, solamente con Diego Velazquez de Silva, con quien antes se había correspondido por cartas, hizo amistad por su modestia, favoreciendole mucho sus obras, y fueron juntos á ver el Escorial. También comunicó mucho con Juan Bautista Crescencio, Marques de la Torre, Caballero de la Orden de Santiago, Superintendente de las Obras Reales; hermano del Señor Cardenal Crescencio, y persona de gran voto en todo lo tocante á esta nobilísima Arte, de quien se hablará en su lugar.

Ultimamente, todo el tiempo que estuvo en esta Corte, su Magestad Católica, y Ministros mayores hicieron grande estimacion de su persona, y talento; y su Magestad le hizo merced de un Oficio de Secretario del Consejo Privado en la Corte de Bruselas por toda su vida; y de la futura sucesion para su hijo Alberto, que valia mil ducados de plata cada año.

Acabados los negocios, quando se despidió de su Magestad,

Mercedes que el Rey hizo á Rubens.

Pinturas de Ticiano, que copió Rubens en esta Corte.

Pinturas que hizo Rubens en esta Corte para diferentes Señores, y aficionados suyos.

Rubens comunicó mucho con Velazquez, quando estuvo en Madrid.

Otras mercedes que el Rey hizo á Rubens.

la sup. de 1625
 Rubens en 1625

*Honras que el Rey
 Carlos Primero de In-
 glaterra hizo á Ru-
 bens.*

*Trazas que hizo
 Rubens para la entra-
 da del Señor Infante
 Cardenal en Ambers.*

*Pinturas de Ru-
 bens en la iglesia de
 la Compañía de Je-
 sus de Ambers, y Na-
 mur.*

*El Rey Carlos Pri-
 mero de Inglaterra le
 estimó mucho, y le ar-
 mó Caballero.*

ad, le dió el Conde-Duque de Olivares, de parte del Rey, una sortija que valia dos mil ducados. Partió por la posta á 26. de Abril del año siguiente de 1629. y fué en derechura á Bruselas á verse con la Señora Infanta; y de allí á Inglaterra, donde ajustadas las paces; el Rey Carlos Primero, honrando su persona, y conocida nobleza; y estimando su diligencia, su gran talento, letras, y eminancia en esta nobilísima Arte de la Pintura, le armó tercera vez Caballero, y le dió para adorno mayor del Escudo de sus Armas un Leopardo, así como lo traen los Reyes de Inglaterra en las suyas: y vuelto á Ambers, siendo de cincuenta años de edad, con poca diferencia, y con cien mil ducados de hacienda, casó segunda vez el año de 1630. Hizo otros juegos de quadros, y cartones para otras célebres tapiçerías; una de la Historia de Decio Consul, quando se sacrificó por la libertad del Pueblo Romano; y otra de la Histbria de Aquiles. Hizo tambien las trazas de las máquinas, y pinturas de los arcos triunfales para la entrada del Señor Infante Cardenal en Ambers el año de 1635. el dia 17. mostrando su grande erudicion en las inscripciones, de que sacó libro particular con todas las estampas Gaspar Guebario Lugdunense, Paron eruditísimo, con muy excelentes comentarios. Son tambien de su mano las pinturas de la iglesia de la Compañía de Jesus de Ambers: como tambien las del colegio de la Compañía de Jesus de Namur, en que está pintada la vida de nuestra Señora. Y finalmente son tantas las obras de Pintura de este eminente artífice, que las ménos son las que se han nombrado: pues no hay iglesia, ó templo principal en Flandes, que no esté ilustrado con sus pinturas; y lo mismo en palacios de Príncipes, y casas de personas nobles, y acomodadas en todas las provincias de Europa. Pero no pasará en silencio la célebre pintura suya, que está en la capilla mayor del convento de Religiosas de la Concepcion Francisca en la villa de Fonsaldaña, una legua de Valladolid, cuya belleza es tan maravillosa, como portentosa su grandexa, que dudo haya otro quadro suyo mayor en España; y dicen le costó á el Fundador setenta mil reales.

Fué verdaderamente Pedro Pablo Rubens, entre los modernos, el que mas ilustró los pinceles con su persona, calidad, virtud, literatura, pericia de lenguas, empleos, dignidades, privanzas, y honores extraordinarios de Príncipes, y Personas Reales, acompañando todas estas prendas con una gran modestia, y trato apacible; y así fué muy estimado del Rey Carlos de Inglaterra; y despues de haberle servido en diferentes quadros para la pieza de la audiencia de los Embaxadores en el palacio de Londres, le remuneró grandemente,

y

y lo creó Caballero á su usanza, quitandose la espada de la cinta delante del Parlamento, y poniendosela á Rubens; y entre otras preseas, le dió un anillo con un diamante, que se quitó del dedo, junto con otro cintillo, que todo valia diez mil escudos. La Señora Archiduquesa Isabela Eugenia le hizo tambien su Gentilhombre de Cámara. Y últimamente, cargado de riquezas, y de honores, vivió mas como gran Principe, que como gran Pintor; pues solo su gabinete, quando se fué á Inglaterra se lo ferió el Duque de Buchingan en cien mil florines. Pero finalmente llegó la fatal de su muerte en Ambers el día 30 de Mayo, año de 1640, á los sesenta y tres de su edad; dexando inmortal nombre, y eterna fama á los siglos venideros; pues por sus grandes méritos, adorados de nobleza, dignidades, y riqueza, le armaron Caballero, como diximos, el Rey de España, el de Francia, y el de Inglaterra. Y he sabido por cierto, que la Señora Condesa de Verguei, muger del Conde de Verguei Flamenco, que ha estado en esta Corte por el año 715, en grandes negociaciones de la Monarquía, es nieta de Pedro Pablo Rubens.

LXXI.

JUAN DEL CASTILLO, PINTOR.

Juan del Castillo fué natural de la ciudad de Sevilla; y hermano de Agustín del Castillo, el que vivió en Córdoba; fué discípulo de Luis de Vargas, y de los mas adelantados de su tiempo: hizo excelentes obras en aquella ciudad, con las quales adquirió tan gran fama, que su casa era la escuela mas frecuentada de quantos deseaban aprovechar en el Arte de la Pintura: y así fué maestro del Racionero Alonso Cano, de Bartolomé Murillo, y Pedro de Moya. Despues pasó á Granada, donde hizo algunas obras: y yo he visto en casa de un aficionado una pintura de un santo Domingo, de su mano; azotandose con unas cadehas, en que se conoce la gran manera de pintar que tenia, muy fresca y pastosa. Últimamente, pasó á Cadiz, donde murió por los años de mil seiscientos y quarenta, y á los cincuenta y seis de su edad.

La Señora Archiduquesa le hizo su Gentilhombre de Cámara.

Su Gabinete se ferió en 1000 escudos, ó florines.

Su muerte año de 1640.

Fué natural de Sevilla, discípulo de Vargas.

Su escuela muy frecuentada.

Tuvo excelentes discípulos.

Obra suya.

Su muerte año de 1640.

JUAN

1 Gio. Pietro Belloz nele vite las Imágenes de diferentes Varones di Pittori. de spiritu sublime.

2 Juan Meisen en el libro de

LXXII.

JUAN MARTINEZ MONTAÑÉS, ESCULTOR.

Fué natural de Sevilla.

Obras eminentes de Escultura, que executó en aquella ciudad.

Juan Martinez Montañés, natural, y vezino de la ciudad de Sevilla, fué eminente escultor, como lo acredita el heroyco simulacro del santo martir godó Hermenegildo, que se venera en la capilla de su nombre en la santa iglesia de aquella inclita ciudad; y tambien la imagen peregrina de la Concepcion purísima en la capilla de este sagrado misterio en la misma iglesia. Y en el real convento de la Merced, casa grande hay tambien de su mano una portentosa imagen de Jesus Nazareno, con el título de la Pasion, y con la cruz acuestas, con expresion tan dolorosa, que arrastra la devocion de los mas tibios corazones: y aseguran que el mismo artífice, quando sacaban esta sagrada imagen la semana santa, salia á enconstrarla por diferentes calles, diciendo, que era imposible que él hubiese executado tal portento. Tambien en la capilla de Monserrate, sita en el real convento de san Pablo de aquella ciudad, hay un calvario de su mano, figuras del natural, donde Christo Señor nuestro le habla á el buen Ladron, que parece se le puede escuchar la voz. Y en el real manasterio de la Cartuxa de las Cuevas en dicha ciudad, hay en el trascoro dos altares con los simulacros de los dos santos Juanes, que admira su elegante simetría, y proporcion: como tambien el santo Christo, que dió á este Monasterio don Mateo Vazquez, Arcediano de Carmona; el santo Domingo de *Porta-Cali*; y las dos cabezas de san Ignacio, y san Francisco Xavier de la Casa Profesa: y sobre todo el san Gerónimo en la penitencia, en san Isidro del Campo. Obras todas con otras muchas de igual estimacion, que le hicieron digno, no solo de grandes aplausos en Sevilla, sino de estendidos créditos en Italia. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y quarenta, siendo ya de muy crecida edad.

Murió en Sevilla año de 1640.

LXXIII.

EUGENIO CAXÉS, PINTOR.

Fué natural de Madrid.

Discípulo de su padre, y pintor del Rey.

Obras suyas.

Eugenio Caxés, pintor del Rey nuestro Señor Felipe Quarto, fué natural de esta villa de Madrid, hijo, y discípulo de Patricio Caxés, arquitecto, y pintor insigne, y natural de la muy ilustre ciudad de Florencia, fué uno de los famo-

sos pintores de esta Corte, como lo testifican muchas obras
 suyas, especialmente las pinturas del retablo de la capilla ma-
 yor del convento de la Merced Calzada de esta Corte, ex-
 cepto los dos de en medio, juntamente con otras que tiene
 en los ángulos del claustro, que por ser unas y otras de su
 primera manera, no son tan conocidas: como tambien todas
 las de la bóveda de la sacristía de la capilla de nuestra Señora
 de los Remedios en dicha casa: y asimismo un quadro de la
 Invenzion de la Cruz, el qual estaba en poder del Contador
 Obregón, pintura, que así en la disposicion, como en el di-
 buxo, colorido, y perspectiva, es admirable, y de lo mejor
 que se pueda ver. Executó tambien las pinturas de la capilla
 mayor del convento de Religiosos de la Orden de san Agus-
 tin calzados de esta villa de Madrid, y en ella el martirio
 de san Felipe, advocacion de dicho convento, y arriba la
 Asuncion de nuestra Señora; los quales perecieron lastimosa-
 mente con todo el retablo, y otras muchas pinturas, orga-
 nos, y sillería del coro en el incendio que padeció aquel sa-
 grado templo el dia 4. de Setiembre de 1718 años. Libra-
 ronse de esta desgracia otras del mismo autor, que una de
 ellas es el martirio de santa Agueda, que estaba en un pilar
 de la misma iglesia, y otro de san Joachín, y santa Ana,
 quando se encontraron en la puerta Dorada, que es muy ex-
 celente quadro, y está hácia los pies de la iglesia, en la se-
 gunda capilla, como entramos á mano izquierda en una
 hornacina á mano derecha, que es de lo mejor que hizo. Y
 en la iglesia del convento de la Victoria de esta Villa, una
 historia de la Venida del Espíritu Santo: y enfrente de esta
 pintura está otra de su mano de la Trinidad de la tierra: y en
 un ángulo del claustro del colegio de Doña María de Ara-
 gon, hay otra excelente de Christo Señor nuestro desnudo en
 su pasion santísima, y su madre amantísima, dolorosa con-
 templandole. Y en san Martin de Madrid pintó un Nacimien-
 to del Hijo de Dios en una capillita, que está junto á la pila
 del agua bendita, hácia la puerta del costado de la iglesia, y
 á el otro lado otra pintura de la Adoracion de los Santos Re-
 yes Magos, que son obras maravillosas: como tambien lo es
 el tránsito de nuestro Padre San Francisco, sostenido de dos
 angeles, que está en la capilla que llaman del Obispo, conti-
 guá á la Parroquial de san Andres, á el lado de la Epístola,
 á los pies de la capilla, que parece de Tintoretto. Y para el
 cuerpo de la iglesia de la Parroquial de Santa Cruz hizo tam-
 bien una Anunciata, y por remate la Venida del Espíritu
 Santo. Y en el hospital de san Antonio de los Portugueses,
 hoy de las Niñas del Refugio, dos pinturas en los dos alta-
 res colaterales, que la una es de santa Isabel Reyna de Por-

*Pinturas suyas que
 perecieron en el lasti-
 mosa incendio del con-
 vento de san Felipe
 de esta Corte.*

Otras obras peregrinas de Caxés.

tugal, y la otra de santa Engracia con el clavo en la frente; todas las quales obras, y otras muchas que hizo, son honra del Arte, y de los artífices españoles. Hizo tambien dos quadros célebres del Nacimiento de Christo Señor nuestro, y la Adoracion de los Santos Reyes para el claustro del convento de la Santísima Trinidad de esta Corte; donde tambien tiene otros dos, aunque menores, del mismo asunto, y composicion en una capilla, que está en dicho claustro á el otro lado de la Iglesia; y para la del convento de santó Domingo el Real hizo la pintura del retablo de Jesus, María, y Joseph; y arriba otro de la Encarnacion; con otras historiejas abaxo. Y sobre todo el célebre quadro de san Joachín, y santa Ana con su hija santísima de la mano; y dos angelitos llevandole la falda; y arriba el Espíritu Santo, que está en la iglesia de san Bernardo de esta Corte junto á la puerta principal hácia el altar mayor; que es honra de los pintores españoles, y que pudiera competir con las mas excelentes de los Italianos: como tambien la que tiene del gran Jubileo de la Porciuncula, en un ángulo del claustro del convento de nuestro Padre san Francisco, ademas de otras muchas en diferentes sitios, y capillas, que son cosa maravillosa, y en especial la del Seráfico Patriarca, difunto, y en pie, como le registró el Papa Nicolao Quarto, que está en el ángulo que sale á la portería, y es maravilloso quadro.

Tambien pintó en compañía de Vicencio Carducho al fresco las pechinas, y otros vaciados, y entrepaños, que hay en la capilla de nuestra Señora del Sagrario de la santa iglesia de Toledo; y el quadro de san Pedro crucificado, compañero del san Andres de Carducho, que está á los lados de la puerta de la sacristia de dicha santa iglesia; y en la capilla de los Reyes nuevos un quadro de la Adoracion de los Santos Reyes en competencia de otro de Pedro Orrente del Nacimiento de Christo. Pintó tambien á el fresco en el palacio del Pardo la sala donde su Magestad da las audiencias, que la trazó, y adornó de estuques, y cartelas doradas; y en medio de la bóveda pintó aquella célebre Historia del primer Juicio de Salomon del *dividatur infans*. En unos espacios pintó virtudes alusivas á el intento; y en las lunetas algunos países; todo con gran magisterio, y bizarría: tambien es de su mano toda la pintura de una capilla, que es de la Pasion de Christo Señor nuestro, que está detras del sagrario de la santa iglesia de san Justo y Pastor de Alcalá de Henares: está repartida la historia en diferentes quadros, que son cosa extremada; porque en ellos hay admirables desnudos. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y quarenta y dos, y á los sesenta y cinco de su edad.

Pintó en el Palacio del Pardo.

Pinturas suyas en Alcalá de Henares.

Su muerte año de 1642.

LXXIV.

PEDRO ORRENTE, PINTOR.

Pedro Orrente, que otros llaman Pedro Rente, natural de Murcia, Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion de aquella ciudad, y pintor insigne, fué discípulo del Basan, y de los mas adelantados: estuvo en esta villa de Madrid, y en ella hizo famosas obras, y en el Buen-Retiro hay muchas pinturas de su mano, que se recogieron por orden del Señor Conde-Duque de Olivares don Gaspar de Guzman, para adorno de aquel palacio; y sin estas hay otras innumerables en casas particulares; y en una he visto yo un juego de Fábulas, cosa excelente, de su mano: y en la enfermería de la Orden Tercera de esta Corte hay una pintura suya del Juicio final, y otra del Calvario en la Sacristia, cosa superior. Hizo asimismo en su patria muchas é insignes obras, y en particular el retablo de la Concepcion de nuestra Señora en la iglesia de su advocacion; y un quadro de un Pastor bueno en la porteria de san Francisco de Murcia; y otro retablo pintó en la Murta, convento de Religiosos de la Orden de san Gerónimo de diferentes historias de Christo, y de nuestra Señora; y tambien pintó en la ciudad de Valencia un martirio de Santiago el Menor, siguiendo la escuela Veneciana, é imitando á el Basan; y otro del martirio de san Sebastian, que está en una capilla á los pies de la Seu de aquella ciudad, junto á la puerta principal, cuyo primer diseño, ó borrón-cillo, está en el claustro alto de las Señoras Descalzas de esta Corte. Demas de esto, hay en la santa iglesia de Toledo el célebre quadro de santa Leocadia, quando salió del sepulcro, que está encima de la puerta de la sacristia, por la parte de adentro; y en la capilla de los Reyes Nuevos, en dicha santa iglesia, un quadro del Nacimiento de Christo Señor nuestro en competencia de la Adoracion de los Reyes de Eugenio Caxés, en que, á la verdad, quedó muy ventajoso Orrente. Y en el convento de la Reyna, de religiosas Gerónimas, hay dos quadros en los altares colaterales, que seran de tres varas de alto, el uno de la Degollacion de san Juan Bautista, y el otro de san Juan Evangelista en la Tina de aceyte; uno y otro cosa superior. Y en la santa iglesia de Córdoba tiene Orrente una pintura soberana de su mano, de la incredulidad de santo Tomé, que está en una capillita á la parte de afuera del coro, hácia el patio de los naranjos, frente de la capilla de san Eulogio. Y finalmente, son tantas las pinturas que hay suyas en templos, y casas particulares, y es

Fué natural de Murcia, y Familiar del Santo Oficio.

Fué discípulo del Basan.

Estuvo en Madrid, donde dexó muchas obras.

Sus obras en Murcia.

Sus obras en Valencia.

Sus obras en Toledo.

Pintura de Orrente en Córdoba.

*Su muerte año de
1644.*

pecialmente de historias de la Escritura Sagrada, que es caso imposible el referirlas: fué pues muy estudioso del natural, grande dibuxante, y colorista. Falleció de crecida edad en Toledo, donde vivió muchos años, cerca de los de mil seiscientos y quarenta y quatro, y está enterrado en la Parroquial de san Bartolomé.

LXXV.

FRANCISCO FERNANDEZ, PINTOR.

*Fué natural de
Madrid, y discipulo
de Carducho.*

Sus obras.

*Su muerte año de
1646.*

*Fatal desgracia de
Fernandez.*

Francisco Fernandez, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué excelente pintor, y discípulo de los mas adelantados de Vicencio Carducho: de su heroico pincel son los dos quadros de san Joachín, y santa Ana, que estan en un ángulo del claustro de la Victoria, á los lados de un quadro de la Concepcion purísima, que está en un nicho junto á la puerta que sale á la lonja, que la injuria del tiempo los tiene muy deteriorados: y yo los conocí quando estaban en su ser, y eran cosa excelente. Y en dicho convento en la ante-sacristía tiene otro quadro del Entierro de san Francisco de Paula, cosa superior. Y finalmente fué uno de los mejores ingenios de su tiempo, y como tal fué elegido para pintar en el salon de los retratos de los Reyes de este Real Palacio de Madrid: en los quales se puede ver lo excelente de su ingenio, y natural grande para la Pintura, aunque ya estan disipados en diferentes sitios, por haberse dividido aquel gran salon en diferentes estancias. Fué segundo maestro del insigne Joseph Donoso, y murió desgraciadamente en lo mejor de su edad por los años de mil seiscientos y quarenta y seis, pues le mató un amigo suyo, llamado Francisco de Varas, maestro de niños en la calle del Prado, sobre unas palabras que tuvieron despues de haber merendado con grande amistad. Desengaño de los placeres de este mundo! fué su muerte muy llorada de toda la Profesion, pues apenas tenia quarenta y dos años quando murió, dexando marchitas las esperanzas que se habian concebido de tan lucido ingenio.

LXXVI.

GERÓNIMO HERNANDEZ, ESCULTOR.

*Fué natural de Se-
villa, y eminente es-
cultor.*

Sus obras.

Gerónimo Hernandez, natural, y vecino de la ciudad de Sevilla, fué escultor eminente: para cuyo abono basta el informe de aquel mudo elegante simulacro del máximo de los

s. III.

Doc-

Doctores, que se venera en la capilla de su nombre en aquella gran metropoli de la santa iglesia de Sevilla. Ademas de la de Christo Señor nuestro resucitado, que celebra Pacheco, libro 1. cap. 3., que está en la de san Pablo de dicha ciudad, donde murió este grande artífice por los años de mil seiscientos y quarenta y seis, y á poco mas de los sesenta de su edad, dexando en otras muchas obras de su mano otros tantos pagnérricos de su eminente habilidad. Fué tambien grandísimo arquitecto, y tan gran dibuxante, que para qualquiera cosa que se le ofrecia, al instante sacaba el lapiz, de que siempre andaba prevenido, y la dibuxaba con gran prontitud: tan dueño estaba del dibuxo.

Su muerte año de 1646.

LXXVII.

LUIS TRISTAN, PINTOR.

Luis Tristan fué natural de un lugar cerca de Toledo, y fué discípulo de Dominico Greco, á quien excedió en el buen gusto, y correccion del dibuxo, en que aprovechó tanto, que aun estando en casa de su maestro, se le ofreció á este pintar un quadro de la Cena de Christo Señor nuestro para el refectorio del convento de la Sislá, extramuros de la ciudad de Toledo, y los Religiosos querian que fuese allá á pintarlo; y no pudiendo darles ese gusto, por hallarse ya muy anciano, é impedido, les dixo, que allí tenia un muchacho de toda su satisfaccion, que le desempeñaria muy bien, y los daria todo gusto. Aceptaron los Religiosos; y fué Luis Tristan, y executó dicho quadro muy á la satisfaccion de toda la Comunidad; pero llegando á el precio dixo, que no lo podia dar menos de docientos ducados; los Religiosos se escandalizaron, y acudieron á su maestro para que mediase. El hizo le buscasen un coche para ir allá, como con efecto fué; y habiendo visto el quadro, comenzó á dar de palos á Tristan con la muleta, diciendo, que era un picaro, deshonor de los pintores, que como habia pedido docientos ducados por aquella pintura? que bien se conocia su poco talento, que la arrollase, y se la llevase á Toledo, pues no la habia de dexar, aunque le diesen quihientos ducados por ella. Los Religiosos, que á el principio entendieron le reñia por lo mucho que habia pedido, se quedaron yertos, quando oyeron el final de la question; y despues de muchos debates, le hubieron de dar lo que quiso, y cierto que es un excelentísimo quadro.

Fué natural del reyno de Toledo, y discípulo del Dominico.

Caso célebre sobre una pintura que hizo en casa de su maestro.

No lo es menos el de san Luis Rey de Francia, dando limosna á los pobres, que está en un ángulo del claustro de san Pedro martir en Toledo: como tambien las quatro pin-

Otras obras de Tristan.

*Velazquez siguió su
manera de pintar.*

*Murió Sacerdote
año de 1649.*

turas de las quatro Pasquas, que estan en el altar mayor del convento de Religiosas Gerónimas, que llaman de la Reyna, que son cosa superior. Tambien hizo otro célebre quadro de la Disputa de los Doctores, que se puso en público un dia de funcion en Toledo, y fué muy aplaudido. Y finalmente lo fué tanto su habilidad, que mereció que Velazquez se aplicase á seguir su manera de pintar, por lo bien que le pareció, abandonando la de Pacheco su maestro. Murió Luis Tristan en Toledo por el año de mil seiscientos y quarenta y nueve, y á los cincuenta y quatro de su edad; y se tiene por cierto que murió Sacerdote, pues de los pintores antiguos era llamado *el Licenciado Tristan*, pintor; y no se tiene noticia de otro de su apellido.

LXXVIII.

*ELOGIO DE DON DIEGO DE LUCENA,
Pintor.*

*Fué oriundo de An-
dalucia, vecino de es-
ta Corte, y excelente
pintor.*

*Retrató á Anas-
tasio Pantaleon, el
qual le hizo un céle-
bre Soneto.*

Don Diego de Lucena, caballero de ilustre sangre, oriundo de Andalucía, y vecino de esta Corte, demas de otras buenas prendas, con que le enriqueció la naturaleza, fué excelente en el arte de la Pintura, y discípulo del gran Velazquez, y especialmente en los retratos se aventajó mucho; del qual hay varios en esta Corte, hechos con superior excelencia, en lo grande, y en lo pequeño. Y con singularidad hizo el de Anastasio Pantaleon, ingenio bien conocido por sus heroycas prendas, así en la poesía, como en todas buenas letras: á cuyo asunto le hizo Anastasio á don Diego un célebre Soneto, que está impreso en sus obras á el fol. 61. pag. 2. que se dice así:

*Á DON DIEGO DE LUCENA, PINTOR
famoso, y grande ingenio, habiendo retratado
á el Poeta.*

SONETO.

*En esa, Diego, lámina excedida
Ni del griego pincel, ni del toscano
A los esfuerzos debe de tu mano
Segundo aliento mi segunda vida,
Muda la imagen, vive consentida,
No á mas que el bulto persuadir humano.
Nada el pincel la oculta soberano;
Solo la voz le niega colorida.*

No

Y. ESCULTORES ESPAÑOLES. 459

*No te adquieres esta copia la alabanza
 Por imitada bien; que los primores
 Siempre son en tu obrar, la menor parte.
 Mayor admiracion, Diego, te alcanza,
 De que animo tu diestra los colores,
 Y pueda dar espíritus el Arte.*

Murió pues nuestro don Diego en esta Corte en lo mas florido de sus años, por los de mil seiscientos y cincuenta, con gran sentimiento de los que habian disfrutado sus amables prendas.

Su muerte año de 1650.

LXXIX.

ALONSO VAZQUEZ, PINTOR.

Alonso Vazquez fué natural de Ronda, y vecino de Sevilla, donde aprendió en la escuela de Luis de Vargas; fué pintor de muy buen gusto, y colorido; sus figuras son esbeltas; y muy ayrosas; fué gran dibuxante, y supo muy bien la anatomía, como lo muestran los muchos, y buenos desnudos que executó en sus obras en dicha ciudad, en cuya santa iglesia hizo las pinturas del retablo de san Isidoro. Y en el convento de la Merced Calzada muchos quadros en el claustro principal, en competencia de los de Pacheco. Y en el de san Francisco pintó tambien mucho en compañía de Anronio Mohedano en el ángulo que cae á el lado del estanque del claustro. Hizo tambien frutas con excelencia, como lo manifestó en el célebre quadro del Rico Avariento para el Duque de Alcalá; donde entre otras cosas comestibles, pintó varias frutas con superior eminencia; fué muy excelente en pintar á el fresco: tuvo sus principios en la pintura de las sargas á el temple, que servian de colgaduras, ó brocateles, á manera de tapices, lo qual duró y los guardamucos muchos años en España, segun dice Pacheco, fol. 344: hizo los paños con eminencia; pero los de terciopelo sin igual. Murió en dicha ciudad por los años de 1650. y á los 61 de su edad.

*Fué natural de Ronda, y vecino de Sevilla, discípulo de Vargas.
 Sus obras.*

Su muerte año de 1650:

LXXX.

FRAY JUAN BAUTISTA MAYNO,
 del Orden de Predicadores, Pintor.

Fray Juan Bautista Mayno, del esclarecido Orden de Predicadores, fué discípulo de Dominico Greco, antes de tomar el hábito en la ilustre casa de san Pedro Martir en la ciudad de Toledo. Llegó á ser de los mas eminentes pintores de su tiempo, como lo califican sus obras en dicha casa, especialmen-

*Fué discípulo del Griego, y tomó el hábito de santo Domin-
 go.*

Obras que hizo en el convento de san Pedro Martir de Toledo.

Pintó para el Retiro.

Y en san Estevan de Salamanca.

Fué maestro del Señor Felipe Quarto. Su muerte año de 1654.

Fué natural de Córdoba, y vecino de Buxalance, discípulo de Pablo de Céspedes.

Sus obras.

Hizo excelentes retratos.

mente en el altar mayor de aquella iglesia los quatro lienços de las quatro Pasquas, donde hay excelentes desnudos, y otras cosas hechas grandemente por el natural. Y á un lado hay tambien de su mano un san Pedro llorando, cosa maravillosa. Y tambien las pinturas debaxo del coro son de su mano, y otras muchas en dicha casa.

Pintó tambien para el saloncete de las comedias del Buen Retiro un quadro de una batalla, en que está el Conde-Duque de Olivares mostrando á las tropas un retrato del Rey nuestro Señor Felipe Quarto, cosa verdaderamente estupenda, y maravillosa.

Tambien hay muchas pinturas suyas en el colegio de san Estevan de Salamanca, especialmente en el Ofatorio de Casa de Novicios, hechas con extremado gusto, y magisterio. Y en fin, llegó á ser su habilidad tan notoria, que fué elegido para maestro del Señor Felipe Quarto, á quien enseñó á dibuxar, siendo Príncipe. Ultimamente murió en dicha casa de san Pedro Martir de Toledo con grandes créditos de virtud, y habilidad, por el año de mil seiscientos y cinquenta y quatro, y á los sesenta de su edad, con poca diferencia.

LXXXI.

ANTONIO DE CONTRERAS, PINTOR.

Antonio de Contreras, natural de la ciudad de Córdoba, de familia muy ilustre de este apellido, aprendió el arte de la Pintura en la escuela de Pablo de Céspedes: pasó á Granada, donde estuvo algunos años, y se acabó de perficionar en el Arte, en que logró una manera muy fresca, y corregida. Pasó despues á Buxalance, ciudad muy ilustre del reyno de Córdoba, donde tomó estado de matrimonio, y se aveciudó, y allí vivió hasta su muerte, por tener en aquella tierra un pedazo de hacienda de su muger, y dos hermanas, que tambien fueron pintoras. Hizo muchas obras, así para aquella iglesia, como para el convento de nuestro Padre san Francisco, y otros, que hay en ella; y especialmente para casas particulares, donde hay muchas, y buenas, y las alcancé yo tambien en la casa de mis padres, como naturales, y vecinos que fueron de dicha ciudad; aunque despues de mi nacimiento se transfirieron á Córdoba.

Tuvo muy especial habilidad para retratos nuestro Contreras; y así hizo el de don Alonso Laynez de Cárdenas, natural de dicha ciudad, y del Consejo de su Magestad en el Real de Hacienda, que yo le ví entre otras pinturas, de ma-

no de Contreras; y habiendolo hecho en la juventud de este caballero, y hallandose ya en la edad mayor, se conoçia grandemente lo parecido que estaba, sobre bien pintado, y bien dibuxado. Vi tambien otro retrato de su mano, grandemente parecido, de don Diego de Angulo; un caballero de Córdoba, que fué allí veedor de las reales caballerizas, el qual tenía otras pinturas de nuestro Contreras, sin otras muchas que habia en aquella ciudad entre particulares, y aficionados, que á la fama de tal artífice acudian á Buxalance, con el motivo de la cercanía de solas seis leguas, que dista de Córdoba. Murió pues en Buxalance por los años de mil seiscientos y cincuenta y quatro, y á los sesenta y siete de su edad.

Su muerte año de 1654.

LXXXII.

LUIS FERNANDEZ, PINTOR.

Luis Fernandez, vecino, y natural de Madrid, fué excelente pintor, y discípulo de los mas adelantados de Eugenio Caxes; no solo á el olio, sino al temple, y fresco, como lo acredita una capilla, que está en la parroquial de santa Cruz, junto á la puerta de la sacristia, cerrada con una reja, que toda está pintada de su mano; donde hay muy excelentes quadros de Historia á el olio de la vida de la Virgen; todo enlazado con muy buenos adornos, targetas, y oro, segun el estilo de aquel tiempo. Y despues de haber hecho otras muchas obras publicas, y particulares; murió antes de los sesenta años, en el de mil seiscientos y cincuenta y quatro; con gran sentimiento de la profesion, y de todos sus amigos, que tenía muchos, por su amable trato, y excelentes prendas.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Eugenio Caxes.

Sus obras.

Su muerte año de 1654.

LXXXIII.

PEDRO NUÑEZ, PINTOR.

Pedro Nuñez, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué pintor insigné; estudió esta facultad en Roma, y fué uno de los famosos artífices, que pintaron retratos de los Reyes en el salon que llamaban de las comedias en este palacio de Madrid; y tambien pintó algunos quadros en el claustro de la Merced de esta Corte, donde hizo demostracion de su excelente habilidad. Murió en Madrid de poco mas de quarenta años en el de mil seiscientos y cincuenta y quatro. Mereció

Fué natural de Madrid, y discípulo de la Escuela Romana.

Sus obras.

Su muerte año de 1654.

ser coronado con el Laurel de Apolo del gran Lope de Vega, á el fol. 80. donde dice así :

*Pero porque es raxon que participe,
Del Laurel la Pintura generosa,
Juntos llegaron á la cumbre hermosa,
Sulcando varios mares,
Vincencio, Eugenio, Nuñez, y Lanchares.*

LXXXIV.

FRANCISCO PACHECO, PINTOR.

Fué natural de Sevilla, discípulo de Luis Fernandez.

Estuvo en Italia.

Sus obras en Sevilla.

Francisco Pacheco, natural, y vecino de la ciudad de Sevilla, fué pintor de fama en aquellos tiempos, tanto por sus excelentes obras, como por su ingenio, capaz talento, y erudicion: parece haber nacido por los años de 1580. de muy ilustre familia. Fué discípulo de Luis Fernandez, como él lo afirma en su lib. pag. 344. pero no sabemos si fué el de Madrid, ú otro en Sevilla de este mismo nombre; aunque tambien estuvo algunos años en Italia, donde estudió mucho por las obras de Rafael, á quien fué sumamente aficionado, y le procuró imitar, como lo dice en su libro de la Pintura fol. 243. y 265. Y tambien estuvo dos años en esta Corte, como lo dice al fol. 361. y parece haber sido por el de 1610. y el de 611. segun dice al fol. 451. pero eso no quita que estuviere tambien el año de 625: Hizo pues nuestro Pacheco muchas, é insignes obras en aquella ciudad, y lugares de su contorno, con que adquirió gran fama, y aplauso popular entre todos los artifices de su tiempo. Hizo con especial estudio las seis pinturas del claustro de la Merced Calzada de Sevilla, en competencia de Alonso Vazquez, y otras muchas obras, que pone en su libro; y especialmente la del Juicio final, en santa Isabel, y el gran quadro del Arcangel san Miguel con el demonio á los pies, en San Alberto. Y la pintura del camarín del Duque de Alcala al temple, que contenia ocho fábulas, por la qual obra le dieron mil ducados: y tambien las dos piedras agatas, que pintó para el colegio de san Hermenegildo: donde tambien tiene pintado el desengaño de los zelos de san Joseph por el Angel del Señor, la qual pintura está en la capilla de la Anunciata de dicho colegio á el lado de la Epistola; y despues de describir el caso dice: que lo demás es un pais, y un alegre cielo; bien que yo tengo por sin duda, que el caso fué de noche; y así lo persuaden todas sus circunstancias. Tambien tiene otra pintura de su mano en san Clemente, que es un obsequio de la Virgen, y el niño Jesus, y men-

Pacheco lib. de la Pint. pag. 503. *lib. de la Pint. pag. 503.*

mente el Real del Triunfo, y Resección de Christo Señor nuestro en el desierto, muy bien acompañada, y historiada, y otra de san Juan Bautista en aquel exemplar monasterio de la santa Cartuxa de Sevilla; y en Alcalá de Guadaya el célebre quadro de san Sebastian para el hospital de su nombre, donde hay una célebre cofradia de la Misericordia, que hace muchas obras de piedad, con que ganó la fama, que ha dexado á la posteridad, que si bien no tuvo gran gusto en el colorido, y en el dibujo, y observancia en el dibujo; y sobre todo muy teórico, y especulativo en lo fundamental del Arte: y así escribió un Tratado de la Pintura, su antigüedad, y grandezas, los hombres eminentes que ha habido en ella, en antiguos, como modernos: donde tambien pone algunas poesias suyas, en que tuvo gran genio: allí trata del dibujo, y colorido: del pintar al temple, y al olio; de la iluminación, y estofado, en que fué eminente como lo manifestó en diferentes retablos, y en especial en la imagen de talla de nuestra Señora de la Esperacion, que está en Olivares, en el convento de Recoletos Franciscos; que la encarnó, y estofó Pacheco, con gran primor. Y tambien trata del pintar á el fresco, y de las encarnaciones de pulimento, y de mate, y de dorado bruñido, y mate, y advierte el decoro con que se han de executar las pinturas sagradas. Imprimióse dicho libro en Sevilla año de 1649. Fué Maestro en esta Arte, en sus principios, de don Diego Velazquez, á quien por su habilidad, y buenas partes casó con su hija, y llegó á ser Pintor de Cámara del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto. Fué Pacheco de familia muy ilustre, y conocida en aquella ciudad; y como tal fué recibido en ella por Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion, y Censor de las pinturas sagradas, de que le hizo merced aquel santo Tribunal, y se le despachó título en 7. de Marzo de 1618. años; y Juan Pérez Pacheco su hermano fué tambien Familiar del Santo Oficio de aquella santa Inquisicion; y un tio suyo, el Licenciado Francisco Pacheco, fué canónigo de aquella santa iglesia: fué tan modesto, que no se desdénaba de ceder á su yerno, y discípulo Velazquez, como lo dice en su libro primero de la Pintura, cap. 19. y así, aunque su pintura no fué la mas grata á la vista, es muy digno de este lugar, por pintor especulativo, filósofo, docto, erudito, modesto, poeta, escritor, y maestro del gran Velazquez. Murió en Sevilla, por los años de mil seiscientos y cincuenta y quatro, y á los setenta y cinco de su edad.

Notaronle de seco, y desabrido en su manera de pintar; y así dicen, que habiendo pintado un Christo desnudo, que yo no sé si seria el que pondera tanto, que pintó para don

Tom. III.

Mmm 2

Fer-

Escribió de la Pintura.

Fué gran poeta.

En que año se imprimió su libro.

Fué Maestro, y suegro de D. Diego Velazquez.

Fué Familiar del Santo Oficio, y Censor de las pinturas sagradas.

Fué muy modesto, y de muy loables prendas.

Murió en Sevilla año de 1654.

Fernando de Córdoba, tomando su Magestad la túnica después de los azotes, le pusieron esta copla, que por ser muy notoria, no he querido omitirla.

*Quien os puso así, Señor,
Tan desabrido, y tan seco?
Vos me direis que el Amor,
Mas yo digo que Pacheco.*

Tanto puede la emulacion de los contemporáneos de la misma facultad.

LXXXV.

DIEGO POLO, EL MENOR, PINTOR.

*Fué natural de
Castilla la Vieja.*

*Fué discípulo de
Lanchares.*

*Pasó á estudiar al
Escorial.*

*Sus obras en Ma-
drid.*

Pintó en Palacio.

*Murió mozo año
de 1655.*

Diego Polo, pintor excelente, fué sobrino de otro Diego Polo, buen pintor, y natural de Castilla la Vieja: tuvo los principios de este Arte con Antonio Lanchares, español, y famoso artífice; y después de haber aprovechado muy bien en su escuela, pasó á el Escorial á estudiar por las pinturas de los famosos artífices, que en aquel Real Monasterio estan colocadas, donde se aprovechó mucho; y volviéndose á Madrid, hizo algunas obras excelentes, como son un quadro del Maná del desierto para Alonso Portero, escribano del número de esta Villa, el qual siendo visto por el famoso don Diego Velazquez, fué muy celebrado. Hizo tambien un san Juan Bautista, y á el otro lado un san Joseph con el Niño Jesus de la mano; tambien un san Roque, todas con singular acierto. Y en la iglesia de Santa María de Madrid pintó una Anunciata, que está en la cúpula de la capilla mayor, que tambien es excelente pintura, y todos la tienen por de Carreño. Pintó tambien el Bautismo de san Juan, que está en el cuerpo de la iglesia del Carmen Calzado de esta Corte, que es una pintura muy celebrada. Y en el salon de los retratos de este real palacio de Madrid, pintó el del Rey Don Ramiro Segundo, con el sucesor, que está en el mismo lienzo; que aunque no es lo mejor que hizo, por ser entonces mozo, todavia compite con los demas, especialmente en el colorido, en que fue muy imitador del Ticiano. Hizo otras muchas obras, con que en el poco tiempo que vivió, ganó mucha opinion: y á no cortarle la Parca el hilo de la vida en lo mejor de su edad, hubiera sido de los mas sublimes ingenios de España. Murió á los treinta y seis años de su edad en esta Corte, por el de mil seiscientos y cinquenta y cinco.

LXXXVI.

JOSEPH LEONARDO, PINTOR.

Joseph Leonardo, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué condiscípulo de Francisco Camilo en sus principios, en la célebre escuela de Pedro de las Cuevas, y llegó á ser pintor insigne en los siglos de su tiempo, y así obtuvo la honra de Pintor de su Magestad.

Trabó con mucha frescura, y suavidad, siendo muy general en todo lo que abtaza esta facultad; y tan agudo, y estudioso, que despues de haber ganado mucha opinión entre todos los famosos artífices de su tiempo, y hecho muchas, y excelentes obras en esta Corte, executó para el salon del Retiro un gran quadro de la entrega de una Plaza, con grandes expresiones de afectos, y grandemente dibujado. Perdió despues el juicio, y con este trabajo vivió algunos años, y últimamente murió con la demencia en lo mejor de su edad, con grande sentimiento de todos los que le conocieron, y trataron en su sano juicio, quando apenas tenía quarenta años de edad, en el de mil seiscientos y cincuenta y seis.

LXXXVII.

DOMINGO DE LA RIOJA, MANUEL DE CONTRERAS, y Juan de Vekarano, Escultores.

En tiempo del Señor Felipe Quarto fué muy excelente escultor Domingo de la Rioja, Español, y vecino de Madrid, el qual hizo una estatua de san Pedro del tamaño del natural, que se venera en la iglesia de Anton Martin de esta Corte, cosa excelente; y enfrente de ella hay un san Lázaro de un discípulo suyo, llamado Manuel de Contreras, que á mi ver se puede connumerar con las mejores estatuas que hay en la Corte.

Concurrió dicho Rioja con su discípulo á el vaciado, y reparo de las estatuas de bronce, que estan en la pieza ochavada de este palacio de Madrid en tiempo de Velazquez; y tambien á las demas que se vaciaron de estuco. Y en este tiempo hizo los leones de los bufetes del quarto del Rey, y el santísimo Christo crucificado, que está en la célebre capilla del convento de Anton Martin.

Murió Domingo de la Rioja en esta Corte por los años de mil seiscientos y cincuenta y seis. De el otro Juan de Vekarano tengo noticia que fué eminente escultor, y contemporá-

Fuó natural de Madrid, y discípulo de Pedro de las Cuevas.

Sus obras.

Murió en esta Corte año de 1656.

Fuó Español, y vecino de Madrid.

Sus obras, y de su discípulo.

Asistió á el vaciado de las estatuas de palacio.

Su muerte año de 1656.

ráneo de los dos referidos, aunque no he podido saber de obra pública señalada suya, y pero sí de algunas particulares, hechas con superior excelencia. Murieron este, y Contreras poco después que Domingo de la Ribera en la villa de Madrid.

LXXXVIII. obituario I de 1620.
JOSEPH DE RIBERA, EMINENTE PINTOR,
 si en lo llamado en Italia el Spagnoletto.

Fué natural de Xátiva en el reyno de Valencia.

Fué discípulo de Ribalta.

Pasó á estudiar á Italia.

Porque le llamaron el Espagnoletto.

Pasóalo con suma miseria.

Caso raro del Espagnoletto siendo muchacho.

Imitó al Carabaggio.

Joseph de Ribera, español, fué natural de Xátiva en el reyno de Valencia, bien que oriundo de Murcia, como le acredita el apellido de Ribera, que es castellano, y familia muy conocida por ilustre en estos reynos. Fué discípulo de Francisco de Ribalta, insigne pintor, y habiendo aprovechado mucho en su escuela, pasó á Italia, donde estudió en las eminentes obras de los antiguos, así de estatuas, como de pinturas, y especialmente en la Academia Romana: se señaló tanto, que viéndole tan muchacho, llamában *el Spagnoletto*, de donde le quedó este renombre; y pasaba con tanta miseria, que á fuerza de su industria, y las migajas de los dibuxantes de la Academia, se mantenía, sin mas arrimo, ni proteccion. Y estando un dia dibuxando por una de aquellas pinturas, que adornan las calles de Roma, le vió, y miró con atencion un Señor Cardenal, que casualmente pasaba en su carroza, y considerándolo con piadosa y noble reflexion aquella puerilidad, tan atenta á la especulacion de sus dibuxos, y tan olvidada de la fortuna, que aun apenas tenia andrajos con que cubrir sus carnes, le llamó, y mandó ir á su casa, donde le vistió, y favoreció tanto, que los regalos hicieron en él lo que no pudo la necesidad; pues se iba viciando, y apartando del fin que le sacó de su casa, y patria. Pero como en él era propension, lo que en otros seria violencia, volvió en sí, y abandonando la casa, y conveniencias que lograba, se fué sin despedirse, y se restituyo á su primer modo de vivir, y de estudiar; y encontrándole tal vez el Cardenal, afeóle la accion, y el mal término, motejándole de ingrato, y desconocido *Spagnoletto*. Pero satisfecho de la pureza de su intencion, le alabó virtuoso, y le admiró peregrino; pues preferia los intereses de su estudio, á las comodidades de su casa, y ofrecióle de nuevo su proteccion, que siempre agradeció con palabras, y nunca admitió con obras.

Aplicóse mucho á la escuela del Carabaggio, y consiguió aquella valiente manera de claro, y obscuro, en que iba cada dia adelantando, con la repetida imitacion del natural: y considerando que en Roma tendria muchos competidores, y me-

menos utilidad, pasó á Nápoles, saliendo de Roma sin capa, por dexarla empeñada en una hosteria; y llegando, como buen soldado, á valerse de un pintor de obrador público, le mandó este pintar una cabeza, para reconocer el grado de su habilidad; pero él la hizo tan aventajada, y con tan valiente manejo, que admirado, y gustoso el referido artífice, le regaló, y acarició mucho; y habiendole mostrado toda su casa, y bienes, le dixo: todo lo que has visto, y sabido de mis haberes, que eran bastantes, será tuyo, si quieres casarte con una hija única, que me ha dado el cielo, mediante el santo matrimonio, y para quien es todo quanto tengo. Mas pareciendole á Ribera, que este ofrecimiento mas era hacer donayre de su astroso pelage, que aprecio de su corta habilidad, algo abochornado, y con alguna española alteracion, le dió á entender su sentimiento. Pero el dicho artífice, que con seguro pronóstico penetraba lo que tan ciertos indicantes prometian, repitiendo sus ofertas, le aseguró de su satisfaccion, diciendole: que aunque su hija, por sus prendas, y dote multiplicaba por instantes pretendientes, á ninguno la daria de mejor gana, que á un Español tan virtuoso, que así llaman en Italia á el que tiene alguna habilidad: que hacia él mas aprecio de un pobre virtuoso, y aplicado, que de un rico ignorante; y presumido. En fin nuestro Ribera quedó casado, y abundante de todos los bienes de fortuna, continuando su estudio, y aplicacion á la escuela del Carabagio, en que se aventajó tanto, que llegó á lo sumo de la eminencia del Arte, dando relieve á sus obras con tal ferocidad, que si no compitio, se aventajó á los mas afamados de su tiempo. Vivió pues en dicha ciudad de Nápoles, donde no solo floreció en la fama, sino que abundó en riquezas, y llegó á tener quarto dentro del mismo Palacio del Virey, con toda su familia. Pintó á él olio los Profetas sobre los arcos de la iglesia de san Martin de aquella ciudad; y en el altar de la sacristia el quadro de la Asuncion de nuestra Señora. Con esto, y la proteccion del Virey, no queria reconocer superior en el Arte; y especialmente á el Dominiquino le dió muchas pesadumbres, hasta decir que no sabia pintar, y habiendo muerto este, hizo aquella gran pintura en la capilla del Tesoro, con el milagro de san Genaro, quando salia del fuego, cosa superior. Y llegó á tanto su crédito, que abundaba en riquezas, honra, y estimacion, pues el Pontífice le hizo merced del Hábito de Christo, no tanto por lo illustre de su Casa, de que no se duda, quanto por lo eminente de su habilidad; pues eran sus obras solicitadas de todos los Príncipes, y Naciones de Europa.

No se deleytaba tanto Ribera en pintar cosas dulces, y de-

Pasó Ribera de Roma á Nápoles en suma miseria.

Lo que sucedió á Ribera con un pintor de obrador en Nápoles.

Respuesta del Españolito.

Casóse Ribera en Nápoles con la hija del pintor que le acogió.

Grandes ventajas que consiguió el Españolito con el estudio, y aplicacion.

Tuvo Ribera quarto dentro del mismo Palacio del Virey.

Ribera fué muy opuesto á el Dominiquino.

Merced de Hábito, que el Papa hizo á Ribera.

Ribera no se inclinó á cosas dulces, sino á las horrendas, y asperas.

Obras célebres de Ribera.

Caso raro que sucedió á una Señora con una pintura de Ribera.

Transfirióse esta pintura á Madrid.

Pintura del Sileno de mano de Ribera.

Otras obras de Ribera en España.

Buscó siempre el contrapuesto obscuro.

devotas, como en expresar cosas horrendas, y ásperas, quales son los cuerpos de los ancianos, secos, arrugados, y consumidos, con el rostro enxuto, y macilento, todo hecho puntualmente por el natural, con extremado primor, fuerza, y elegante manejo, como lo manifiesta el san Bartolomé en el martirio, quitándole la piel, y descubierta la anatomía interior del brazo: el célebre Ticio, á quien el Buytre le saca las entrañas, por castigo de su insolente atrevimiento: los tormentos de Sisifo, de Tántalo, y de Ixion, expresando, especialmente en este, con tal extremo el dolor, atado á la rueda donde era continuamente herido, y despedazado, que teniendo los dedos encogidos, para esforzar el sufrimiento, y estando esta pintura en casa de la Señora Jacoba de Uffel en Amsterdam, á tiempo que estaba preñada, parió un chicuelo con los dedos encogidos, á semejanza de dicha pintura; por cuya causa fué trasladada á Italia, y despues, con las tres compañeras, y otras muchas, transferida á Madrid en el Palacio del Buen Retiro.

Pintó tambien á Caton Uticense rasgandose las entrañas con raro afecto espirando, y con gran pavor de los circunstantes: tambien á el Sileno gruesísimo, desnudo, y recostado, lampiño, y coronado de pámpanos, y racimos, tomando el vaso de vino, que un sátiro le echa de un odre, que tiene sobre sus hombros; con otros muchos sátiros, y faunos embriagados, y caidos, cuya obra poseia en Nápoles Gaspar de Romer, gran protector, y aficionado de estas artes. Hizo tambien una gran figura de Hércules sentado, y mayor que el natural, cosa prodigiosa, que hoy la tiene el Señor Conde de Salvatierra, con otras dos de Sisifo, y Tántalo de la misma mano; pero estas muy deterioradas.

Hizo tambien nuestro Ribera célebres quadros del Nacimiento de Christo con expresiones muy singulares en los Pastores, y Zagales, siempre buscando asuntos, ocasionados á su genio, para lograr con la obscuridad de la noche el mayor esfuerzo para el relieve; y así aunque pintó algunos quadros que hemos visto de Concepcion, y otros asuntos gloriosos, bien que siempre es bueno, se conoce que no campea tanto como en los demas, donde podia usar contrapuesto obscuro, y tener en todo presente el natural. Y así hay en el Escorial en el quarto del Rey un célebre quadro del Nacimiento; con estas observaciones, y otro en el espolio del Excelentísimo Señor Marques de Heliche; sin omitir el san Juan, que hay de su mano, mancebito, y riyendose abrazado con el Cordero, con tal propiedad, que mueve á risa á quantos lo miran, la qual pintura está en la sala de Capitulo del Escorial.

Es de su mano tambien el gran quadro de la Concepcion de nuestra Señora, que está en el altar mayor de la iglesia de san-

san-

santa Isabel de esta Corte , bien que la cabeza de la Virgen, habiendo entendido las Religiosas que era retrato de una hija de Ribera , se la hicieron mudar á Claudio , pero todo el quadro es del Españoletto , juntamente con el Apostolado , que circunda dicha iglesia , y otro de una Mater Dolorosa , con su hijo santísimo difunto , que está debaxo del coro , que es cosa admirable. Tambien es de su mano un crucifixo maravilloso del tamaño del natural , que está en la Sala de Profundis del colegio de Atocha de esta Corte. Tambien el quadro de Concepcion , que está en el altar mayor de la iglesia de san Pasqual Baylon , fundacion del Señor Almirante de Castilla , junto con otras quatro , que estan en el crucero , la una de san Andres , y la otra de san Pablo ermitaño , á el lado de la Epistola ; y á el otro lado el bautismo de Christo Señor nuestro ; y la otra el martirio de san Sebastian ; sin otras muchas que hay en esta Corte en casas de Señores , y de algunos particulares aficionados , transferidas por los Vireyes de Nápoles.

En el Escorial hay tambien muchas pinturas de su mano , ademas de las que se han dicho , así en aquel gran monasterio , como en el palacio. En Salamanca tambien en el convento de Monjas Agustinas , que llaman *de Monte Rey* hay diferentes pinturas suyas en la iglesia , especialmente un quadro bellissimo de Concepcion , un san Agustin , y un san Genaro. En Córdoba en la sacristia del convento de san Agustin hay un bellissimo quadro del Nacimiento de Christo Señor nuestro , y un san Gerónimo en el oratorio de las casas de los Señores Acebedos , cosa estupenda ; y en fin fuera nunca acabar hacer relacion de todas sus obras , que verdaderamente fueron portentosas , y muchas : y con tal fuerza , y relieve , que no parecen pintadas , sino naturales , sobre que se me ofrece prevenir una cosa , en que muchos han consentido de lo relevado de sus pinturas , que parece estan abolladas por detras ; y asimismo otras de los antiguos , y no es así ; sino que consiste en la calidad del lienzo , que con el tiempo se abolla en aquellas partes que estan mas cargadas del albayalde , lo qual tengo experimentado , si el lienzo es delgado , ó muy abierto de poros. Ultimamente despues de haber ilustrado á toda Europa nuestro Ribera con sus pinturas , murió en Nápoles con universal sentimiento por los años de mil seiscientos y cincuenta y seis , y á los sesenta y siete de su edad , dexando inmortalizado su nombre por todo el dilatado curso de la posteridad. Quedole una sola hija de su matrimonio , la qual casó con cierto Título de Nápoles. Fué Ribera Académico Romano , lo qual , y su naturaleza consta de un quadro de su mano del Evangelista san Mateo , que yo he

Otras pinturas de Ribera en diferentes lugares de España.

Su muerte año de 1656.

Fué Académico Romano.

visto, y está firmado en un papel fingido, que dice así: *Jusepe de Ribera Español, de la ciudad de Xátiva, reyno de Valencia, Académico Romano, año de 1630.* Y en la estampa del Baco, abierta de agua fuerte de mano del Españolito, está en una piedra esta firma: *Joseph. a. Ribera Hisp. Valen. Setabens. F. Partenope, an. 1628.* *Partenope*, es lo mismo que en *Nápoles*, y *Setabensis*; es natural de *Xátiva*, hoy *san Felipe*. Dexó entre otros papeles de su mano una célebre escuela de principios de la Pintura, tan superior cosa, que la siguen, no solo en Italia, sino en todas las provincias de Europa, como dogmas infalibles del Arte.

LXXXIX.

GREGORIO BAUSÁ, PINTOR VALENCIANO.

Fué natural de Mallorca, discípulo de Ribalta, y vecino de Valencia.
Sus obras.

Su muerte año de 1656.

Gregorio Bausá, natural de Mallorca, y vecino de la ciudad de Valencia, fué pintor excelente, y discípulo de Francisco Ribalta, y de los mas aprovechados de su escuela, como lo califican sus obras en dicha ciudad; y especialmente en el convento de san Felipe de Carmelitas Descalzos, donde el quadro del altar mayor, que es el martirio del santo, es de su mano, cosa excelente, y que parece del mismo Ribalta; y en el convento de los Trinitarios Calzados todas las pinturas de los claustros, que son martirios de diferentes santos de la Orden, son de su mano, tambien cosa superior, aunque ya deteriorados del tiempo. Murió de mas de sesenta años en dicha ciudad de Valencia, por el de mil seiscientos y cincuenta y seis.

XC.

FELIX CASTELO, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Carducho.
Pintó en el salon de palacio.

Otras obras que hizo en esta Corte.

Felix Castelo, natural, y vecino de esta villa de Madrid, pintor célebre, fué discípulo de Vicencio Carducho, y salió tan aventajado, que fué uno de los que pintaron en el gran salon de los retratos de los Reyes de España en este palacio de Madrid, donde desempeñó muy bien la buena escuela en que se habia criado, y el grande ingenio de que le habia dotado el cielo para esta facultad.

Son de su mano los dos quadros del martirio, que hicieron los Judios en la efigie del santo Christo de la Paciencia, que estan á el lado del Evangelio en la capilla del santísimo Christo del convento de Capuchinos de la Paciencia en esta Corte; y estan hechos con grande propiedad, dibuxo, y ex-
pre-

presión de afectos. Murió en Madrid, después de haber adquirido gran fama con sus eminentes obras, por el año de mil seiscientos y cincuenta y seis, y á los cincuenta y quatro de su edad.

*Murió en Madrid
año de 1656.*

FRANCISCO DE HERRERA, LLAMADO

el Viejo, Pintor, arquitecto, y tallador de bronce. **F**rancisco de Herrera el Viejo, pintor, arquitecto, y tallador de bronce, vecino, y natural de la ciudad de Sevilla, fué discípulo en el Arte de la Pintura de Francisco Pacheco, con cuya doctrina, y su natural inclinación al trabajo, se hizo lugar, y ganó plañion de muy buen pintor entre los artifices de su tiempo. Hizo muchas, y excelentes pinturas, así en dicha ciudad, como en esta villa de Madrid, á donde pasó por el año de 1640. Es de su mano una estacion del claustro de la Merced Calzada de esta Corte, que contiene parte de la vida de san Ramon. Fué Padre, y maestro de don Francisco de Herrera, que fué pintor del Rey, y maestro mayor de las obras reales.

Fuó natural de Sevilla, y discípulo de Pacheco.

Vino á Madrid, donde hizo excelentes obras.

Fuó el padre hombre verdaderamente insigne, y mucho mas pintor que el hijo; pues de las muchas obras que dexó en Sevilla, ninguna ha descaecido, como las de su hijo, por que no empastaba tanto de color como el padre, cuyas figuras parecen de bulto, por la grande pasta de color que tienen, ademas del grande dibujo, y fuerza de claró y obscuro: bien lo acredita el grande quadro del Juicio universal, que está en la parroquia de san Bernardo de Sevilla: y dos lienzos que tienen en el convento de Religiosas de santa Ines en dos retablos, cuya valentia, fuerza, y relieve de las figuras admira á quantos las ven; y la casta parece totalmente italiana; y con tal magisterio, que parece lo pintaba todo con brochas. Hay un quadro de Concepcion de su mano en la iglesia del convento de la Merced, casa grande en Sevilla; y en la iglesia de san Alberto de baxo del coro, un san Miguel muy aventajado de su mano. Estuvo indiciado nuestro Herrera no menos que de monedero falso; y retráxose en la iglesia de san Hermenegildo, donde habia hecho el quadro principal del santo; y viendolo el Señor Felipe Quarto quando pasó á honrar aquellos reynos de la Andalucía, le pareció tan bien, que preguntando de que mano era, dixeronselo, y como estaba retraido entonces en aquella casa; y preguntando el Rey la causa, dixeronle, que por indiciado en labrar moneda: y dixo el Rey: en eso yo soy Juez, y parte, llamadme aquí. Vino el pobre Herrera, pusóse á los pies del Rey, imploran-

Obras de Herrera el Viejo, pintor.

Dió gran fuerza, y relieve á las figuras.

do su clemencia; y su Magestad le dixo: *Quien tiene esta habilidad para que ha menester mas oro, ni plata? Andad, que libre estais, como no volvais á incurrir en ello.* Con lo qual debió á la Pintura, y á la benignidad de tan gran Rey el salir de un tan notorio peligro, que le costára no menos que la vida, y la honra.

*Herrera el Viejo,
excelente en pintar al
fresco, y al temple.*

*Fué muy rígido de
condicion.*

*Su muerte año de
1636.*

Tuvo también singular gusto en pintar bodegones con diferentes baratijas de cocina, hechas por el natural, con tal propiedad, que engañan. Fué tambien excelente en pintar al fresco, y al temple, como de manifestan diferentes obras, que en dicha ciudad dexó hechas en sitios públicos, que immortalizan su nombre: tal fué la que executó en la fachada del la portería de dicho convento de la Merced, que pereció por haber flaqueado la pared; pero de ella hay estampa abierta de su mano en madera. Son tambien de su mano al fresco las pinturas de la media naranja; y pechinas de la iglesia de san Buenaventura. Pero al mismo tiempo siempre aseguran fué rígido é indigesto de condición; como qual no le paraban los discípulos en casa; pues á pocos años buscaban maestro, como lo hizo Velazquez, mudandose en casa de Pacheco: y así su hijo don Francisco, y una hermana suya tuvieron forma de quitarle á su padre seis mil pesos, y huir de su casa por su rígida condición; con los quales la hija se entró Religiosa, y el don Francisco se fué á Roma, donde se acabó de perfeccionar en la Pintura: Tuvo uno hijo, á quien llamaron *Herrera el Rubio*: pintó mucho, ridiculo, como bodegones, y figurillas á manera de las de Galot; pero muy dibuxado, y de rara invencion, y murió muy mozo en Sevilla; pero el Padre murió en esta Corte el año de mil seiscientos y cincuenta y seis; y está enterrado en la parroquial de san Ginés: Mereció nuestro Herrera este elogio del gran Lope de Vega en su Laurel de Apolo en la estancia siguiente, fol. 18.

De Francisco Pacheco los pintores,

Y la pluma famosa,

Iguales con la tabla, verso, y prosa.

Sea Bético Apelis,

Y como rayo de su misma esfera,

Sea el planeta con que nazca Herrera:

Que viniendo con él, y dentro de ella,

A donde Herrera es sol, Pacheco estrella.

FRAN-

XCII

FRANCISCO VARELA, PINTOR.

Francisco Varela, natural, y vecino de la Ciudad de Sevilla; fué discípulo en el Arte de la Pintura del clérigo Roelas; y con tan buena escuela consiguió una manera muy humana, bosa, tierna, y de un colorido muy fresco; y así logró en sus obras grande aplauso. Bien lo acreditan tres lienzos, que adornaban el altar mayor de la parroquia de san Vicente en dicha ciudad; historias del martirio del santo, que se transfirieron á la sacristía, por haberse hecho nuevo retablo de esta cultura. También es de su mano un gran quadro de san Miguel, que está en el convento de la Merced, casa grande, en la capilla de la Espiración. Y demás de esto hay muy excelentes quadros suyos en casas particulares, que los tienen con grande estimacion. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y cincuenta y seis, y á poco más de los cincuenta de su edad.

Fué natural de Sevilla, y discípulo de Roelas.

Sus obras en Sevilla.

Su muerte año de 1656.

XCIII

FRANCISCO COLLANTES, PINTOR.

Francisco Collantes, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué gran pintor, especialmente en hacer paisajes, como se ve en muchos, que estan con grande estimacion en esta Corte, en diferentes casas particulares, y algunos en el Retiro. Floreció en tiempo del reynado del Señor Felipe Quarto. Es de su mano un Apostolado, que está en la sala de capitulo de la Casa Reglar de san Cayetano; y un san Gerónimo, cosa excelente, que parece del Españoleto, que hoy está en poder de los herederos de don Juan de Montufar; sin otros muchos quadros en sitios públicos, y secretos, que acreditan la eminencia de su pincel. Tuvo tambien mucha gracia para historiejas de mediano tamaño, que las hizo con excelencia, de las quales hay algunas en el Buen-Retiro, y especialmente una de la resurrección de la carne, cosa maravillosa, donde se ven muchos cadáveres salir de los sepulcros; otros á medio vestir los huesos de carne; otros ya enteramente resucitados, que es cierto es un quadro de extremado capricho, y habilidad. Tuvo tambien en pintar bodegonillos, de que yo he visto algunos en poder de un aficionado, cosa excelente. Murió en esta Corte año de mil seiscientos y cincuenta y seis, y á los cincuenta y siete de su edad.

Fué natural de Madrid.

Fué excelente pintor.

Sus obras.

Murió en Madrid año de 1656.

PE-

XCIV.

PEDRO DE OBREGON, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Carducho.

Sus obras.

Su obra.

Su muerte año de 1657.

Pedro de Obregon, pintor insigne natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué discípulo de Vicente Carducho, y de los que mas acreditaron su escuela: hizo muchas obras excelentes para casas particulares, y aunque en público tiene pocas, basta sola una, por superior, para hacerle digno de este lugar. Y es la que está en un retablo, que hay en la Sala de Profundis, antes del refectorio del convento de la Merced de esta Corte, que es de la Trinidad Santísima, donde está el Padre Eterno con su Hijo santísimo difunto en los brazos para nuestro remedio, y el Espíritu Santo arriba, segun aquel texto de san Juan: *Sic Deus dilexit mundum, ut Filium suum unigenitum daret.* Es, cierto, cosa maravillosa, y está firmado año de 1657. Son tambien de su mano los dos cuadros de san Joachin, y santa Ana, que están á los lados de la efigie de la Concepción purísima en la parroquia de Santa Cruz, que acreditan bien la eminente habilidad de su artífice. Murió poco despues de dicho año, de mas de sesenta de edad: tuvo un hijo sacerdote, don Marcos de Obregon, que fué Abridor de buril, y murió muy anciano pocos años ha en esta Corte.

XCV.

FRANCISCO GASSEN, PINTOR.

Fué Catalán.

Sus obras.

Su muerte año de 1658.

Francisco Gassen, natural del Principado de Cataluña, fué pintor insigne, y muy semejante á Pedro Cuquet su paisano, y compañero en obras; y así pintaron juntos los lienzos del claustro de san Francisco de Paula, y de la vida del santo en su convento de la ciudad de Barcelona, y la mitad de los de la vida de san Agustín del claustro de su convento en dicha ciudad, donde murió de edad de sesenta años, por el de mil seiscientos y cincuenta y ocho.

XCVI.

DON JUAN GALVAN, PINTOR.

Fué natural del reyno de Aragon, y muy gran caballero, y excelente Pintor.

Don Juan Galvan, pintor excelente de Zaragoza, fué natural de la villa de Lotesia, y de casa solariega en el reyno de Aragon, de muy antiguo solar, y de conocida nobleza

tuvo muchos pringentes caballeros de Híbrido; especialmente de san Juan, y se paseaba en su coche por Zaragoza con mucha ostentacion, y grandeza. Fué insignie en el arte de la Pintura, é hizo muchas, y admirables obras, con que ganó crédito para los presentes, y futuros siglos, especialmente la cúpula, que pintó á el óleo de santa Justa, y Rufina en el Aseu; y el quadro principal de los Carmelitas Descalzos de santa Teresa, que es la Trinidad de la tierra, uno y otro de muy excelente gusto, y grato colorido. Aprendió esta Arte en Roma, en que salió muy aventajado: y así son sus pinturas muy estimadas en todo el reyno de Aragon, y fuera de él. Murió en Zaragoza por los años de mil seiscientos y cincuenta y ocho; á los sesenta de su edad.

XCVII.

CHRISTOBAL VELA, PINTOR.

Christobal Vela, natural de la ciudad de Jaen, y vecino de la de Córdoba, fué pintor de muy buena habilidad; y aun que tuvo en dicha ciudad algunos principios en la escuela de Pablo de Céspedes; pasó á Madrid, donde se acabó de perfeccionar en la de Vicencio Carducho, y llegó á ser muy buen inventor, y gran dibuxante, aunque de poco gusto en el colorido. Volvió á Córdoba, donde hizo muchas obras públicas, y en especial la de la iglesia, y claustro del convento de san Agustin, donde hay de su mano innumerables pinturas, así de historias, como de figuras solas, cosa excelente; en especial algunos Profetas, con bien raros, y caprichosos trages. Tambien son de su mano los quadros antiguos, que estuvieron en la capilla mayor de aquella santa iglesia, y los dos quadros, que estan en el hospitalico de los santos mártires Acisclo, y Victoria, junto á la puerta de Colodro; que habiendose hecho para dicha santa iglesia, parecieron tan desmesurados, que no sirvieron, y se colocaron en dicha ermita, donde como les falta la altura; y distancia que debian tener, parecen unos gigantes. Murió en dicha ciudad año de mil seiscientos, y cincuenta y ocho, á los sesenta de su edad, con poca diferencia, y fué desgraciadamente, porque teniendo en su casa un jardinico, á que era tan aficionado, que gustaba no solo de regarlo por su mano, sino tambien sacar el agua del pozo, por hacer exercicio, para lo qual tenia dos cubos de cobre, puesto cada uno al extremo de la sogá; sucedió que quiso beber de uno de ellos, para lo qual lo sopésó un poco, y en este tiempo se llenó de presto el de abaxó, y se hundió tan rápidamente, que arrebatando el cubo de ar-

Sus obras.

Aprendió en Roma.

Su muerte año de 1658.

Fué natural de Jaen, y vecino de Córdoba.

Fué muy gran dibuxante.

Sus obras en Córdoba.

Su muerte año de 1658.

Notable desgracia de su muerte.

arriba, le dió tal golpe á Christóbal en la garganta con el borde, que le rompió una arteria, de lo qual murió sin remedio aquella noche, y sin poder recibir el Santo Viatico, no siendo posible restañar la sangre, que incesantemente echaba.

XCVIII.

BARTOLOMÉ ROMAN, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Carducho.

Sus obras.

Fué maestro de Carreño.

Otras obras suyas en Alcalá de Henares.

Su muerte año de 1659.

Bartolomé Roman, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué discípulo de Vicencio Carducho, y de los mas adelantados que tuvo, bien que se perfeccionó en la escuela de Velazquez, como lo acredita el quadro que está sobre los caxones de la sacristía del real convento de la Encarnacion de esta Corte, cuyo asunto es aquella misteriosa parábola de las Nupcias, que Christo Señor nuestro predicó, para exemplo del ornato, y disposición con que debemos llegar á la Mesa al Soberano Sacramento de la Eucaristía, quando el Padre de Familias mandó arrojar á las tinieblas exteriores á aquel infeliz que no traía el vestido nupcial; cuyo asunto está delineado con tan superior magisterio, que por solo esta obra se constituye acreedor de este lugar; y tambien por haber sido segundo maestro de don Juan Carreño.

Hizo otras muchas obras públicas, y particulares, con que dilató su nombre, y especialmente en Alcalá de Henares en la capilla de san Diego, de aquel célebre convento de la Observancia de N. P. S. Francisco, son de su mano todas aquellas pinturas, excepto la de san Francisco en la impresion de las llagas, que es de Alonso Cano; pues la de san Antonio, aunque la comenzó Cano, la acabó Roman. Tambien son de su mano las quatro pinturas de los ángulos del claustro del colegio de Doña Maria de Aragon en esta Corte, que las otras son de los principios de Carreño, y de Eugenio Caxés. Y tambien en la sacristía de los Padres Cayetanos de esta Corte hay un san Pedro llorando, hecho de su mano, con tal blandura, y relieve, que parece cosa de Rubens. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y cincuenta y nueve, á los sesenta y uno de su edad.

XCIX.

MICIER PABLO, PINTOR, Y JUEZ DE LA Ciudad de Zaragoza.

Fué Juez de aquella Audiencia, y excelente pintor.

Micier Pablo fué Juez de aquella Real Audiencia de Zaragoza, donde llevado de su afición aprendió el Arte de la

la Pintura, en que llegó á ser excelente; como lo manifiesta, entre otros muchos, el quadro que hizo para el oratorio del Conde de san Clemente; muy celebrado de todos los artífices, y tasado con grande estimacion. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y cincuenta y nueve, y á los setenta y seis de su edad.

Sus obras.

Su muerte año de 1659.

ANTONIO DE HORFELIN, PINTOR.

Antonio de Horfelin fué natural, y vecino de la ciudad de Zaragoza, de donde habiendo tenido algunos principios en el Arte de la Pintura, pasó á Roma, descaando su mayor adelantamiento, como lo consiguió, con su grande aplicacion á el estudio de esta Arte; y despues de algunos años volvió á Zaragoza, donde dió testimonio de su eminente habilidad en diferentes obras, especialmente en el quadro de san Joseph de los carpinteros, y los dos colaterales de la iglesia de los Agustinos Descalzos, que uno y otro son cosa excelente. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y sesenta, y á los sesenta y tres de su edad.

Fué natural de Zaragoza.

Pasó á estudiar á Roma.

Volvió á Zaragoza, donde hizo varias obras.

Su muerte año de 1660.

CI

JUAN VANDERHAMEN, PINTOR.

Juan Vanderhamen y Leon, pintor de los aventajados de su tiempo, fué natural de esta villa de Madrid; su padre era flamenco; y pintor, de quien se tiene por cierto donde aprendió el Arte de la Pintura, su madre era española; y fué tan notorio el crédito de Vanderhamen en la facultad de la Pintura, que Montalvan en su libro de *Para todos*, le numera entre los excelentes ingenios de Madrid, donde elogiando sus pinceles, dice: que en el dibujo, en el colorido, y en lo historiado aventajó á la naturaleza; bien que si lo hubiera dicho Velazquez, ú otro pintor de su tiempo, me hiciera mas fuerza, porque no dexó de tener alguna sequedad de la manera antigua flamenco, pero de buen gusto. Dice tambien que hizo extremados versos castellanos, con que probó el parentesco que tienen la Pintura, y la Poesia; en esto me conviene mas. Es obra de su mano un quadro que está en un ángulo del claustro de san Gil de esta Corte de nuestra Señora con el Niño Jesus y san Antonio, quando logró aquel

Fué natural de Madrid, su padre era flamenco.

Fué muy aventajado en la Pintura.

Elogio que le hizo Montalvan.

Sus obras.

estupando favor, que verdaderamente está hecho con extremo gusto, y muy de sus primeros años, pues está firmado del año de 1628, y lo cierto es que se anticipó á su edad.

No son menos excelentes seis quadros de á dos varas de la vida, y pasion de Christo Señor nuestro, que estan en la santa Cartuxa del Paular; y otros hay en esta Corte en el claustro de la Santísima Trinidad, entre los de Eugenio Caxés, sin otros muchos en diferentes partes, que son poco conocidos. Fué su habilidad muy universal, pues no se reduxo solo á la historia, sino también á los retratos, que los hizo excelentes; y asimismo las frutas, flores, paisés, y bodegoncillos, de que yo tengo dos de su mano grandemente hechas, pero en las flores fué tan eminente, que por tal le celebra Pacheco en su libro de la Pintura, fol. 421. Y así fué muy digno, no solo del referido elogio de Monravian, sino de otro no menos apreciable del gran Lope de Vega, que dice así:

*Elogio que le hizo
Lope de Vega.*

SONETO.

*Si quando coronado de laureles,
Copias, Vander, la Primavera amena,
El lirio azul, la cándida azucena,
Murmura la ignorancia tus pinceles:
Sepa la envidia, castellano Apelés,
Que en una tabla, de tus flores llena,
Cantó una vez, burlada, filomena,
Y libaron abejas tus claveles.
Pero si las historias vencedoras
De quanto admira en únicos pintores,
No vencen las envidias detractoras,
Y callan tus retratos sus favores;
Vuelvan por ti, Vander, tantas auroras,
Que te coronan de tus mismas flores.*

*Su muerte año de
1660.*

Murió pues nuestro Vander en esta Corte de edad de sesenta y seis años, en el de 1660, dexando inmortalizado su nombre con los testimonios de sus eminentes obras: y fué Archero del Señor Felipe Quarto.

CII.

ANGELO NARDI, PINTOR.

Fué de Nacion italiana, y discípulo de Veronés, y pintor del Rey.

Sus obras en esta Corte.

Angelo Nardi, pintor insigne italiano, fué discípulo de Pablo Veronés, y vecino de esta villa de Madrid, donde vivió muchos años, y fué Pintor del Señor Felipe Quarto. Hizo muchas obras públicas, y particulares, en que se conoca la

escuela de Pablo Veronés, como lo acredita el quadro del Angel Custodio de su mano, que está junto al púlpito en la iglesia del Carmen Calzado de esta Corte, juntamente con el de encima, que es de Jesus, María, y Joseph. Y tambien otro muy grande del Nacimiento de Christo Señor nuestro, que está en el retablo de la Sala de *Profundis*, junto á la sacristía del convento de nuestro Padre san Francisco de esta Corte, que es excelentísimo quadro. Y otro de la Concepcion purísima en la sala de Culpas de la capilla de la venerable Orden Tercera en dicha casa. Y en la enfermería de dicha venerable Orden Tercera, sobre la mesa del refectorio de las viudas de aquella habitacion hay otro excelente quadro de la Visitacion de santa Isabel. Y á los lados del retablo de la capilla de santa Teresa en la iglesia de los Carmelitas Descalzos hay dos quadros suyos, el uno del Arcangel san Miguel y el otro del Angel Custodio, cosa excelente. Y tambien son de su mano las pinturas de la capilla mayor del convento de nuestra Señora de Atocha, y un quadro de la Anunciata, que está en la sacristía de la parroquial de san Justo.

En Alcalá de Henares todas las pinturas del retablo de la capilla mayor del colegio de la Compañía de Jesus son de su mano: como tambien lo son las de todos los altares de la iglesia de las Religiosas Bernardas de dicha ciudad.

Fué compañero de Vicencio Carducho en el pleyto que siguió del Arte de la Pintura, sobre la exención de la alcabala; y así les debe el Arte inmortal gratitud por tan señalado beneficio. Murió nuestro Angelo en esta Corte por los años de mil seiscientos y sesenta, y á los cincuenta y nueve de su edad.

CIII.

ESTEVAN MARC, PINTOR.

Estevan Marc fué natural de Valencia, gran pintor, y discípulo de Pedro Orrente, en cuya escuela aprovechó mucho, y en especial tuvo gran genio para batallas, las quales hizo con superior excelencia. Era de genio algo lunático y atronado; y para poder pintar con propiedad algunos instrumentos bélicos en las batallas, habia recogido gran número de armas y arneses, los quales tenia colgados en su obrador, hasta la caja de guerra, lanzas, alfanges, y dardos: y poniendose á discutir el lance de batalla que se le ofrecia pintar, se enervorizaba de suerte, que tomaba la caja, ó el clarín, tocaba á embestir, y echando mano de una ximitarra, u otro instrumento, comenzaba á disparar golpes, y cuchilladas por todo el aposento, de suerte, que las paredes eran el blanco de sus iras,

Pinturas de Angelo en Alcalá de Henares.

Defendió el pleyto de la Pintura.

Su muerte año de 1660.

Fué natural de Valencia, y discípulo de Orrente.

Tuvo genio extremado para batallas.

Extravagancias de su genio.

iras, y aun los trastos no estaban seguros; de manera que el mancebo que le asistia procuraba escapar el bulto quanto antes, no fuera caso que participase de la colacion que se reparia; y en estando poseido de este furor, hacia maravillas en las batallas, no siendo menos en otras historias, pues en la capilla de la Comunión de la parroquial de san Juan del Mercado hay un quadro suyo de la Cena de Christo Señor nuestro cosa excelente.

Desbarato que tuvo en el gobierno de su casa.

Trabajos que pasó con él su muger.

Caso célebre de las extravagancias de Estevan.

No fué solo extravagante Estevan Marc en el furor de las batallas, sino tambien desbaratado en el gobierno de su casa, y de su persona; y así era poco aplicado al trabajo, sino es quando le estimulaba el furor venático, ó la fuerza de la necesidad. Solia pues salir por la mañana de su casa, y no venir hasta muy á deshora de la noche. Su muger, que no llevaba muy bien estas jornadas, recibiale ásperamente, y á pocos lances venia á descargar la tempestad sobre ella. La pobre afligida consultó su trabajo con su confesor para ver qué medió tomaria. El confesor como prudente le aconsejó lo que debia; y fué, que lo llevase por amor de Dios, pues veia imposibilitado el remedio, y que no le recibiese ásperamente, sino con mucha caricia y amor. Ella estudió muy bien la leccion, pero le salió siempre á la cara, que pensar domesticar una fiera, es trabajo inutil sobre arriesgado, y así le sucedieron lances graciosísimos, que por no ser muy decentes los omito.

Acaeció pues un dia, que habiendo salido de casa muy de mañana, sin dexar providencia alguna para comer, no vino hasta la una de la noche, y solo traxo unos peces que cenar, y mandó que se los friesen luego. La muger dixo que no habia aceyte: Díxole á Juan Conchillos, que entonces era su discípulo, que fuese por él. Conchillos dixo: Señor á donde tengo de ir por el aceyte, si estan ya todas las tiendas cerradas? Pues dame el aceyte de linaza, le dixo, que por Dios que se han de freir con él: hizose así, y después de fritos los peces, comenzaron á comer, y apenas los gustaron, quando cada uno pensó echar las entrañas, porque el aceyte de linaza gustado es infame, y hervido es una peste. Estevan que vió tal pistrage, cogió la cazuela con peces y todo, y tiróla por la ventana. Conchillos, que ya le conocia el humor, tomó el foguer, que así llaman en Valencia los alnâses, ó braçerillos de barro, y lo arrojó tambien por la ventana: dióle tanto gusto esta accion á su maestro, que le abrazó, y levantó tan alto, diciendo: *A visarro, per Deu, que tias portat!* Pero al Conchillos no las tuvo todas consigo, porque temió no le arrojase á él por la ventana tras la cazuela, y el foguer. Después de todo esto dixo la muger: *Y que tenim de sopar? que men-*

mencheu vañes frechides per Deu: que mes sopar, que esta festa: dixo, y se metió en la cama. Todo lo qual supe yo del mismo Conchillos, que quando le traté era ya hombre de sesenta años, de muy buena razon, y de mucha verdad.

Con esta extravagancia vivió nuestro Estevan Marc, pero lo cierto es, que especialmente en las batallas hizo cosas estupendas, y dignas de eterna memoria, de que hay muy repetidos exemplares; que yo he visto en dicha ciudad en poder de algunos aficionados. Murió en ella por los años de mil seiscientos y sesenta, siendo ya de crecida edad.

Su muerte año de 1660.

CIV.

JUAN DE LA CORTE, PINTOR.

Juan de la Corte, natural, y vecino de esta Villa de Madrid, fué muy buen pintor de paisés, batallas, y perspectivas, como lo demuestran sus muchas obras, que estan repartidas por diferentes casas, y palacios dentro y fuera de esta Corte; y especialmente en el Retiro en el saloncete. Fué pintor del Rey, aunque no el de mas lucida habilidad; pero en lo que mas se aventajó fué en historietas pequeñas, ya de Fábulas, ó ya de la Sagrada Escritura, con algun trozo de perspectiva, ó pais. Murió por el año de mil seiscientos y sesenta, y á los sesenta y tres de su edad.

*Fué natural de Madrid.
Sus obras.*

Su muerte año de 1660.

CV.

DON JUAN BAUTISTA CRESCENCIO.

Pintor y Arquitecto.

Don Juan Bautista Crescencio, hermano del Señor Cardenal Crescencio, fué excelente pintor y arquitecto, de cuya mano hay en palacio un lienzo de frutas y flores, que dan testimonio de su excelente ingenio, y habilidad en esta arte; como tambien en el de la arquitectura lo manifestó en la maravillosa traza que dió para el panteon de san Lorenzo del Escorial, cuya descripcion pedia mas dilatado campo; y donde á 16. y á 17. del mes de Marzo del año pasado de 1654. con vigilia, misa, y sermon, trasladó el Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto los Imperiales cuerpos del Augustísimo Señor Emperador Carlos Quinto, y su religiosísima consorte la Serenísima Emperatriz Doña Isabel; y el del muy prudente Rey Don Felipe Segundo, y su consorte la Señora Reyna Doña Ana, y los del Señor Rey Don Felipe Tercero, y su esclarecida consorte Doña Margarita de Austria, y el

Fué hermano del Cardenal Crescencio, y gran Pintor y Arquitecto.

*Hizo la traza del Panteon del Escorial.
Translacion de los Reales cuerpos á el Panteon.*

Mercedes que le hizo el Rey á don Juan Bautista Crescencio.

Su muerte año de 1660.

el Real cuerpo de la Reyna nuestra Señora Doña Isabel de Borbon, primera esposa del Señor Felipe Quarto; quien hallándose tan bien servido del dicho don Juan Bautista Crescencio, le honró con el Hábito del sagrado Orden, y Caballería de Santiago, y con el título de Marques de la Torre; y le hizo otras muchas mercedes en premio de lo que trabajó en la superintendencia de las obras Reales de alcázares, y palacios; además de lo que se merecia por la recomendacion de su gran sangre, y eminente ingenio en todas las buenas Artes. Murió en esta villa de Madrid año de mil seiscientos y sesenta, y á los sesenta y cinco de su edad.

CVI.

DON DIEGO VELAZQUEZ DE SILVA, Caballero de la Orden de Santiago, de la Cámara de su Magestad, &c. En que se incluye la venida de Rubens á España, la de Miguel Colona, y Agustin Mili, y sus obras; y tambien la venida de Moreli.

§. I.

NACIMIENTO, PADRES, PATRIA Y EDUCACION de Velazquez en el Arte de la Pintura.

Fué natural de Sevilla.

Abuso de los apellidos introducido en Andalucía.

Fué oriundo de Portugal.

Descendencia de Velazquez.

Crianza de Velazquez.

Don Diego Velazquez de Silva nació el año de 1594. en la ínclita ciudad de Sevilla, entre quantas ilustra el sol celebrísima; sus padres fueron Juan Rodríguez de Silva, y doña Gerónima Velazquez: en ambos concurren prendas de virtud, calidad, y nobleza, y ambos fueron naturales de Sevilla: usó más del apellido de la madre, abusó introducido en algunas partes del Andalucía, y que ocasiona grandes tropiezos en casos de pruebas: sus abuelos paternos fueron del reyno de Portugal, de la nobilísima familia de los Silvas, á quien dió este renombre Silvio Postumo hijo de Eneas Silvio, de los Reyes de Alvalonga de quien proceden por tradicion inmemorial. Sus mayores sirvieron á los Reyes de aquel reyno, y experimentaron el imperio de los hados: ascendieron á dignidades grandes; fulminó la suerte sus iras; alteró su estado; descendiendo desde su eminencia á padecer infortunios; no les dexaron otros mayorazgos mas que sus servicios; y valor, teniendo siempre por norte los méritos de sus progenitores.

Tiene la nobleza principio de la virtud de alguno de nuestros mayores, pero la generosidad se deriva de no dege-

narar de aquella pintura natural. Velazquez desde los primeros años dió indicios de su buen natural y de la buena sangre que estaba latiendo en sus venas aunque en moderada fortuna; sus padres le criaron, bien que sin ornato y grandesa, con la lección del temor de Dios; aplicóse á el estudio de las buenas letras, excediendo en la noticia de las lenguas, y en la filosofía á muchos de su tiempo. Dió muestras de particular inclinacion á pintar; y aunque descubrió ingenio, prontitud, y docilidad para qualquiera ciencia, para esta la tenia mayor; de suerte, que los cartapacios de los estudios le servian á veces de borradores para sus ideas. Su viveza imprimió en los pechos de sus padres opinion muy alta de su ingenio, que despues con el transcurso de los años desempeñó tan aventajadamente. Dexaronle seguir su inclinacion, sin que se adelantase en otros estudios; porque á estos le hallaban ya dedicado con propension natural, ó fuerza de su destino. Ennegaronle á la disciplina de Francisco de Herrera, á quien en Andalucía llaman *Herrera el Viejo*, hombre rígido, y de poca piedad, mas en la Pintura y otras Artes de consumado gusto.

A poco tiempo dexó esta escuela, y siguió la de Francisco Pacheco, persona de singular virtud y de mucha erudicion, é inteligencia en la Pintura, de la qual escribió varios libros, y compuso muy elegantes poesías, siendo celebrado de todos los escritores de su tiempo.

Era la casa de Pacheco cárcel dorada del Arte, academia, y escuela de los mayores ingenios de Sevilla. Y así Diego Velazquez vivia gustoso en el continuo exercicio del dibujo; primer elemento de la Pintura, y puerta principal del Arte. Así nos lo dice el mismo Pacheco con la sencillez, y llaneza que acostumbra, y con la verdad de maestro. *Con esta doctrina, dice, se crió mi yerno Diego Velazquez de Silva, siendo muchacho, el qual tenía cohechado un aldeanillo, que le servia de modelo en diversas acciones y posturas; ya llorando, ya riendo, sin perdonar dificultad alguna. Y hizo por él muchas de carbon, y talce en papel azul, y de otras muchas naturales, con que grangeó la certeza en el retratar. Inclinóse á pintar con singularísimo capricho, y notable genio á animales, aves, pescaderias, y bodegones con la penitesta imitacion del natural; con bellos paisos, y figuras de diferencias de comida, y bebida, frutas, y alhajas pobres, y humildes, con tanta valentia, dibujo, y colotido, que parecian naturales, alandose con esta parte, sin dexar lugar á otro, con que grangeó grande fama, y digna estimacion en sus obras, de las quales no se nos debe pasar en silencio*

Pacheco Arte de la Pintura, cap. 8.º de su responsio V

Estudios de Velazquez en las buenas letras, y filosofia.

Principios de Velazquez en la Pintura en casa de Herrera el viejo.

Pasa Velazquez á la escuela de Pacheco.

Escuela de Pacheco.

Primeros estudios de Velazquez.

*Pintura célebre del
aguador de Velaz-
quez.*

*Otras pinturas de
hosterías de Velaz-
quez.*

*Otra pintura de
bodegucillo.*

*Respuesta ingenio-
sa de Velazquez á
una objecion.*

la pintura que llaman del aguador: el qual es un viejo muy mal vestido, y con un sayo vil, y roto, que se le descubria el pecho, y vientre con las costras, y callos duros, y fuertes, y junto á sí tiene un muchacho á quien da de beber. Y esta ha sido tan celebrada, que se ha conservado hasta estos tiempos en el palacio del Buen-Retiro.

Otra pintura hizo de dos pobres comiendo en una frumilde mesilla, en que hay diferentes vasos de barro, naranjas, pan, y otras cosas, todo observado con diligencia estrana. Semejante á esta es otra de un muchacho mal vestido, con una monterilla en la cabeza, contando dineros sobre una mesa, y con la siniestra mano haciendo la cuenta con los dedos con particular cuidado, y con él está un perro detras, atisvando unos dentones, y otros pescados, como sardinias, que estan sobre la mesa; tambien hay en ella una lechuga romana, que en Madrid llaman cogollos, y un caldero boca abaxo; al lado izquierdo está un vasar con dos tablas; en la primera estan unos arencones, y una hogaza de pan de Sevilla sobre un paño blanco; en la segunda estan dos platos de barro blanco, y una alcuzilla de barro con vidriado verde; y en esta pintura puso su nombre, aunque ya está muy consumido, y borrado con el tiempo. Igual á esta es otra, donde se ve un tablero, que sirve de mesa, con un alnafe, y encima una olla hirviendo, y tapada con una escudilla, que se ve la lumbré, las llamas, y centellas vivamente, un perollillo estañado, una alcarraza, unos platos, y escudillas, un jarro vidriado, un almirez con su mano, y una cabeza de ajos junto á él; y en el muro se divisa colgada de una escarpia una esportilla con un trapo, y otras baratijas, y por guarda de esto un muchacho con una jarra en la mano, y en la cabeza una escofieta, con que representa con su villanísimo traje un sugero muy ridiculo, y gracioso.

A este tono eran todas las cosas que hacia en aquel tiempo nuestro Velazquez, por diferenciarse de todos, y seguir nuevo rumbo conociendo que le habian cogido el barlovento el Ticiano, Alberto, Rafael, y otros, y que estaba mas viva la fama, quando muertos ellos, valiose de su caprichosa inventiva, dando en pintar cosas rústicas á lo valenton, con luces, y colores estranas. Objetaeronle algunos el no pintar con suavidad, y hermosura asuntos de mas seriedad, en que podia emular á Rafael de Urbino, y satisfizo galantemente diciendo: *Que mas queria ser primero en aquella groseria, que segundo en la delicadeza.*

Celebrados han sido los que en esta especie de pintura han salido eminentes, y de consumado gusto. No solo nuestro Velazquez siguió dictamen tan baxo: muchos ha habido, lle-

vados de esta afición, y genio particular de su vida, y púts Pireico, célebre pintor de la antigüedad, dice Plinio, que siguiendo cosas humildes, alcanzó suma gloria, y grande estimación en sus obras: por lo qual le dieron por sobrenombre *Riparegnafes* y dición griega, que quiere decir pintor de cosas bajas y groseras. Con estos principios, y los retratos, que los hacia excelentes, no contentándose solo con que fuesen parecidos en gñtremel, sino expresar ellayre, y movimiento del sugeto, que tanta era su eminencia, halló la verdadera imitación del natural; aleptando los ánimas de muchos á seguirlo con su poderoso exemplo, como refiere Pacheco, por haberle imitado á él, pintando cosas de esta especie á su imitación el ob. Comptió Velázquez con Carabagio en la stalenia del pintar, y fué igual con Pacheco en lo especulativo. A aquel estimó por lo esquisito, y por la agudeza de su ingenio, y á este eligió por maestro, por el conocimiento de sus estudios, que le constituían digno de su elección. Traian de Italia á Sevilla algunas pinturas, las quales daban grande aliento á Velázquez á intentar no menores empresas con su ingenio. Eran de aquellos artífices que con aquella edad florecian; un Pomerancio, Caballero Ballioni, y el Lanfranco, Ribera, Guido, y otros. Las que causaban á su vista mayor armonía eran las de Luis Tristan, discípulo de Dominico Grieco, pintor de Toledo, por tener rumbo semejante á su hábito; por lo extraño del pensar, y viveza de los conceptos; y por esta causa se declaró imitador suyo, y dexó de seguir la manera de su maestro, habiendo conocido muy desde el principio no convenirle modo de pintar tan tibio, y aunque lleno de erudición, y dibuxo, por ser contrario á su natural hábito, y aficionado á grandeza. Dieronle el nombre de segundo Carabagio, por contrahacer en sus obras el natural, felizmente; y con tanta propiedad, teniendole delante, para todo, y en todo tiempo. En los retratos imitó á Dominico Grieco, porque sus cabezas en su estimación nunca podían ser bastantemente celebradas; y á la verdad tenia razon en todo aquello que no participó de la estavagancia en que deliró á lo último, porque del Griego podemos decir, que lo que hizo bien, ninguna no lo hizo mejor; y lo que hizo mal, ninguna lo hizo peor. Y últimamente lució el Arte Velázquez con la energia de los Griegos; con la diligencia de los Romanos, y con la ternura de los Venecianos, y Españoles, en cuyas obras se transformó de suerte, que si faltara el número infinito de ellas, se pudieran conocer en el breve mapa de las suyas.

*Pireico, pintor de
bodegones en la anti-
güedad.*

*Luis Tristan muy
celebrado, y seguido
de Velázquez.*

*Carabagio, pintor de
retratos en la antigüedad.*

*Carabagio, pintor de
retratos en la antigüedad.*

*Definicion de las
obras de Griego.*

Estudio de Velazquez en los libros de la Pintura.

Exercitábase en la lección de varios autores, que han escrito de la Pintura elegantes preceptos: inquiría en Alberto Durer la simetría del cuerpo humano; en Andres Baxalio la anatomía; en Juan Bautista Porta la fisionomía; la perspectiva en Daniel Barbaro; la geometría en Euclides; la aritmética en Moya; la arquitectura en Minervio, y el Vitrubio y otros autores; en quinteros, con solitud de abeja, esdregia ingeniosamente para su uso, y para provecho de la posteridad, lo mas conveniente y perfecto. La nobleza de la Pintura examinaba en Romano Alberti, y otras instancias de la Academia Romana; y venerable Hermandad del glorioso Evangelista san Lucas: con la idea que escribió Federico Zaccaro de los pintores ilustraba de suya; y la adornaba con los preceptos de Juan Bautista Armenini. Y á executarlos con presteza y brevedad aprendía con Miguel Angelo Viando. El Vasari le animaba con las vidas de los pintores ilustres; y el Riposo de Rafael Borghini le constituía erudito pintor. Adornose tambien con la noticia de Sagradas, y Humanas Letras, y otras cosas importantes, para fecundar la mente con todo linage de erudition, y noticia universal de las Artes. Así lo aconseja Leon Baustista Alberti por estas palabras: *Mà ben vorrei, chel Pittore fosse dotto, quanto possibil fosse, in tutte l'Arte Liberali; mà sopra tutto gli desidero che sia perito ne la Geometria.* Era tambien familiar, y amigo de los poetas, y de los oradores; porque de semejantes ingenios recibia ornamento grande para sus composiciones.

Velazquez incansable en el estudio de la Pintura.

Velazquez incansable en el estudio de la Pintura.

Casamiento de Velazquez.

Y finalmente era Velazquez tan estudioso, como requeria la dificultad de esta Arte, perseverando en ella sin atender á mas que la gloria y alabanza que con la sabiduría se adquiere, fiando en el tiempo, y el trabajo, que nunca dexaron de dar honroso premio al que le busca. Cinco años tuvo de educación, y en ellos adelantó las obras á su edad. Tomó estado, escogiendo para su gusto y honor á Doña Juana Pacheco, hija de Francisco Pacheco, Familiar del Santo Oficio del número de Sevilla, y de familia muy calificada. Excedió Velazquez á su suegro y maestro en el Arte, sin que le causase emulacion ni envidia; antes lo regulaba, y con razon, por gloria propia: así lo confiesa él mismo, donde tambien se lamenta de alguno que queria atribuirse á sí la honra de haber sido el preceptor, quitándole la corona de sus postremos años, pues pasaban quando lo escribió, de setenta; y habiendo hecho un elogio de Rómulo Cincinnato, y entre otros, de Pedro Pablo Rubens, dice: *Diego Velazquez de Silva, mi yerno, ocupa con razon el tercer lugar, á quien des-*
pues

1 Pacheco lib. 1. de la Pintura cap. 9.

pues de cinco años de educacion y enseñanza, casé con mi hija, movido de su virtud, limpieza, y buenas partes, y de las esperanzas de su natural, y grande ingenio; y porque es mayor la honra de maestro, que la de suegro, ha sido justo estorbar el atrevimiento de alguno que se quiere atribuir esta gloria, quitandome la corona de mis postreros años. No tengo por mengua aventajarse el discípulo al maestro, habiendo dicho la verdad, que es mayor. No perdió Leonardo de Vinci en tener á Rafael por discípulo; ni Jorge de Castelfranco á Ticiano; ni Platon á Aristóteles, pues no le quitó el renombre de divino. Esto se escribe, no tanto por alabar el sugeto presente; que tendrá otro lugar; quanto por la grandeza del arte de la Pintura; y mucho mas por reconocimiento, y reverencia á la Católica Magestad de nuestro Gran Monarca Felipe Quarto, á quien el cielo guarde infinitos años, pues de su liberal mano ha recibido, y recibe tantos honores.

Ingenuidad, y modestia de Pacheco.

§. II.

DEL PRIMERO Y SEGUNDO VIAGE
que hizo Velazquez á Madrid.

En estos ejercicios divertia Velazquez los años de su juventud, mas no se olvidó la fortuna de sus méritos, pues revolviendose el Universo, fué preciso que tambien alterase su sosiego. Nadie está tan olvidado, que algun dia no se acuerde de él la fortuna, ó para derribarle de su felicidad, ó para levantar su dicha á nuevas prosperidades. ¿Quién murió en el mismo estado en que abrió los ojos, para reconocerse fragil porción de su primera madre la tierra? Puso suspension á sus estudios, y quiso en la Corte hacer demostracion del valor de su ingenio; y adelantarse en el Arte, viendo las pinturas admirables de palacio, y otros Sitios Reales, templos, y casas de Señores, junto con las del Real Monasterio de san Lorenzo el Real, octava de las maravillas del mundo, y primera en dignidad: obra digna del gran Monarca, y segundo Salomon Felipe Segundo, Rey de las Españas.

San Lorenzo del Escorial octava maravilla.

Partió al fin Velazquez de Sevilla acompañado solo de un criado, dispuso su camino para Madrid, Corte de los Reyes de España; y noble teatro de los mayores ingenios del orbe. Llegó á ella por el mes de Abril del año de mil seiscientos y veinte y dos, aquí se declaró la felicidad por su parte: visitaronle muchos nobles, unos movidos de la amistad, otros de las noticias que tenían de su habilidad, y grande ingenio: fué muy agasajado de los dos hermanos Don Luis, y

Viage primero que hizo Velazquez á Madrid.

Fuó muy bien recibido Velazquez en Madrid.

Don Melchor de Alcazar, florido ingenio sevillano, que murió en la Corte de 37. años, el de 1625. llorado de las Musas con debidos lamentos, por faltarles en él uno de sus mayores laureles. Mostrósele particularmente afecto Don Juan de Fonseca y Figueroa, Sumiller de Cortina de su Magestad, Maestro Escuela, y Canónigo de Sevilla, Varón clarísimo, que con la agudeza de su ingenio, y mucha erudición, no desdeñaba el ejercicio noble de la Pintura, y muy aficionado á la de Velazquez. Hizo este á instancia de Francisco Pacheco su suegro, un retrato del insigne, y admirable Poeta don Luis de Gongora y Argote, Racionero de la santa Iglesia de Córdoba, y Capellan de honor de su Magestad, que fué muy celebrado de todos los cortesanos, aunque de aquella manera suya, que degenera de la última. Y no habiendo tenido por entonces ocasion de retratar á los Reyes, aunque lo procuró, se volvió á su patria.

Volvióse Velazquez á Sevilla.

Volvió Velazquez á Madrid, llamado del Señor Conde Duque de Olivares.

Primer retrato que hizo Velazquez del Señor Felipe Quarto.

Descripcion del retrato del Rey, que hizo Velazquez.

Retrato que hizo Velazquez del Príncipe de Gales.

El año de 1623. fué llamado del mesmo Don Juan de Fonseca, librandole una ayuda de costa de 50. ducados por orden de don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, y Duque de san Lucar, gran Canciller, Camarero mayor, y valido del Señor Felipe Quarto: hospedóse en su casa, donde fué bien regalado, y servido; hizo su retrato, llevó á palacio aquella noche un hijo del Conde de Peñaranda, Camarero del Serenísimo Señor Cardenal, y en una hora lo vieron todos los Grandes, y los Señores Infantes Don Carlos, y Cardenal Don Fernando, y el Rey, que fué la mayor calificación que tuvo. Ordenose que retratase al Señor Infante; pero pareció mas conveniente hacer el de su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto, por grandes ocupaciones; en efecto se hizo en 30. de Agosto de 1623. años á gusto de su Magestad, y de los Señores Infantes, y del Conde Duque, que afirmó no haber retratado al Rey ninguno hasta entonces, habiendolo emprehendido Vicencio Carduchi, y Bartolomé su hermano, Angelo Nardi, Eugenio Caxés, y Joseph Leonardo, y lo mismo sintieron todos los Señores que lo vieron, como don Juan Hurtado de Mendoza Duque del Infantado Mayordomo mayor, el Almirante de Castilla, y el Duque de Uceda, el Conde de Saldaña, el Marques de Castel-Rodrigo, el Marques del Carpio, y otros Señores. Estaba su Magestad en el retrato armado, y sobre un caballo hermoso, todo hecho con el estudio y cuidado que requeria tan grande asunto, en quadro grande, de la proporcion del natural, y por él imitado hasta el pais. Hizo tambien de camino un bosquejo del Serenísimo Señor Don Carlos, Príncipe de Gales, Jurado Rey de Escocia, hijo único, y heredero de los reynos, y dominios de Jacobo, Rey de la Gran

Gran Bretaña, Escocia, y Irlanda, que á la sazón estaba en la Corte, y aposentado en palacio; dióle cien escudos á Diego Velazquez, honrandole con singulares muestras de amor, por ser este Príncipe aficionadísimo á la Pintura. Escribió la entrada de este Príncipe en Madrid Gil Gonzalez Dávila, Coronista de su Magestad, que fué Viernes á 17. de Marzo del año de 1623.

Alentóle desde luego el Señor Conde-Duque de Olivares á la honra de la patria, y prometióle que él solo habia de retratar á su Magestad; y los demas retratos se mandarian recoger, gozando la misma preheminiencia que tuvo Apeles, que solo él podia pintar la imagen de Alexandro; y Lisipo esculpirla en bronce; y en marmol Pirgoteles: edicto bien observado de los Griegos, como lo refiere Mario Equicola de Albeto en su Libro de *Natura, & Amore*, lib. 2. fol. 96.

Mandanle traer su casa á Madrid, y que se le despache título de Pintor de Cámara último dia de Octubre de 1623. con veinte ducados de salario al mes, y sus obras pagadas, juntamente con médico, y botica, y casa de Aposento.

Despues de esto, habiendo acabado Velazquez el retrato de su Magestad á caballo, con tan ayrosa postura, tan arrogante, y brioso, que no cedia al de Apeles, que tanto celebraron las plumas de los Griegos, y de los Romanos, con su licencia, y gusto se puso en la calle mayor, enfrente del convento de san Felipe, con admiracion de toda la Corte, envidia de los del Arte, y emulacion de la naturaleza. A cuyo asunto se hicieron grandes poemas, de los quales pone algunos Pacheco en su Tratado de la Pintura, lib. 1. cap. 8. habiendo estado por este tiempo en Madrid, año de 1625. como lo dice en su libro, pag. 490. Pero no es de omitir el célebre Soneto del esclarecido ingenio don Juan Velez de Guevara.

SONETO.

*Pincel, que á lo atrevido, y á lo fuerte
 Les robas la verdad, tan bien fingida,
 Que la ferocidad en ti es temida,
 Y el agrado parece que d'vierte.
 Di? Retratas, ó animas; pues de suerte
 Esa copia Real está excedida,
 Que juzgára que el lienzo tiene vida,
 Como cupiera en lo insensible muerte.
 Tanto el regio dominio, que ha heredado,
 El retrato pública esclarecido,
 Que aun el mandar la vista le ha escuchado.*

Mandato del Rey para que ninguno otro lo retratase sino Velazquez.

Gages de Pintor de Cámara 20. ducados al mes.

Soneto de D. Juan Velez de Guevara á el Retrato de su Magestad que hizo Velazquez.

Y

1 Teatro de las grandezas de Madrid, c. 14. fol. 195.

*Y ya que en el poder es parecido,
Lo mas dificultoso has imitado,
Que es mas facil el ser obedecido.*

*Casa de Aposento
200. ducados al año.*

*Pintura de la ex-
pulsion de los Moris-
cos, de mano de Ve-
lazquez.*

*Descripcion de esta
Pintura.*

*Figura moral de
España.*

Mandóle dar su Magestad á don Diego Velazquez en esta ocasion trecientos ducados de ayuda de costa, y una pensión de otros trecientos, en que, para obtenerla, dispensó la Santidad del Papa Urbano Octavo; y el año de 1626. se siguió la merced de casa de Aposento, que vale doscientos ducados cada año.

Ultimamente hizo de orden de su Magestad el lienzo de la expulsion de los moriscos por el piadoso Rey Don Felipe Tercero, bien merecido castigo de tan infame, y sediciosa gente; pues siendo infieles á Dios y al Rey, permanecian obstinados en la secta Mahometana, y tenian inteligencia secreta con los turcos, y moros de Berbería para rebelarse.

Pintó don Diego Velazquez esta Historia en oposicion de tres Pintores del Rey ¹, Eugenio Caxés, Vicencio Carduchi, y Angelo Nardi, y habiendose aventajado á todos, por parecer de las personas que para este efecto nombró su Magestad, que fueron el Reverendo Padre Fray Juan Bautista Maino, y don Juan Bautista Crescencio, Marques de la Torre, fué elegido para colocarse en el Salon grande, donde hoy permanece.

En el medio de este quadro está el Señor Rey Felipe Tercero armado, y con el baston en la mano, señalando á una tropa de hombres, mugeres, y niños, que llorosos van conducidos por algunos soldados, y á lo lejos unos carros, y un pedazo de marina, con algunas embarcaciones para transportarlos. Hay diversos autores que de esto tratan ²; y algunos aseguran que pasaban de ochocientos mil, y otros de novecientos mil.

A la mano derecha del Rey está España, representada en una magestuosa matrona, sentada al pie de un edificio, en la diestra mano tiene un escudo, y unos dardos; y en la siniestra unas espigas, armada á lo romano, y á sus pies esta inscripción en el zócalo.

Philippo III. Hispan. Regi Cathol. Regum pientissimo, Belgico, Germ. Afric. Pacis, & Justitie cultori; publicæ quietis assertori; ob eliminatos feliciter Mauros, Philipus IV. robore ac virtute magnus, in magnis maximus, ad maiora natus, propter antiq. tanti parentis, & pietatis, observantiaque ergo trophaum hoc erigit anno 1627.

Acabóle Velazquez en el dicho año, como se califica de la

¹ Pacheco lib. 2. de la Pint. cap. 8. fol. 117.

² El P. Ordoño, y el Mercurio Francés, y otros.

la firma que puso en una vitela, que fingió en la grada inferior, que dice así: *Didacus Velazquez Hispalensis. Philipi IV. Regis Hispan. Pictor, ipsiusque jussu fecit. anno 1627.*

En este año le hizo merced su Magestad á Velazquez de la Plaza de Ugiçr de Cámara, con sus gages, oficio muy honroso, como consta en los libros de los asientos de la Real Junta del Bureo. Y el año de 1628, hallándose su Magestad bien servido, y agradaço de las buenas partes de Velazquez, le hizo merced de la racion de Cámara de doce reales cada dia, y de un vestuario de noventa ducados cada año.

En este mismo año vino á España Pedro Pablo Rubens, monstruo de ingenio, de habilidad, y de fortuna, como lo dicen diferentes autores, y lo publican sus obras, por Embaxador Extraordinario del Rey de Inglaterra, á tratar de las paces con España, por disposicion del Señor Archiduque Alberto, y la Serenísima Señora Doña Isabel Clara Eugenia su esposa, por lo mucho que estimaban á Rubens, y por la gran fama de su erudicion, y talento, de que hicimos mencion en su vida.

Con pintores, como dice Pacheco, comunicó poco: solo con don Diego Velazquez, con quien antes por cartas se habia comunicado, trabó muy estrecha amistad, y favoreció sus obras, por su gran virtud, y modestia; y fueron juntos al Escorial á ver el célebre Monasterio de san Lorenzo el Real: tuvieron los dos especial deleyte en ver, y admirar tantos, y tan admirables prodigios en aquella excelsa máquina, y especialmente en las pinturas originales de los mayores artífices que han florecido en Europa, cuyo exemplo servia á Velazquez de nuevo estímulo para excitar los deseos que siempre habia tenido de pasar á la Italia á ver, especular, y estudiar en aquellas eminentes obras, y estatuas, que son antorcha resplandeciente del Arte, y digno asunto de la admiracion.

§. III.

DEL PRIMER VIAJE QUE DON DIEGO

*Velazquez hizo á Italia con licencia
de su Magestad.*

En cumplimiento del gran deseo que don Diego Velazquez tenia de ver á Italia, y las grandes cosas que en ella hay, habiendose lo prometido varias veces su Magestad, cumpliendo su Real palabra, y animandole mucho, le dió licencia,

Merced de Ugiçr de Cámara con gages á Velazquez.

Merced de la racion de Cámara de 12 reales cada dia, y vestuario de 90 ducados cada año á don Diego Velazquez.

Venida de Rubens á España por Embaxador Extraordinario.

Amistad que tirvo Velazquez con Rubens.

Admiracion de las eminentes pinturas de el Escorial.

1 Juan Fabrus, Histor. de plantis fol. 831.

Pietro Bellori, nelle vitte de Pitoti.

Embarcase Velazquez en Barcelona para Italia.

Aportó á Venecia.

Le honró mucho el Embaxador de España.

Grandes pinturas en Venecia, y otras maravillas.

La gloria célebre de Tintoreto.

Guerras de Geradada pintadas de mano del Ticiano.

Academias de Venecia, y los grandes ingenios, que ha dado á el mundo.

cia, y para su viage quatrocientos ducados de plata, haciéndole pagar dos años de su salario; y despidiéndose del Conde Duque, le dió otros doscientos ducados en oro, y una medalla con el retrato del Rey, y muchas cartas de favor. Partió de Madrid con don Alonso Espinola, Marques de los Balbases, Capitan General de las armas católicas en los países de Flandes. Embarcóse en el puerto de Barcelona por el mes de Agosto, tiempo el mas acomodado para la navegacion, día de san Lorenzo del año de 1629. fué á parar á Venecia, ciudad famosa, fundada en el mar Adriatico, donde tuvo que ver, y admirar la grandeza, y singularidad del sitio, y las varias naciones que allí comecian; y fué á posar en casa del Embaxador de España, que lo honró mucho, y le sentaba á su mesa; y por las guerras que habia, quando salia á ver la ciudad, enviaba sus criados con él que guardasen su persona. Llevaronle á palacio, y al templo de san Marcos, estupendo en grandeza, traza, y magestad, adornadas todas las salas de pinturas de Jacobo Tintoreto, de Pablo Veronés, y de otros grandes artífices: mas la que le causó grande admiracion, fué la sala del Gran Consejo, en que dicen caben doce mil personas¹, que el verla causa respeto y admiracion, en que está aquella célebre pintura de la Gloria, que Jacobo Tintoreto, excelentísimo, y doctísimo pintor, como otro Zeuxis en la antigüedad, superior á todos los de su tiempo, pintó, con tanta armonía de coros de ángeles, tanta diversidad de figuras, con tan varios movimientos, Apóstoles, Evangelistas, Patriarcas, y Profetas, que parece igualó la mano á la idea. Está el techo pintado, y las paredes de historias, y retratos de los Duques de aquella República; y para ello tuvieron con salario de seiscientos ducados á Tintoreto. Vió de mano de Ticiano en una grande sala pintadas las guerras de Geradada, provincia, que confina con el Imperio.

Asimismo vió la escuela de san Lucas, ó Academia, á donde se juntan á estudiar los pintores, y de donde han salido tantos famosos, acreditando á su patria por escuela del colorido: como el Gran Ticiano Veronés, Tintoreto, Antonio Licinio de Pordonon, Jacobo Basan, y su hijo el Bassanno, Fray Sebastian del Piombo, Juan Bellino maestro de Ticiano, Gentil Bellino, su hermano, Juan Bautista Timoteo, Jacobo Palma, Jacobo Palmeta su nieto, Zorzon, Andres Eschiabon, Jacobo San Sobino, escultor, Simon Petencano, discípulo de Ticiano, y otros muchos de quien hay famosas obras, cuyos retratos ilustran, y adornan la Academia.

En

¹ Carduchi Dialog. 1. de la Pintura.

En los dias que estuvo, dibujó mucho, y particularmente del quadro de Tintoreto, de la crucifixion de Christo nuestro Señor, copioso de figuras, con invencion admirable, que anda en estampa.

Hizo una copia de un quadro del mismo Tintoreto, donde está pintado Christo, comulgando á los discípulos, el qual traxo á España, y sirvió con él á su Magestad.

Quedó muy aficionado á Venecia: mas por la grande inquietud á causa de las guerras que habia entonces, trató de dexarla, y pasar á Roma. Fué á Ferrara, donde á la sazón estaba por orden del Papa gobernando el Cardenal Julio Sacchetti florentino, Obispo de Frascati, que habia sido Nuncio en España, á quien fué á dar unas cartas, y besar la mano. Recibióle muy bien, y hizo grande instancia en que los dias que allí estuviere habia de ser en su palacio, y comer con él: escusóse modestamente Velazquez, con que no comia á las horas ordinarias; mas con todo eso, si su Eminencia era servido, obedeceria, y mudaria de costumbre. Visto esto, mandó á un gentilhomme español de los que le servian, que tuviese mucho cuidado de asistirle, y le hiciese aderezar aposento para él y su criado, y le regalasen con los mesmos platos que se hacian para su mesa; y que le enseñasen las cosas más particulares de la ciudad. Estuvo allí dos dias, y aunque de paso, vió con atencion las obras del Garrofoli; y la noche última que se fué á despedir de su Eminencia, le detuvo más de tres horas sentado tratando de diferentes cosas: mandó al que le cuidaba que previniese caballos para el siguiente dia, y le acompañase diez y seis millas, hasta un lugar llamado Cento, donde estuvo poco, pero muy regalado; y despidiendo la guia, siguió el camino de Roma por nuestra Señora de Loreto, y Bolonia, donde no paró ni á dar cartas al Cardenal Nicolás Ludovisio de Bolonia, gran Penitenciario, y Obispo de Policastre, ni al Cardenal Baltasar Espada, Patriarca de Constantinopla, Obispo de Sabina, que estaban allí, por no mortificar sus impacientes deseos.

Llegó en fin á la ciudad de Roma, donde estuvo un año muy favorecido del Cardenal don Francisco Barberino, sobrino del Pontífice Urbano Octavo, por cuyo orden le hospedaron en el Palacio Vaticano. Dieronle las llaves de algunas piezas; la principal de ellas estaba pintada al fresco, todo lo alto desde las colgaduras arriba, de historias de la Sagrada Escritura de mano de Federico Zucaro. Dexó aquella estancia por muy retirada, y por no estar tan solo, contentandose con que le diesen lugar las guardas para entrar quando quisiese á dibujar de las cosas de Rafael, y del Juicio Universal, que por mandado del Papa Julio Segundo pintó al fresco Mi-

Copia que hizo Velazquez de un quadro de Tintoreto.

El buen acogimiento que tuvo Velazquez en Ferrara.

Presigue Velazquez su viage á Roma sin detenerse.

Velazquez estuvo en Roma un año muy bien asistido del Cardenal Barberino.

Pintura del juicio universal de mano de Micael Angel.

cael Angel Bonarrota en la capilla pontifical, en que gastó ocho años, y la descubrió el de 1541.

Estudió Velazquez en las obras de Michael Angel, y de Rafael.

Asistió aquí muchos dias Velazquez, con grande aprovechamiento del Arte, haciendo varios dibujos, unos con colores, otros con lapiz, del Juicio, de los Profetas, y Sibillas, del martirio de san Pedro, y de la Conversion de san Pablo, obras todas maravillosas, executadas con profunda ciencia. Dibuxó tambien de las excelentes pinturas de Rafael Sancio de Urbino en las salas del Papa, de un gran quadro, donde se acomoda la Teología con la Filosofía, y en medio la Hostia Sacra sobre el Altar, con los Doctores al rededor, y detras de ellos otros Santos, que sobre este misterio disputan, todo con singular decoro, y admirable disposicion. Tambien dibuxó de otra historia, donde se frige san Pablo en Atenas, el qual predica á los Filósofos; y mas acá otra famosa pintura del celebrado monte Parnaso, con las Musas, y los Poetas, y Apolo en medio tocando una lira.

Pasóse Velazquez á el Palacio, ó Viña de los Medicis.

Despues viendo el palacio, ó Viña de los Medicis, que está en la Trinidad de Monte Monasterio, y es de la Orden de los Mínimos, y pareciendole el sitio á propósito, y acomodado para estudiar, y pasar allí el verano, por ser la parte mas alta y mas ayrosa de Roma, y haber allí excelentísimas estatuas antiguas de que contrahacer, pidió á don Manuel de Zuñiga y Fonseca, Conde de Monte-Rey, que en aquel tiempo estaba en Roma por Embaxador de la Magestad Católica, negociase con el de Florencia le diesen allí lugar; y aunque fué menester escribir al Gran Duque, se facilitó esto con la proteccion del Conde, que estimaba mucho á Velazquez, así por sus prendas, como por lo que su Magestad le honraba. Estuvo allí mas de dos meses, hasta que unas tercianas le forzaron á baxarse cerca de la casa del Conde; el qual en los dias que estuvo indispuerto, le hizo grandes favores, enviando su médico, y medicinas por su cuenta, y mandando se le aderezase todo lo que quisiese en su casa, fuera de muchos regalos de dulces, y frecuentes recados de su parte, hasta que sanó de su enfermedad, y continuó sus estudios en las eminentes pinturas, y estatuas, que se admiran en aquella Gran Metrópoli del mundo.

Dieronle unas tercianas á Velazquez, en que fué muy favorecido del Embaxador de Espana.

Quadro célebre que hizo Velazquez en Roma para traerle á el Rey.

Pintó don Diego Velazquez en este tiempo aquel celebre quadro de los hetmanos de Joseph, quando envidiosos de su prevista fortuna, despues de otros ultrages, le vendieron á aquellos mercaderes ismaelitas, y traxeron la túnica manchada con sangre de un cordero á su Padre Jacob, que lleno de amargura, se persuadió á que alguna fiera lo habia despedazado:

Genes. cap. 37.

está con superiores expresiones demostrado; que parece compete con la verdad mesma del suceso. No lo está menos otro quadro que pintó en este mismo tiempo de aquella fábula de Vulcano, quando Apolo le notició su desgracia en el adulterio de Venus con Marte, donde está Vulcano; asistido de aquellos jayanes Cíclopes en su fragua, tan descolorido, y turbado, que parece que no respira. Estas dos pinturas las traxo Velazquez á España, y las ofreció á su Magestad, que haciendo de ellas la debida estimacion, las mandó colocar en el Buen-Retiro, aunque la de Joseph fué despues trasladada al Escorial; y está en la Sala de Capitulo.

Determinó Velazquez volver á España, por la mucha falta que hacía al servicio del Rey; y á la vuelta de Roma paró en Nápoles, donde pintó un bello retrato para traerlo á su Magestad, de la Serenísima Infanta Doña Mariana de Austria, Reyna de Ungria, que nació en Valladolid á 18. de Agosto, año de 1606. y casó el de 1631. con el Serenísimo Señor Ferdinando Tercero, Rey de Bohemia, y Ungria, su primo, hijo del Emperador Ferdinando Segundo, que con felicísimo acierto fué electo Rey de Romanos en 22. de Diciembre, año de 1636. Volvió Velazquez á Madrid, despues de año y medio de ausencia, y llegó al principio del de 1631. Fué muy bien recibido del Conde-Duque: mandóle fuese luego á besar la mano á su Magestad, y le diese las gracias, de no haberse dexado retratar de otro pintor, aguardandole para retratar al Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos, lo qual hizo puntualmente, y su Magestad mostró mucho gusto con su venida.

No es creible la liberalidad, y agrado con que fué recibido nuestro Velazquez de un tan gran Monarca, mandandole tuviese obrador dentro de su Real Palacio, en la galeria que llaman del cierzo, de la qual tenia su Magestad llave, y silla, para verle pintar de espacio: así como lo hizo el Magno Alexandro con Apeles, á quien muy de ordinario iba á ver pintar á su oficina, honrandole con tan singulares favores, como los que refiere Plinio en su Historia Natural ¹. Y como la Magestad Cesárea del Señor Emperador Carlos Quinto, aunque ocupado en tantas guerras, gustaba de ver pintar al gran Ticiano. Y el Católico Rey Felipe Segundo iba muy frecuentemente á ver pintar á Alonso Sanchez Coello, favoreciendole con singulares muestras de amor ². Así honró su Magestad á Velazquez, imitando, y aun excediendo á sus he-

Tom. III.

Qqq 2

roy-

Otro quadro que hizo Velazquez de la fragua de Vulcano.

Retrato que hizo Velazquez de la Serenísima Reyna de Ungria Doña Mariana de Austria.

Volvió Velazquez á España despues de año y medio de ausencia.

Retrató Velazquez á el Príncipe D. Baltasar Carlos.

Honras especiales, que recibió Velazquez de su Magestad.

¹ Fuit enim & comitas illi, propterquam gratior Alexandro Magno erat, frequenter in officinam ven-

titanti. Plinio natural hist. lib. 31. cap. 10.

² Pachec. lib. 1. cap. 6.

Oficio de Ayuda de la Guardaropa á Velazquez.

Merced de Ayuda de Cámara á don Diego Velazquez.

Retrató Velazquez á el Duque de Módena.

Retrato célebre que hizo Velazquez de D. Adrian Pulido Pareja.

roycos predecesores, con la Plaza de Ayuda de la guardaropa, uno de los oficios, ó empleos que en la Casa Real son de grande estimacion: honrandole asimismo con la Llave de su Cámara, cosa que desean muchos caballeros de Hábito. Y continuando Velazquez su ascenso, vino á obtener la Plaza de Ayuda de Cámara, aunque no tuvo el exercicio hasta el año de 1643.

De los retratos mas señalados que hizo don Diego Velazquez en este tiempo, sea el primero el de don Francisco Tercero de este nombre, Duque de Módena y Regio, estando en esta Corte de Madrid, año de 1638, donde fué padrino de la Serenísima Infanta Doña María Teresa, con Madama María de Borbon, Princesa de Cariñan, á quien la Magestad del Señor Don Felipe Quarto, su Tio, estimó con singulares demostraciones; honró mucho el Duque á Diego Velazquez, celebrando su raro ingenio, y habiendole retratado muy á su voluntad, le premió liberalísimamente; en especial con una cadena de oro riquísima, que solia ponerse Velazquez algunas veces al cuello, como era costumbre en los dias festivos de Palacio.

Hizo tambien Velazquez por este tiempo un célebre quadro de Christo crucificado difunto, del tamaño natural, que está en la clausura del convento de san Plácido de esta Corte; aunque otro hay en la Buena-Dicha, que es copia muy puntual, en el Altar primero de mano derecha, como se entra á la iglesia; y uno, y otro estan con dos clavos en los pies sobre el supedáneo, siguiendo la opinion de su suegro acerca de los quatro clavos.

El año de 1539. hizo el retrato de don Adrian Pulido Pareja, natural de Madrid, Caballero de la Orden de Santiago, Capitan General de la armada, y Flota de Nueva-España, que estuvo aquí en aquella sazón á diferentes pretensiones de su empleo con su Magestad. Es del natural este retrato, y de los muy celebrados que pintó Velazquez, y por tal puso su nombre, cosa que usó rara vez: hizole con pinceles y brochas que tenia de hastas largas, de que usaba algunas veces para pintar con mayor distancia y valentía; de suerte, que de cerca no se comprehendia, y de lejos es un milagro; la firma es en esta forma.

Didacus Velazquez fecit. Philip. IV à cubiculo, eiusque Pictor, anno 1639.

Aseguran que estando acabado este retrato, pintando Velazquez en palacio, y teniendole puesto hácia donde habia poca luz, baxó el Rey, como solia, á ver pintar á Velazquez, y reparando en el retrato, juzgando ser el mismo natural, le dixo con estrañeza: *Qué todavia estás aquí? No te he des-*

pa-

pasado ya, como no te vas? Hasta que extrañando que no hacia la justa reverencia, ni respondia, conociendo ser el retrato, volvió su Magestad á Velazquez, que modestamente disimulaba, diciendo: *Os aseguro que me engañé.* Está hoy este peregrino retrato en poder del Excelentísimo Señor Duque de Arcos.

§. IV.

COMO VELAZQUEZ FUÉ SIRVIENDO á su Magestad en la jornada que hizo al Reyno de Aragon.

En el año de 1642. fué sirviendo á su Magestad en la jornada que hizo al reyno de Aragon, para pacificar el Principado de Cataluña, y volvió á su Corte sábado seis de Diciembre.

El año de 1643. mandó su Magestad á don Gaspar de Guzman, Conde-Duque de Olivares, se retirase á vivir á la ciudad de Toro, de donde no saliese sin expresa licencia suya, y donde murió en 22. de Julio del año de 1645. de donde fué transferido por esta Corte á el sepulcro del convento de Carmelitas Descalzas de la Villa de Loeches. No dexó Diego Velazquez de sentirlo, por ser hechura suya, y á quien debia especiales honras; pero su Magestad continuó en honrarle como hasta allí. Y así el año de 1644. le mandó fuese sirviendo en la jornada que su Magestad repitió á Aragon, para dar fuerza y valor á sus soldados con la cercanía de su persona en la guerra de Cataluña. Estuvo Velazquez en Zaragoza, donde su Magestad asistió, y en Fraga. Y estando la ciudad de Lérida oprimida de las armas francesas, habiendose rendido á la presencia de su Rey, y Señor natural, Domingo 31. de Julio de dicho año, donde entró su Magestad con soberano aplauso Domingo 7. de Agosto: Diego Velazquez pintó un gallardo retrato de su Magestad, de la proporcion del natural, para enviarlo á Madrid, de la forma que entró en Lérida, empuñado el militar baston, y vestido de felpa carmesí, con tan lindo ayre, tanta gracia, y magestad, que parecia otro vivo Filipo; y se pudiera decir con razon lo que del retrato de Alexandro, que, por ser tanta su presteza para acometer á los enemigos, y para poner en buena orden sus soldados, lo pintó Apeles con un rayo en la mano, representando esta figura tan al vivo á su original, que decian los Macedonios, que de los dos Alexandros, el que habia engendrado Filipo, no se podia vencer; y el que habia pintado Apeles, no se podia imitar.

Fué Velazquez sirviendo al Rey en la jornada que hizo á Cataluña.

Retirase el Conde Duque de orden de su Magestad á la ciudad de Toro, donde murió.

Vuelve Velazquez sirviendo al Rey en la jornada de Aragon.

Retrata Velazquez á el Rey en la forma que entró triunfante en Lérida.

Célebre sentencia del retrato de Alexandro de mano de Apeles.

Pin-

1 Plin. lib. 35. cap. 10.

Otros dos retratos del Rey, y del Infante Cardenal.

Pintó tambien Diego Velazquez dos retratos, uno de la Magestad Católica del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto; y otro de su hermano el Serenísimo Señor Cardenal Infante Don Fernando de Austria, del natural, en pie, vestidos de cazadores, con las escopetas en las manos, y los perros asidos de la trailla, descansando: parece los vió en lo mas ardiente del dia llegar fatigados del exercicio penoso, quanto deleytable de la caza, con ayroso desaliño, polvoroso el cabello, no tanto usan hoy los cortesanos, bañado en sudor el rostro, como pinta Marcial en semejante caso, hermoso con el sudor y el polvo á Domiciano:

*Hic stetit Arctoi formosus pulvere belli,
Purpureúm fundens Cæsar ab oré iubar.*

Estan estos dos retratos en la Torre de la Parada.

Retrato de la Serenísima Reyna Doña Isabel de Borbon.

Retrato del Príncipe Don Baltasar.

Otro quadro del Príncipe Don Baltasar, y el Conde-Duque ensenándole á andar á caballo.

Retrato del Conde-Duque de Olivares á caballo, de mano de Velazquez.

Y otros muchos poetas pudo imitar Diego Velazquez, que explican quanto donayre añade á la belleza el cansancio, el descuido, y el desaliño. Estas dos pinturas estan en la Torre de la Parada, Sitio de recreacion de sus Magestades.

Retrató tambien admirablemente Velazquez á la muy alta, y católica Señora Doña Isabel de Borbon, Reyna de España, ricamente vestida, sobre un hermoso caballo blanco, á quien el color pudo dar nombre de cisne: tiene grandeza real, y muestra ser ligero, y grave; y aunque se conoce ser elegido entre muchos por el mas galan, mas ayroso, mas docil, y seguro, está tan ufano, no tanto por eso, como porque parece tasca reverente el oro que le enfrena suave, por venerar el celestial contacto en las riendas que toca la mano, digna de empuñar el cetro de Imperio tan grande: es de la proporcion del natural, y con el del Rey nuestro Señor á caballo, de quien hemos hecho mencion, está en el salon dorado del Buen-Retiro, á los lados de la puerta principal; y encima de esta pintura está otro quadro con retrato del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos; y aunque de pocos años, armado, y á caballo, con el baston de Generalísimo en la mano, en una aca, la qual corriendo con grande ímpetu, y veloz movimiento, parece que con impaciente orgullo, respirando fuego, solicita ansiosa la batalla, prevista ya en su dueño la victoria.

Otro quadro pintó, grandemente historiado, con el retrato de este príncipe; á quien enseñaba á andar á caballo don Gaspar de Guzman, su Caballerizo mayor, Conde-Duque de san Lucar. Esta pintura tiene hoy la Casa del Señor Marques de Liche, su sobrino, con singular aprecio, y estimacion.

Otro retrato pintó don Diego Velazquez de su gran protector y Mecenas don Gaspar de Guzman, tercer Conde de Olivares, que está sobre un brioso caballo andaluz, que bebió

bió del Betis, no solo la ligereza con que corren sus aguas, sino la magestad con que caminan, argentando el oro del freno con sus espumas; tan dificultosas de imitar al antiguo, quanto eminente Protógenes ¹. Está el Conde armado, grabadas de oro las Armas, puesto el sombrero con vistosas plumas, y en la mano el baston de General; parece que cortiendo en la batalla, suda con el peso de las armas, y el afan de la pelea. En término mas distante se divisaban las tropas de los dos exercitos; donde se admira el furor de los caballos, la intrepidez de los combatientes, y parece que se ve el polvo; se mira el humo, se oye el estruendo, y se teme el estrago. Es este retrato de la proporcion del natural, y de las mayores pinturas que hizo Velazquez, en cuya alabanza escribió un panegirico don Garcia de Salcedo Coronel, Caballerizo del Serenísimo Señor Infante Cardenal, ingenio tan relevante, y de tan superior espíritu, que puede decir con muy justa razon con Ovidio ².

*Mortale est, quod queris opus: mihi fama perennis
Queritur, ut toto semper in orbe canar.*

Otro retrato hizo Velazquez de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero del Orden de Santiago, y Señor de la villa de la Torre de Juan Abad; de cuyo raro ingenio dan testimonio sus obras impresas, siendo en la poesia española divino Marcial, y en la prosa segundo Luciano; para cuya alabanza solo Lucrecio puede decir lo que tanta de Enio ³:

*Ennius, ut noster cecinit, qui primus amana
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam.*

Pintóle con los anteojos puestos, como acostúbraba de ordinario traer; y así el Duque de Lerma en el romance que escribió en respuesta de un Soneto que le envió don Francisco de Quevedo, en que le pedia las ferias de una esfera y de un estuche de instrumentos matemáticos, dixo:

*Lisura en verso y en prosa
Don Francisco, conservad:
Ya que vuestros ojos son
Tan claros como un cristal.*

Retrató tambien Velazquez al Excelentísimo Señor don Gaspar de Borja y Velasco, Cardenal de la Santa Iglesia, del Título de Santa Cruz en Jerusalem; Arzobispo de Sevilla y de Toledo, Presidente del Consejo Real, y Supremo de

Retrato de Quevedo de mano de Velazquez.

Retrato del Señor Cardenal don Gaspar, de Velazquez.

¹ Plin. lib. 35. cap. 10.

² Lucrecius lib. 3. de natura

³ Ovid. lib. 1. amor. Eleg. 15. rerum.

Retrato de D. Nicolás de Cardona, y otros muchos de mano de Velazquez.

Aragon, que está hoy en el palacio de los Señores Duques de Gandía. También retrató á don Nicolás de Cardona Lusigniano, Maestro de Cámara del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto. Es también muy celebrado el retrato de Pezra, del Hábito de Christo, también Maestro de la Cámara, pintado con singular magisterio, y destreza. También retrató á don Fernando de Fonseca Ruiz de Contreras, Marques de la Lapilla, Caballero de la Orden de Santiago, de los Consejos de Guerra, y Cámara de Indias. Otro retrato pintó de su Magestad, armado, y sobre un hermoso caballo; y despues de concluido con el estudio que acostumbraba, escribió en un peñasco

PHILIPPUS MAGN. HVIVS, NOM. IV.
POTENTISSIMVS HISPANIARVM REX,
INDIAR. MAXIM. IMP.
ANNO CHRIST. XXV. SÆCULI XVII.
ERA XX. A.

Discrecion de Velazquez en la censura de un caballo del retrato del Rey.

Y en una piedrezuela fingió estar pegado con unas obleas un papel algo arrugado, pintado por el natural, con alguna diligencia, como lo muestra él mismo, para en habiendo el quadro salido á la censura y parecer de todos, poner su nombre, y considerar las faltas que le ponian, prefiriendo por mas diligente juez al vulgo, que á sí mismo. Propuso su obra Velazquez á la censura pública, y fué vituperado el caballo, diciendo estaba contra las reglas del arte, con dictámenes tan opuestos, que era imposible convenirlos; con que enfadado, borró la mayor parte de su pintura, y puso en vez de la firma como él lo había borrado: *Didacius Velazquius, Pictor Regis, expinxit*: no sé si fué con fundamento profundo del arte este juicio, porque no todo lo que parece defectuoso á los ojos del vulgo, lo es: ni tampoco lo que celebran por bueno, que en esta parte vemos cada dia engañarse, no solo el vulgo ignorante, sino personas de mucha erudicion, calidad, y alto juicio; por lo qual siempre es peligroso meter la hoz en la mies agena, pues muchas veces los que al vulgo parecen borrones, para el Arte son milagros: lo que admiro es el exemplo que nos dió Velazquez en esta accion; lo uno en la modestia de borrar; y lo otro en la desconfianza de complacer: pues dexando borrado lo que notaron, se contentó con que supiesen que él mismo lo borró, escusando repetir el trabajo de executar lo propio que ya tenia hecho; pues para quedar con acierto habia de estar como antes; y para quedar segun la indiscreta correccion mejor quedaba borrado, pues la variedad de juicios hacia imposible la empresa. Bien semejante á lo que sucedió á Lucas Jordan en la expresion del caballo que

Semejante caso acaecido á Lucas Jordan.

exc-

executó en el quadro de las Señoras Comendadoras de Santiago en esta Corte, que pintandole en el salón de las comedias de palacio, llegó á ser tanta la variedad de encontrados pareceres en la simetría, y disposición del caballo, que no hallando forma de ajustarlo al dictamen de tantos como se juzgaban prácticos en esta pericia, hubo de mandar el Señor Carlos Segundo, por dictamen de sugeto de la profesion, que lo dexase como estaba, porque de otro modo nunca se acabaria. Bien acertada resolución! Pues no es lo mismo tener inteligencia en el manejo de los caballos, y en la simetría y disposición de su talle si esta se puede conceder á todos los que lo presumen, que tener comprehension de los contornos que ofrecen á la vista los varios accidentes de su movimiento, y la degradacion de sus escorzos, junto con los efectos de la distancia y ambiente que le circunda. Plinio en su Historia Natural, lib. 35. dice, que Alexandro Macedonio solia venir muchas veces á la oficina de Apeles, como ya diximos, gustando, no solo de su artificio, sino tambien de su urbanidad: el qual le dixo estando en su obrador tratando imperitamente muchas cosas del Arte, que se persuadiese en amistad á guardar silencio sobre aquella materia, porque los muchachos que molián los colores no se riesen. Esto que de Alexandro escribe Plinio, Plutarco lo refiere á Megabiso en aquel tratado, en que disputá, que diferencia hay entre el adulador, y el amigo; donde dice, que estando Megabiso, noble de Persia, sentado junto á Apeles, pretendiendo decir algo acerca de las lineas y las sombras, le dixo Apeles: *No ves que los muchachos que estan moliendo la tierra melina, ponian la atencion en tí, que poco ha estabas callando, y se admiraban de la púrpura y el oro que te ilustras. Pues estos mismos ahora se rien de tí, que empiezas á hablar sobre aquellas cosas que no has aprendido.*

Escrive Eliano: en la misma historia, solo difiere en decir fué el Pintor Ceuxis; bien pudo ser tambien: que un Megabiso basta para enfadar muchos Ceuxis, y Apeles. Este retrato pues en la forma referida estaba en el pasadizo de palacio á la Encarnacion.

Retrató tambien en este tiempo Velazquez con superior acierto una dama de singular perfeccion, á cuyo asunto escribió don Gabriel Bocangel este epigrama, que no me ha parecido omitir, por su mucha agudeza en tan pocos números, para lisongear con ellos el gusto de los lectores.

Tom. III. Rrr. Lle-

1 Plin. natur. histor. lib. 35. 2 Helianus lib. 9. varia hist. cap. 10.

Resolucion acertada del Señor Carlos Segundo.

Impericia de algunos en la Pintura.

Retrato de una Dama de superior belleza, de mano de Velazquez.

Llegaste los soberanos
 Ojos de Lisi á imitar,
 Tal, que pudiste engañar
 Nuestros ojos, nuestras manos.
 Ofendiste su belleza,
 Silvio, á todas desigual,
 Porque tu la diste igual,
 Y no la naturaleza.

*Retrato del V. P.
 M. Fr. Simon de Ro-
 xas de mano de Ve-
 lazquez.*

*Quadro grande de
 la toma de una Pla-
 za de mano de Velaz-
 quez, y otro de la Co-
 ronacion de nuestra
 Señora.*

Tambien pintó el retrato del V. P. M. Fr. Simon de Roxas, estando difunto, yaron exímto en letras y virtud, Retratóse tambien á sí mismo en diferentes ocasiones, y especialmente en el quadro de la Señora Emperatriz, de que se hará especial mencion. En este tiempo pintó tambien un quadro grande historiado de la toma de una plaza por el Señor don Ambrosio Espínola para el salon de las comedias en Buen-Retiro, con singular eminencia; como tambien otro de la Coronacion de nuestra Señora, que estaba en el oratorio del quarto de la Reyna en palacio, sin otros muchos retratos de sugetos célebres, y de placer, que están en la escalera que sale á el jardin de los Reynos en el Retiro, por donde sus Magestades baxan á tomar los coches.

S. V.

DASE NOTICIA DEL SEGUNDO VIAGE que hizo á Italia don Diego Velazquez de orden de su Magestad.

*Parte Velazquez
 segunda vez á Italia.*

*Estatuarios céle-
 bres de los Griegos.*

El año de 1648. fué don Diego Velazquez enviado por su Magestad á Italia con embaxada extraordinaria á el Pontífice Inocencio Décimo, y para comprar pinturas originales, y estatuas antiguas, y vaciar algunas de las mas celebradas, que en diversos lugares de Roma se hallan; así de artífices romanos, como de griegos; distinguiendolos en el modo de obrar, y de vestir, porque los romanos usaban esculpir los simulacros vestidos; y los griegos desnudos, por descubrir el primor del Arte, como lo muestran las obras de Glicon Ateniense en la estatua de Hércules, Praxíteles, y Fidias en el Bucéfalo de Alexandro Magno; Apolonio Nestor en el Torsó de Hércules, tan celebrado de Micael Angel, y otras muchas estatuas griegas.

Partió pues de Madrid don Diego Velazquez por el mes de Noviembre del dicho año de 1648. Embarcóse en Málaga con don Jayme Manuel de Cárdenas, Duque de Nájera, que iba á Trentó á esperar á la Reyna nuestra Señora Doña Ma-

María-Ana de Austria, hija del Señor Emperador Ferdinando Tercero, y de la Señora Emperatriz Doña María, Infanta de España.

Fueron á parar á Génova, donde vió de paso algunas obras de Lázaro Calvo, y en la plaza mayor del Consejo el retrato de Andrea Doria, Capitan de Mar famosísimo, esculpido en marmol de mano de Fray Angelo de Montersoli; de alto de seis brazas, armado á lo antiguo, con un baston en la mano, y con algunos turcos á los pies, sobre un gran pedestal, que todo junto hace un espectáculo formidable en magnitud.

Pasó á Milán, y aunque no se detuvo á ver la entrada de la Reyna, que se prevenia con grande ostentacion, no dexó de ver algunas de las excelentes obras de Escultura y Pintura que hay en esta ciudad; como la maravillosa Cena de Christo, y de sus Apóstoles, obra de la feliz mano de Leonardo de Vinci; y últimamente vió todas las pinturas y templos que hay en aquella ilustre ciudad.

Pasó á Pádua, y de allí á Venecia, á cuya República era muy aficionado, por ser la oficina donde se han labrado tan excelentes artífices. Vió muchas obras de Ticiano, de Tintoretto, de Paulo Veronés, que son los autores á quien procuró seguir, y imitar desde el año de 1629. que estuvo en Venecia la primera vez.

Aquí halló ocasion de comprar las pinturas de un techo de historias del Testamento Viejo de mano de Jacobo Tintoretto; la principal de ellas tiene su forma aruada, y en ella estan pintados los hijos de Israel cogiendo el Maná, como lo escribe el Exôdo, todo maravillosamente conducido: otro quadro de la Conversion de san Pablo; y otro de la Gloria que llaman de Tintoretto, copiosísimo de figuras, con grande armonia y disposicion, y obrado con suma facilidad y soltura; por lo qual se juzga ser de mano de Tintoretto, como lo es el grande que pintó en Venecia, para el qual debió de hacer este diseño, obra de las suyas, la mas digna de celebrarse por su perfeccion y grandeza estupenda.

Compró tambien un Adonis y Venus abrazados, con un Cupidillo á los pies, de mano de Pablo Veronés, y algunos retratos.

Del mismo Veronés halló dos quadros grandes de historias de la Vida de Christo; el uno era el milagro de aquel ciego, á quien dio vista su Magestad, y ambos milagros del Arte, mas por estar pintados al temple, no se atrevió á traerlos, teniendo por mas acertado carecer de ellos, que ponerlos al riesgo de su deslustre en la embarcacion.

Tomó el camino de Boloña, para ver en san Juan del

Célebres cosas que notó Velazquez en Génova.

Célebres cosas que notó Velazquez en Milán.

Otras particularidades que notó en Venecia.

Diseño de la gloria de Tintoretto.

Varias pinturas que encontró Velazquez para feriarlas.

*Singularidades de
Bolonia.*

*Comunica Velaz-
quez en Bolonia con
Miteli, y Colona.*

*En Florencia halló
Velazquez mucho que
admirar.*

*Palacio del Duque
de Módena.*

*Pinturas célebres
de Parma.*

*Llega Velazquez
á Nápoles, donde es
muy festejado del Vi-
rey.*

*Llega Velazquez á
Roma, donde es muy
favorecido del Papa,
y de algunos Carde-
nales, y otros Prínci-
pes, y artifices.*

Monte la singular tabla de santa Cecilia, que con otros quatro santos fué pintada de Rafael de Urbino; y el san Petronio de marmol de mano de Micael Angel: y sobre la puerta de san Petronio el retablo del Papa Julio Segundo de bronce.

Vióse con Miguel Colona, y Agustin Miteli, bolonienses, insignes pintores al fresco, de quien hay muchas obras en Italia, que dan testimonio de su excelencia, para tratar con ellos de traerlos á España.

Estuvo aposentado en casa del Conde de Sena, de quien fué muy agasajado el tiempo que se detuvo en Bolonia, y quando entró en ella le salió á recibir con otros caballeros en coches mas de una milla de la ciudad.

Fué á Florencia, donde halló mucho que admirar, por haber favorecido tanto los Duques siempre las Artes del dibujo, que de su ilustre academia han salido tan excelentes ingenios, como lo fué el Dante Aligero, no menos pintor que poeta; y el divino Micael Angel Bontarrotta, el qual solo es bastante á hacerla famosa en el mundo. Y habiendo visto lo mas célebre de aquella excelsa oficina de las Artes, y de ingenios, pasó á Módena, donde estuvo muy favorecido del Duque: mostróle su palacio, y las cosas curiosas, y de estimacion que tenia; y entre ellas el retrato que Diego Velazquez pintó del Duque quando estuvo en Madrid.

Envióle á que viese el palacio, y casa de recreacion, que tiene siete leguas de Módena, pintada al fresco por Colona, y Miteli; todas las paredes de figuras, compartimientos, cartelas, y adornos con artificio tanto, que se persuade dificultosamente el que lo mira á que es pintura.

Pasó á Parma á ver la cúpula de Antonio Coregio, tan celebrada en el mundo, y las pinturas que hizo Mazzolino el Parmesano, que aunque diximos en el tomo primero se llama Lactancio Gambera, fué siniestro informe, siendo cada uno nuevo lustre de su patria.

De aquí partió á Roma, y en llegando, fué preciso el ir á Nápoles á verse con el Conde de Oñate Virey de aquel reyno en aquella sazón, el qual tenia orden de su Magestad para asistirle larga y profusamente de todo lo necesario para su intento. Visitó á Joseph de Ribera, del Hábito de Christo, que en Nápoles acreditaba con sus obras á la nacion Española, llamado en Italia *il Spagnolito*.

Volvió á Roma, donde fué muy favorecido del Cardenal Patron Astali Pamphilio Romano, sobrino del Papa Innocencio Décimo, y del Cardenal Antonio Barberino, del Abad Pereti, del Príncipe Ludovisio, y de Monseñor Camilo Máximo, y de otros muchos Señores; como tambien de los mas excelentes pintores, como el caballero Matias, del Há-

Hábito de san Juan, de Pedro de Cortona, de Monseñor Pusino, y del caballero Alexandro Algardi boloñés, y del caballero Juan Lorenzo Bernini, ambos estatuarios famosísimos.

Sin faltar á sus negocios pintó muchas cosas, y la principal fué el retrato de la Santidad de Inocencio Décimo, de quien recibió grandes, y señaladísimas mercedes. Y en remuneracion, queriendo el Santo Padre honrarle, reconociendo su gran virtud y merecimiento, le envió una medalla de oro, con la efigie de su Santidad, de medio relieve, pendiente de una cadena: traxo copia á España de este retrato. De él se cuenta, que habiendole acabado, y teniendole una pieza mas adentro de la antecámara de aquel palacio, fué á entrar el Camarero de su Santidad, y viendo el retrato, que estaba á luz escasa, pensando ser el original, se volvió á salir, diciendo á diferentes cortesanos que estaban en la antecámara, que hablasen baxo, porque su Santidad estaba en la pieza inmediata.

Retrató al Cardenal Pamphilio, á la ilustrísima Señora doña Olimpia, á Monseñor Camilo Máximo, Camarero de su Santidad, insigne pintor, á Monseñor Abad Hipolito, Camarero tambien del Papa, á Monseñor Mayordomo de su Santidad, y Monseñor Micael Angelo, barbero del Papa, á Ferdinando Brandano, Oficial mayor de la Secretaría del Papa, á Gerónimo Bibaldo, á Flaminia Triunfi excelente pintora. Otros retratos hizo, de los quales no hago mencion, por haberse quedado en bosquejo, aunque no carecian de semejanza á sus originales: todos estos retratos pintó con hastas largas, y con la manera valiente del gran Ticiano, y no inferior á sus cabezas: lo qual no lo dudará quien viere las que hay de su mano en Madrid.

Quando se determinó retratar al Sumo Pontífice quiso prevenirse antes con el exercicio de pintar una cabeza del natural: hizo la de Juan de Pareja, esclavo suyo, y agudo pintor, tan semejante, y con tanta viveza, que habiendolo enviado con el mismo Pareja á la censura de algunos amigos, se quedaban mirando el retrato pintado, y á el original con admiracion y asombro, sin saber con quien habian de hablar, ó quien les habia de responder. Este retrato, que era de medio cuerpo, del natural, contaba Andres Esmít, Pintor Flamenco en esta Corte, que á la sazón estaba en Roma, que siendo estilo que el dia de san Joseph se adorne el claustro de la Rotunda, donde está enterrado Rafael de Urbino, con pinturas insignes antiguas y modernas, se puso este retrato con tan universal aplauso en dicho sitio, que á voto de todos los pintores de diferentes Naciones, todo lo demas parecia pin-

Retrata Velazquez á el Papa Inocencio. X.

Otros retratos que hizo en Roma Velazquez.

Retrato de Pareja de mano de Velazquez.

Andres Esmít Pintor Flamenco.

Velazquez fué Académico Romano.

pintura, pero este solo verdad: en cuya atencion fué recibido Velazquez por Académico Romano año de 1650.

Determinó volver á España, por las repetidas cartas que recibia de don Fernando Ruiz de Contreras, en que su Magestad le ordenaba se volviese.

Estatuas que recogió Velazquez para el Rey en la segunda jornada de Italia.

Las estatuas que entresacó de tan gran número, fueron principalmente la del Troyano Laoconte, que está en Belvedere, sus dos hijos rodeados con intrincadas vueltas de dos serpientes que los ciñen con admirables enlazaduras: de estas tres estatuas, la una está en acto de gran dolor, la otra de morir, la tercera de haber compasion. Dice Plinio que es obra que se puede preferir, y anteponer á todas las demas de Pintura, y de la Estatuaria, y que fué hecha de una sola piedra, con acuerdo y consejo del Senado de Atenas, de mano de tres excelentes artifices que fueron Agesandro, Polidoro, y Atenodoro, rodianos: refierelo Plinio con elegantes palabras, y notable encarecimiento ¹.

Tambien un bello Coloso de Hércules desnudo, que llaman el Hércules viejo, puesto sobre un tronco del mismo marmol, y la piel del Leon Nemeo sobre él, y con la clava en la mano; las piernas, y las manos son modernas, de mano de Jacobo de la Porta di Porlez, raro escultor, y arquitecto: en el tronco estan esculpidas unas letras griegas, que quieren decir, que *Glicon Ateniense hizo aquella estatua.*

Estatua de Antinoo.

Otra de Antinoo, desnuda, que otros dicen ser Milon, está en pie, entera, mas sin un brazo, y fué tan venerada de Micael Angel Bonarroti, que nó se atrevió á suplirlo: tiene una banda revuelta sobre el hombro izquierdo. Fué Antinoo un bellissimo mancebo, antiguo impudicamente del Emperador Adriano.

Estatua del Nilo.

Traxo otra estatua, ó simulacro maravilloso del Nilo, rio de Egipto, que descansa el lado izquierdo sobre una esfinge; tiene con la mano izquierda la cornucopia de la Abundancia, y sobre sí tiene diez y siete niños del marmol mismo, y la basa en que se ven esculpidos cocodrilos, y varias suertes de animales de Egipto, que en el mismo Nilo se esconden. Fué esta admirable estatua hallada cerca de san Estevan, por sobrenombre de Caco, y hace mencion de ella Plinio ².

Estatua de Cleopatra.

Tambien traxo la estatua de Cleopatra, que tiene el brazo derecho sobre la cabeza, y parece que está amortecida, y desmayada del veneno introducido en el pecho por la morde-

¹ Sicuti Laoconte, qui est in Tui Imperatoris domo, opus omnibus & Picturae & Statuarie Artibus preponendum. Ex uno lapide, cum & liberis, draconumque mi-

rabiles nexus de consilij sententia fecere summi Artifices Agesander, Polidorus, & Athenodorus, Rhodis. *Plin. nat. hist. lib. 36. cap. 5.*

² *Plin. lib. 35. cap. 7.*

dadura del apid; que para quitarse la vida eligió, por no venir á manos de su enemigo Augusto, ya triunfante de ella, y de su amante Marco Antonio.

Otra de un Apolo en pie, y desnudo, con un paño á las espaldas, y sobre el brazo izquierdo: está en acto de haber disparado la flecha, mas el arco está roto; tiene la aljaba al cuello, pendiente de una cinta, y la mano derecha sobre un tronco de mármol, en el qual se ve una sierpe revuelta; es celebrada por de algun excelente estatuario griego.

Tambien un Mercurio desnudo bellissimo, que tiene en la cabeza la gorrilla con alas, en la mano izquierda el caduceo, y en la derecha una bolsa, porque los antiguos hicieron á Mercurio Dios de la Eloquencia, y de las mercancías, y ganancias, y embajador de los Dioses.

Traxo tambien otra estatua de Niobe, en acto de correr, y vestida de una camisa sutilisima, que parece que la mueve el ayre; tiene el brazo derecho levantado, y con el izquierdo recoge un manto que tiene revuelto en él.

Tambien compró la estatua de Pan, Dios de los Pastores, desnudo, solo con una piel de animal revuelta: está puesto en un tronco; en el qual se ve esculpido un albugue: un Fauno viejo, Dios de las Selvas, y de los Bosques, con un niño en los brazos; está en pie, y desnudo, arrimado á un tronco; y revuelto en una piel de tigre.

Traxo tambien otra estatua de Baco, desnudo, arrimado á un tronco, y á los pies un perro comiendo uvas; una Venus desnuda, quando nace de la espuma del mar: tiene un delfin abaxo con la espuma en la boca, y sobre sí algunos Cupidillos: es famosísima estatua, y menor que el natural, y de singular hermosura, pues no le hace falta el alma para parecer viva.

Tambien otra estatua de un hombre desnudo, con el brazo derecho levantado, y cerrada la mano, y con la izquierda tiene la ropa, y al pie una tortuga: dicen que es un jugador de la morra, y el que tiene la original en Roma, la tiene por tal: otros dicen ser Bruto Consul, el qual fué cabeza de los conjurados contra Julio Cesar.

Tambien traxo una estatua pequeña de una Ninfa, medio vestida, reclinada sobre el brazo izquierdo en una peña, y en ella esculpida una concha marina: creese que es la diosa Venus.

Otra estatua de un hombre desnudo, que cae en tierra como desmayado: tiene una herida en el lado derecho, y el semblante de gran dolor: tiene un cordel al cuello, y las armas caidas en tierra: y tienese por un gladiator sentenciado á muerte: otros creen que será uno de los tres hermanos Curia-

Estatua de Apolo.

Estatua de Mercurio.

Estatua de Niobe.

Estatua del Dios Pan.

Estatua de un Fauno.

*Estatua de Baco.
Estatua de Venus.*

Estatua de un hombre desnudo.

Estatua de una Ninfa.

Estatua de un Gladiator.

riacios de Albania, que combatieron con los tres Horacios Romanos por la libertad de la Patria, y fueron vencidos, y muertos, dexando á Albania sujeta á los Romanos.

Estatua de un Hermafrodita.

Tambien traxo un Hermafrodita desnudo, que descansa sobre un colchon, aquel que los poetas fingien ser coagulado de la union de la Ninfa Salmacis, compañera de las Náyades, y del hijo de Mercurio, y Venus, stanceba de singular perfeccion; que habiendo los dioses, por ruegos de la Ninfa Salmacis, convertidos en un sujeto, quedó con demostracion de entrambos sexos; es la mas bella estatua que se puede pensar.

Estatua de otro Hermafrodita, y de la Diosa Vesta, y otra de Diana.

Otro Hermafrodita en pie, y una estatua pequeña de la Diosa Vesta; otra de una Ninfa desnuda, sentada, con una concha en la mano, como que vierte agua: tienenla por Diana.

Otros dos Gladiadores.

Una lucha de dos hombres desnudos, menores que el natural, de valiente artífice, que sin duda son Gladiadores.

Otra Estatua de Gladiador.

Tambien un Gladiador en pie, con feroz, y fortísimo movimiento, es obra de griegos, como lo muestra la inscripcion griega, que tiene esculpida en un tronco mármóreo, que quiere decir en nuestro idioma, que Agasias Dositeo lo hizo colocar.

Otro Gladiador sentado.

Tiene este Gladiador contra sí á un hombre desnudo, y sentado, con la espada en la mano, y á los pies un pequeño muchacho, con el arco en la mano, y un escudo, y un yelmo en tierra: es muy bella estatua, y muy carnosa, tanto, que parece que respira: creese que sea un Gladiador de aquellos que antiguamente, de su voluntad, se conducian á la palestra con las armas en la mano, y se exponian por un vil precio á peligro de la vida.

Estatua de Marte.

Traxo tambien una estatua de Marte desnudo, solo con el yelmo en la cabeza, está en pie, y con la espada en la mano, y un Narciso desnudo, en pie, con los brazos abiertos, enamorado de sí mismo, y de la hermosa forma que ve debaxo del agua, la qual piensa que sea cuerpo animado, costandole la vida esta loca pasion; por lo qual fué convertido en una flor, llamada de su propio nombre, cumpliendose la profecia del adivino Tiresias ¹.

Estatua de Flora.

Traxo tambien Velazquez el simulacro de una diosa de grandeza gigantea: tiene en la mano siniestra una corona de hojas atadas con una cinta, con la otra levanta la vestidura, que es delgada, y sutil; y descubre los pies: tiene los brazos desnudos, y parte del pecho; y sobre los hombros unos botoncillos que detienen la vestidura, y está ceñida de una cin-

ta

¹ Ovid. lib. 3. Metamor.

ta con un lacillo : es de marmol , y de mano de noble artífice ; y tienese en reputacion de la diosa Flora.

Tambien un Baco , mozo , desnudo , arrimado á un tronco , en que tiene una vestidura : tiene el brazo derecho levantado , y en la mano un racimo de uvas. Tambien una figura desnuda , sacandose una espina de un pie con estremada atencion y cuidado : una diosa incognita vestida : tienenla por Ceres , mas no tiene insignias propias.

Un Leon grande , con el cuello y espaldas vestidas de crecida greña , que muestra su ferocidad , y nobleza. Asimismo muchos retratos vestidos , armados y desnudos , como el de Adriano , sucesor de Trajano , que fué excelente Príncipe , y gustó de todas las Artes , tanto , que fué arquitecto , escultor , y músico , y en la disciplina militar famosísimo , mas que en otra cosa : el de Marco Aurelio filósofo , y Emperador : el de Livia , muger de Cesar Augusto , y madre de Tiberio Emperador : el de Julia , hija de Julio Cesar , y muger del Gran Pompeyo : el de Faustina : el de Numa Pompilio : el de Septimio Severo : el de Antonino Pio : el de Germánico : el de Domiciano : el de Scipion Africano : el de Tito , hijo de Vespasiano , cortés Príncipe , y el que venció á los Judios , y arruinó la ciudad de Jerusalem en venganza de la muerte de Christo ; y otros muchos Emperadores , Cónsules , y grandísimo número de cabezas , solo con cuello , de hombres , y mugeres ; y la cabeza del Moysés de Micael Angel , que está en el sepulcro de Julio Segundo en san Pedro Advíncula , de quien dixo el Cardenal de Mantua , que esta figura sola bastaba á honrar á el Papa Julio Segundo : tanta es su grandeza y magestad .

El deseo de ver á Paris le obligó á Diego Velazquez á intentar venir por tierra á España , mas no se determinó por la inquietud de las guerras , aunque tuvo pasaporte del Embaxador de Francia.

Embarcóse en Génova año de 1651 . cumpliendo con la puntualidad con que siempre obedeció las órdenes de su Magestad ; y aunque combáido de grandes borrascas , que fueron muchas , llegó al puerto de Barcelona por el mes de Junio : pasó á Madrid , y habiendose puesto á los pies del Rey , le honró de suerte , que escribiendo su Magestad de su Real mano una carta á don Luis Mendez de Haro , decia entre otras cosas : *El señor Velazquez ha llegado , y traído unas pinturas , &c.* Refierele don Bernardino Tirado de Leiva en la deposicion del pleyto del Soldado de esta villa , de que se hizo mencion , libro 20 . cap. 3 . en el tom. 1 . fol. 109 .

Tom. III. Sss En

Giorgio Vasari ultimo volumen de la 3 . part.

Otra Estatua de Baco.

Estatua desnuda sacandose una espina de un pie , y otra de Ceres.

Retratos varios de medios cuerpos de marmol , que traxo Velazquez de Italia.

Vuelvose á España Velazquez despues de la segunda jornada á Italia.

Llegó á Madrid por el mes de Junio de 1651.

Muerte de la Reyna, y segundo casamiento del Señor Felipe Quarto.

Gerónimo Ferrer vació las estatuas en los moldes que traxo Velazquez.

En este entretiempto de la ausencia de Velazquez murió la Reyna Doña Isabel de Borbon, y el Rey casó de segundas nupcias con la Serenísima Reyna Doña Maria-Ana de Austria, que aportó en Denia; y habiendo el Rey celebrado sus bodas en la villa de Navalcarnero, entró en Madrid año de 1649. con que no se halló Velazquez en estas funciones, pues volvió de Italia el año de 51. habiendo salido el de 48.

Tratóse luego de ir vaciando las estatuas, lo qual hizo Gerónimo Ferrer, que vino de Roma para este efecto, en lo qual era eminente, y Domingo de la Rioja, excelente escultor de Madrid; de bronce se vaciaron algunas estatuas para la pieza ochavada, que fué traza y disposicion de Velazquez; como tambien el ornato del salón grande, y la escalera del Rubinejo, por donde sus Magestades baxan á tomar los coches, que fué eleccion como de su ingenio: porque antes baxaban sus Magestades á tomarlos por los corredores, y escalera principal hasta los zaguanes. Las demas estatuas se vaciaron de estuco, y se colocaron en la bóveda del Tigre; y galería baxa del cierto, y otros sitios.

§. VI.

EN QUE LA MAGESTAD DEL SEÑOR Felipe Quarto le hace merced á don Diego Velazquez de Aposentador mayor de Palacio.

Merced de Aposentador mayor á don Diego Velazquez.

En el año de 1652. hizo su Magestad á don Diego Velazquez merced de Aposentador mayor de su imperial palacio, sucediendo en este oficio á don Pedro de Torres, y permaneció en él hasta el año de 1660. que murió, exerciendolo con entera satisfaccion, y gusto de su Magestad; y tuvo por sucesor á don Francisco de Roxas y Contreras, Secretario, y Ayuda de Cámara de su Magestad, y que en Flandes lo fué del Señor Infante Cardenal Don Fernando de Austria.

Reflexión sobre el empleo de Aposentador mayor en Velazquez.

De este oficio de Aposentador de palacio dice Gil Gonzalez Dávila, Coronista de su Magestad Católica del Rey Don Felipe Quarto nuestro Señor, en el Teatro de las Grandezas de Madrid, las talidades, exercicios, y prebeminencias que le tocan, con gran puntualidad. Grande honor fué este para Velazquez: bien que no falta quien discurra necesitaba este punto de mas alta reflexion; porque parece debe atenderse con gran diferencia el premio de los hombres de facultad, que el de otro linage de méritos, á servicios; pues recayendo estos en hombres desocupados, el darles en qué servir, es aumentarles el mérito con el premio; pero en los hombres de pro-

profesion, es defraudarles con el premio el mérito: porque si este se fundó en el ejercicio de su facultad, mal podrá continuarle quien no tiene ocasion de ejercerle; y así los premios de los artífices parece debian ser puramente honoríficos, y pecunarios: quando son precisamente personales, honoríficos, para estímulo, y premio de la virtud; y pecunarios, para que puedan lisongear con el descanso los primores mas ocultos del arte, atendiendo solo al interés de la fama de la posteridad, dandoles mas y mas ocasiones en que contribuyan al honor con los primores de su estudio, que este es el premio que mas acredita la excelencia del artífice; porque suspender el uso de su facultad, aunque con empleos honoríficos, es un linage de premio, que parece viste disfraces de castigo; porque al que ha delinquido en la administracion de su oficio, le suspenden el uso: ¿pues como para unos ha de ser premio, lo que para otros es castigo? Bien se dexa considerar que lo mas apreciable del honor es el servir á la Magestad; pero sirvan estos en aquella línea, por donde se encaminaron á obtener la gracia de su Soberaño, y no en otras tan estrañas al curso de su ingenio; que por mucho que sirva en ellas, malogran lo mas precioso del servir, y del merecer; pues para los empleos domésticos, sin mas estudios que la comun práctica, es habil qualquiera mediano talento; mas para una habilidad superior, no es habil qualquiera, porque la misma naturaleza parece nos da á entender lo mucho que le cuesta el sacar un hombre eminente, echando á perder á tantos como vemos en varias facultades quedarse en la falda de la montaña, sin poder pisar de la cumbre la eminencia. Y últimamente, para servir en qualquiera empleo doméstico se hallaran muchos que igualen, y aun excedan al mas celebrado artífice; mas para una obra de ingenio peregrino se hallaran muy pocos, y tal vez ninguno: luego será dictamen acertado desfrutar á un sugeto en aquello en que puede ser singular, y no en lo que solo viene á ser comun.

Bien lo practicó así la Católica Magestad del Señor Carlos Segundo, pues habiendole hecho á Lucas Jordan casi innumerables mercedes para sí, y para los suyos, nunca le hizo merced que le impidiese el curso de su habilidad, antes procuró excitarla con mas y mas ocasiones en que fructificase, ilustrando sus palacios, capillas, y templos; pues aun la llave de Furrera, de que su Magestad le hizo merced luego que vino á España, que es ayuda de Aposentador, solo fué para lo honorífico de la entrada, reservandole de lo oneroso de servirla.

La Plaza de Aposentador mayor de Palacio, sobre ser de tanto honor, es de tanto embarazo, que ha menester un

Suspender el ejercicio de una habilidad mas es castigo que premio.

Para los empleos domésticos qualquiera es habil, lo que no sucede para una facultad.

Se ha de desfrutar un sugeto en lo que es singular, no en lo que es comun.

Exemplo de Lucas Jordan, que nunca le embarazó el Rey su ejercicio.

Plaza de Aposentador mayor de Palacio dá mucho que hacer.

hombre entero. Y aunque los profesores de la Pintura nos gloriamos tanto de la exáltacion de Velázquez á puestos tan honoríficos, tambien nos lastima el haber perdido muchos mas testimonios de su habilidad peregrina para multiplicar documentos á la posteridad; pero la aptitud de su persona á qualquier empleo, y el alto concepto que su Magestad habia formado, así de su virtud, como de su talento, le constituyeron acreedor de mayores honras; pues todas parecian estrechas á la profusion dilatada de sus méritos.

Grande aceptacion que logró Velázquez en la gracia del Rey.

Caso que le sucedió con un gran Señor.

Debió don Diego Velázquez á su Magestad tanto aprecio de su persona, que tenia con él confianzas mas que de Rey á vasallo, tratando con él negocios muy arduos; especialmente en aquellas horas mas privativas en que los Señores, y los demas áulicos estan retirados. Sucedió en comprobacion de esto, que cierto hijo de un Gran Señor, con el ardimiento de los pocos años, tuvo unas palabras algo destempladas con Velázquez por no haber querido relaxar alguna formalidad de su oficio; y habiendoselo contado á su padre entendiendo haber hecho alguna gentileza, le dixo el padre: *Con un hombre, de quien el Rey hace tanto aprecio, y que tiene horas enteras de conversacion con su Magestad habeis cometido semejante yerro? Andad, y sin darle mucha satisfaccion, y quedar en su amistad, no teneis que volver á mi presencia.* Tanto era el concepto en que le tenian hasta los mismos Señores; y tanto lo que Velázquez se supo merecer por su trato, por su persona, por su virtud, y honrados procedimientos, á pesar de la torpe emulacion que nunca duerme, cebandose siempre en los esplendores agenos: contagio preciso de los dichosos, y de que solo se indultan los infelices.

§. VII.

EN QUE SE DESCRIBE LA MAS ILUSTRE obra de don Diego Velázquez.

Quadro que hizo Velázquez con el retrato de la Señora Emperatriz, y en que él se retrató á sí mismo.

Descripcion del historiado de esta Pintura.

Entre las pinturas maravillosas que hizo don Diego Velázquez, fué una del quadro grande con el retrato de la Señora Emperatriz, entonces Infanta de España, Doña Margarita Maria de Austria, siendo de muy poca edad: faltan palabras para explicar su mucha gracia, viveza, y hermosura; pero su mismo retrato es el mejor panegrico. A sus pies está de rodillas Doña María Agustina, Menina de la Reyna, hija de don Diego Sarmiento; administrandole agua en un bucaro. Al otro lado está doña Isabel de Velasco, hija de don Bernardino Lopez de Ayala y Velasco, Conde de Fuensalida, Gentilhombre de Cámara de su Magestad, Menina tambien,

bien, y después Dama con un movimiento, y acción propiísima de hablar: en principal término está un perro echado; y junto á él Nicolasio Pertusato, enano, pisándolo, para explicar al mismo tiempo que su ferocidad en la figura, lo doméstico, y manso en el sufrimiento; pues quando le retrataban se quedaba inmovil en la acción que le ponian: esta figura es obscura, y principal, y hace á la composición gran armonía: detras está Mari-Barbola, enana, de aspecto formidable: en término mas distante, y en media tinta está doña Marcela de Ulloa, Señora de Honor, y un Guarda Damas, que hacen á lo historiado maravilloso efecto. Al otro lado está don Diego Velazquez pintando: tiene la tabla de los colores en la mano siniestra, y en la diestra el pincel, la llave de la Cámara, y de Aposentador en la citta, y en el pecho el Hábito de Santiago, que después de muerto le mandó su Magestad se le pintasen; y algunos dicen que su Magestad mismo se lo pintó, para aliento de los profesores de esta nobilísima Arte con tan superior Cronista; porque quando pintó Velazquez este quadro no le habia hecho el Rey esta merced. Con no menos artificio considero este retrato de Velazquez, que el de Fidias escultor, y pintor famoso, que puso su retrato en el escudo de la estatua que hizo de la diosa Minerva, fabricándole con tal artificio, que si de allí se quitase, se deshiciese tambien de todo punto la estatua ¹.

Fidias en la Estatua de Minerva.

No menos eterno hizo Ticiano su nombre con haberse retratado teniendo en sus manos otro con la efigie del Señor Rey Don Felipe Segundo; y así como el nombre de Fidias jamás se borró, en quanto estuvo entera la estatua de Minerva, y el de Ticiano, en quanto durase el de el Señor Felipe Segundo; así tambien el de Velazquez durará de unos siglos en otros; en quanto durare el de la excelsa, quanto preciosa Margarita, á cuya sombra inmortaliza su imagen con los benignos influxos de tan soberano dueño.

Ticiano en el Retrato del Señor Felipe Segundo.

El lienzo en que está pintado es grande, y no se ve nada de lo pintado, porque se mira por la parte posterior que arrima á el caballete.

Dió muestras de su claro ingenio Velazquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiendose de la cristalina luz de un espejo que pintó en lo último de la galería, y frontero al quadro, en el qual la reflexion, ó repercusion nos representa á nuestros Católicos Reyes Felipe, y Mariana. En esta galería, que es la del quarto del Príncipe, donde se fingé, y donde se pintó, se ven varias pinturas por las paredes, aunque con poca claridad: conócese ser de Rubens, y his-

to-

¹ Plinio natur. hist. lib. 35.

Retrato de Jusepe Nieto, así llamado, Aposentador de la Reyna.

torias de los Metamorfosios de Ovidio. Tiene esta galería varias ventanas, que se ven en diminucion, que hacen parecer grande la distancia: es la luz izquierda que entra por ellas, y solo por las principales, y últimas. El pavimento es liso, y con tal perspectiva, que parece se puede caminar por él, y en el techo se descubre la mesma cantidad. Al lado izquierdo del espejo está una puerta abierta que sale á una escalera, en la qual esta Joseph Nieto, Aposentador de la Reyna, muy parecido, no obstante la distancia, y degradacion de cantidad y luz, en que le supone; entre las figuras hay ambiente; lo historiado es superior; el capricho nuevo; y en fin, no hay encarecimiento que iguale al gusto, y diligencia de esta obra: porque es verdad, no pintura. Acabóla don Diego Velazquez el año de 1656. dexando en ella mucho que admirar, y nada que exceder. Pudiera decir Velazquez, á no ser mas modesto, de esta pintura lo que dixo Ceuxis de la bella Penélope, de cuya obra quedó tan satisfecho: *Invisurum aliquem facilius quam imitaturum*: que mas facil seria envidiarla que imitarla.

Esta pintura fué de su Magestad muy estimada, y en tanto que se hacia asistió freqüentemente á verla pintar; y asimismo la Reyna nuestra Señora Doña María-Ana de Austria baxaba muchas veces, y las Señoras Infantas, y Damas, estimandolo por agradable deleyte y entretenimiento. Colocóse en el quarto baxo de su Magestad, en la pieza del despacho entre otras excelentes; y habiendo venido en estos tiempos Lucas Jordan, llegando á verla, preguntóle el Señor Carlos Segundo viendole como atonito: *Que os parece?* Y dixo: *Señor, esta es la Teología de la Pintura*: queriendo dar á entender, que así como la Teología es la superior de las Ciencias, así aquel quadro era lo superior de la Pintura.

Calificacion de Jordan sobre el quadro de la Señora Emperatriz de Velazquez.

§. VIII.

DE LAS PINTURAS QUE LLEVÓ Velazquez al Escorial de orden de su Magestad; y de las Pinturas del salon grande que llaman de los espejos.

Pinturas, que se llevaron á el Escorial.

En el año de mil seiscientos y cincuenta y seis mandó su Magestad á don Diego Velazquez llevase á san Lorenzo el Real quarenta y una pinturas originales, parte de ellas de la almoneda del Rey de Inglaterra Carlos Estuardo, primero de este nombre: otras que traxo Velazquez, y de que hicimos mencion en el §. 5. y otras que dió á su Magestad don Garcia de Avellaneda y Haro, Conde de Castrillo, que habia

ha sido Virey de Nápoles, y á la sazón era Presidente de Castilla, de las quales hizo Diego Velazquez una descripcion y memoria, en que da noticia de sus calidades, historias, y autores, y de los sitios donde quedaron colocadas, para manifestarla á su Magestad, con tanta elegancia y propiedad, que calificó en ella su erudicion, y gran conocimiento del Arte, porque son tan excelentes, que solo en él pudieran lograr las merecidas alabanzas.

El año de 1657. quiso Diego Velazquez volver á Italia, y el Rey no lo permitió por la dilacion de la vez pasada. Pero deseando su Magestad ver pintados al fresco los techos, ó bóvedas de algunas piezas de palacio, por ser este modo de pintar el mas apto para las paredes, y bóvedas, y el mas eterno de todos los que los pintores usan, y muy exercitado de los antiguos, vinieron de Italia para este efecto Micael Angel Colona, y Agustin Miteli, á los quales habia comunicado don Diego Velazquez en Bolonia, como ya hemos dicho.

Llegaron á Madrid el año de 1658. donde fueron muy agasajados y asistidos de don Diego Velazquez: aposentólos en la casa del Tesoro en un quarto principal, y á su cargo estuvieron las pagas que cada mes se les hacian; en cuya disposicion y concierto intervino tambien el Duque de Terranova, como Superintendente de las obras reales.

Pintaron los techos de tres piezas consecutivas del quarto baxo de su Magestad; en la una el Dia; en la otra la Noche; en otra la caída de Faeton en el rio Eridano, todo con nobilissima forma, acciones, y artificio, y excelentes adornos de mano de Miteli, que en esto tuvo muy singular ingenio, como se califica en todas sus obras.

En el mismo quarto pintaron una galería, que tiene vista al jardin de la Reyna; en esta pintó Miteli todas las paredes, enlazando algo la arquitectura verdadera con la fingida, con tal perspectiva, arte, y gracia, que engañaba la vista, siendo necesario valerse del tacto, para persuadirse á que era pintado. De mano de Colona fueron las figuras fingidas de todo relieve, é historias de baxo relieve de bronce, y realzadas con oro, y los delfines, y muchachos de las fuentes, que tambien eran fingidas, y los festones de hojas, y de frutas, y otras cosas movibles, y un muchacho negrilla, que baxaba por una escalera; que este se fingió natural, y una pequeña ventana verdadera, que se introduxo en el cuerpo de la arquitectura fingida: y es de considerar, que dudando los que miraban esta perspectiva que fuese fingida esta ventana, que no lo era, dudaban que fuese verdadera, causando esta equivocacion la mucha propiedad de los demas objetos que eran fingidos. Pero la vicisitud de los tiempos deterioró de suerte

Miguel Colona, y Agustin Miteli, su venida á España.

Pinturas que hicieron al fresco en palacio Colona, y Miteli.

Pintura de la galería de palacio, que cae hácia el jardin de la Reyna.

el

el edificio, que fué forzoso repararle, y abandonar tantos primores y maravillas del Arte, como lo calificué yo quarenta años atras, y no he querido pereciese su memoria.

Pintura del salon de palacio llamado de los Espejos.

Velazquez trazó la distribucion del techo.

Lo que pintó Carreño en esta obra.

La Fábula de Pandora en medio de la bóveda que pintó Colona.

Lo que pintó Ricci en el salon.

En este tiempo se consideró lo que se habia de pintar en el salon grande, que tiene las ventanas sobre la puerta principal de palacio; y habiendo hecho eleccion de la Fábula de Pandora, hizo Diego Velazquez planta del techo con las divisiones, y forma de las pinturas, y en cada quadro escrita la historia que se habia de executar.

Comenzaron esta obra el año de 1679. por el mes de Abril; tocóle á don Juan Carreño el pintar al fresco el dios Júpiter, y á Vulcano su Herrero, y Ingeniero mayor, mostrandole aquella estatua de muger, que Júpiter le habia mandado formar con la mayor perfeccion, que su ingenio alcanzase, y en donde habia echado el resto de su saber: y así sacó una estatua prodigiosa, y de singular hermosura. En término mas distante pintó la fragua, y oficina de Vulcano con sus yunques, vigornias, y otros instrumentos de herrería; y en ella trabajando los Ciclopes, á quien tenia por oficiales, cuyos nombres eran Brontes, Esteropes, Piragmon ¹.

A Micael Colona le tocó pintar quando Júpiter mandó á los Dioses que cada uno la dotase de algun don, para que con esto quedase mas perfecta; Apolo la música; Mercurio la discrecion y eloqüencia; y en fin, cada uno la enriqueció de aquello que era de su cosecha; y por haber alcanzado tantos dones de los Dioses, le llamaron *Pandora* en griego: de Pan, que quiere decir *todo*; y de esta palabra *Doron*, que significa *dotacion*; y los dos nombres juntos quieren decir, *dotada de todo*. Vense los Dioses, y Diosas bellisimamente colocados en tronos de nubes, con las señas propias para ser conocidos, presidiendo á todos Júpiter sobre el aguilá, y abajo Pandora, y Vulcano: esta es la principal historia, y la de en medio del techo: su forma es algo aovada, y la de todo el techo algo cóncava.

A don Francisco Ricci le tocó el pintar á Júpiter dándole á Pandora un riquísimo vaso de oro, diciendo que allí dentro llevaba la dote para su remedio, que fuese á buscar á Prometeo, que era persona que la merecia, y que se dotase con lo que llevaba.

En otra parte pintó á Pandora ofreciendole á Prometeo aquel vaso de oro, el qual con vivísima accion y movimiento la desprecia, y despide de sí, sin quererla acabar de oír; que como tan prudente y discreto conoció que era cosa contrahecha, y algo fingida su compostura, gallardia, y eficacia

¹ Virg. lib. 6. Æneid.

que tenía en el persuadir. En término más distante se vé Himeneo, Dios de las Bodas, y un cupidillo que se sale por una puerta, viendo inútiles allí sus armas.

Conociendo Prometeo que Pandora había de ir á encontrarse con su hermano Epimeteo, le advirtió, y dió aviso, por ser menor y poco advertido, que si acaso aquella muger llegase por su puerta, por ningún caso la dexase entrar, porb que era engañadora; Pandora se fué á casa de Epimeteo en ocasion que supo estaba ausente Prometeo, y pudo obligarle tanto con el halago de sus dulces palabras, y persuadirle con tanta eficacia, que sin atender al consejo de su hermano, ni á las conseqüencias que podian resultar de adüiciones, y de sasosiegos, y otras cosas que trae consigo el matrimonio, se casó con ella: este casamiento de Epimeteo y Pandora comenzó á pintar Carreño; y estando muy adelantado, le atajó una muy grave enfermedad, y así fué preciso lo acabase Ricci, de quienes son tambien las historias de las tarjas fingidas de oro, que estan en los quatro ángulos de la sala, aunque despues de algunos años, habiendose ofrecido hacer andamios para reparar lo que maltrató la pintura una lluvia que sobrevino, volvió Carreño á pintar la dicha historia casi toda á el olio.

A Miteli tocó el ornato, que lo hizo con gran manera, enriqueciendolo con tan hermosa arquitectura, fundado, y macizo ornamento, que parece pone fuerza al edificio; y lo que es muy digno de toda ponderación, la mucha facilidad y destreza con que está obrado. Colona pintó algunas cosas movibles, festones de hojas, de frutas, de flores, escudos, trofeos, y algunos Faunos, Ninfas, y niños bellisimos, que plantan sobre la cornisa relevada que se fingió de jaspe, y una corona de laurel dorada, que ciñe toda la sala en torno. Quedó la pieza tan hermosa, que deleyta los ojos, recrea la memoria, aviva el entendimiento, se apacienta el ánimo, se incita la voluntad, y está finalmente publicando todo magestad, ingenio, y grandeza. El Rey subia todos los dias, y tal vez la Reyna nuestra Señora Doña María-Ana de Austria, y las Señoras Infantas, á ver el estado que llevaba esta obra; y preguntaba á los artifices muchas cosas con el amor y agradó que siempre trató su Magestad á los profesores de esta Arte.

Para todas estas historias se hicieron excelentes dibuxos, ó cartones del mismo tamaño en papel teñido, que servia de media tinta al realce blanco; la qual manera de dibuxar es muy celebrada, y seguida de grandes hombres¹, por lo qual dixo el Vasari: *Questo modo è molto alla pittoresca, è mons-*

Lo que pintó Carreño en el salon de palacio al olio.

Lo que pintó Carreño en el salon de palacio al olio.

Lo que pintó Miteli en el salon de palacio.

Subian sus Magestades frecüentemente á ver pintar el techo del salon.

Cartones que se hicieron para dicha obra.

tra piu l'ordine del colorito. Y los que hizo Colóna fueron de estremo gusto, porque parecian coloridos: y fizo la causa, que siendo el papel de un color azul natural, realizaba con yeso; mezclado con tierra roja; siguiendo la misma orden que en el pintar.

Muchos pintores hay que para las obras al óleo huyen de hacer cartones del mismo tamaño; más para las obras al fresco no se puede escusar, para compartir la obra que venga justa y medida, y ver el efecto que hace la elección y juicio de toda junta.

Pintura de la ermita de san Pablo en el Retiro de mano de Colóna, y Miteli.

Habiendo pues acabado Miteli y Colóna las obras de palacio, los llevó el Marques de Heliche al Buen Retiro para pintar la ermita de san Pablo, primer ermitaño; lo qual hicieron con no menor grandeza y arte. Executaron allí la Fábula de Narciso con admirable arquitectura, adornos, y columnas, que desmienten lo cóncavo de la bóveda. Y en el oratorio de esta ermita está un quadro de la visita de san Antonio Abad á san Pablo ermitaño, de mano de Velazquez, cosa excelente. En un jardin, que el dicho Señor Marques tiene dentro de Madrid, cerca de san Joachín, pintaron tambien muchas cosas, y es de admirar de mano de Colóna el Atlante agoviado, y sobre las espaldas una esfera, con todos los círculos, y signos celestes. Está con tal arte obrada, que parece una estatua de todo relieve, y que hay ayte entre la pared y la figura, causado del esbatimento ó sombra, que supone sacudir con la luz en la pared. Tambien pintaron en una fuente un adorno con dos terminos, cosa de gran capricho; pero ya todo muy deteriorado de las injurias del tiempo. Habia en este jardin muy excelentes obras de Escultura, y Pintura, que ya todo se ha disipado.

Pintura de los Colónas en la huerta del Marques de Liche, junto á san Joachín.

Pintura de la Cúpula de la iglesia de la Merced en esta Corte de mano de Colóna, y Miteli.

Muerte de Agustín Miteli.

De aquí los llevaron al Convento de nuestra Señora de la Merced, para pintar toda la iglesia; y teniendo los dos concertada la obra con los Religiosos, al pintar la cúpula, murió Agustín Miteli á 2. de Agosto del año de 1660. Lunes, dia de nuestra Señora de los Angeles, causando comun sentimiento en toda la Corte la muerte de un tan ilustre pintor, y en los Religiosos muy gran pérdida: enterraronle en el mismo convento con gran solemnidad; y á su muerte se hicieron muy elegantes versos, y el siguiente epitafio.

TÚMULO HONORARIO, Y ELOGIO FUNERAL
en las exéquias, que se hicieron á Agustin Miteli, á cuyas cenizas le hizo, en nombre de la Escuela de los A-
Estudiosos, un su Aficionado.

D. M. S.

AUGUSTINUS MITELI BONONIENSIS,

Pictor praclarus, natura amulus admirandus, ac pers-
pectiva incomparabilis, cuius manus prope vivebant ima-
gines, ipsa invida, occubuit Mantua Carpetana, pos-
tridie Kalendas Augusti, Anno M. D. C. L. X.

H. S. E. S. T. T. E.

Se suspendió esta obra con tan funesto, como impensa-
do accidente; y en tanto pintó Colona los techos de la casa
de la huerta, que labró el Señor Marques de Heliche en el
camino del Pardo, la qual hoy posee el Marques de Narros,
y donde también pintaron muchos pintores, así españoles,
como extranjeros: estuvo esta obra á cargo de don Juan Car-
reño, y de don Francisco Ricci. Copiaronse en las paredes
los mejores quadros que se pudieron haber con mucha pun-
tualidad. Hay de Rafael, de Ticiano, de Veronés, de Van-
dic, de Rubens, de Velazquez, y de otros muchos, y con
marcos de oro, también pintados, y colgaduras de telas fin-
gidas famosísimamente; y en las paredes de la casa, por la
parte exterior, se pintó al fresco, y se delinearon algunos re-
loxes, con notables curiosidades, que habia de mostrar en
tales dias el sol: lo qual la injuria del tiempo tiene ya ar-
ruinado.

Aunque se suspendió la obra de la Merced por algun
tiempo, se acabó la cúpula con grande acierto y aplauso de
toda la Corte de mano de Miguel Colona, que aunque se
aplicaba mas á las figuras que á los adornos, no era por lo
que ignoraba, sino por dexarle á Miteli aquel linage de obra
en que era mas excelente; y concluida, partió de Madrid pa-
ra Italia por el mes de Septiembre del año de 1662. aunque
otros dicen pasó á Francia.

Pinturas de Colo-
na en la huerta del
Marques de Liche,
camino del Pardo.

Volvióse Colona á
Italia.

§. IX. LITONIA

EN QUE SE TRATA DE LA IMAGEN
del Santo Christo del Panteon, y de la venida
de Moreli á España.

*El Santísimo Christo
del panteon del Es-
corial.*

*Julian Fineli, gran-
de Escultor.*

*Moreli vino á Es-
paña.*

*Correspondencia que
tuvo Moreli con Ve-
lazquez desde Valen-
cia.*

El año de 1659. llegó á España la imagen del Christo crucificado de bronce, y dorado, que mandó hacer en Roma de orden del Rey el Duque de Terranova para la capilla Real del panteon, entierro de los Católicos Monarcas de España. Fué su artífice un sobrino de Julian Fineli, alievo, ó discípulo del Algardi, que siendo mozo, mostró en esta obra mas de lo que se esperaba. Traxeronlo á palacio por el mes de Noviembre, y fué visto de su Magestad en la pieza ochavada, y luego mandó á Diego Velazquez diese orden de llevarlo á san Lorenzo el Real, y que fuese también allá para ver la forma que se había de tener en su colocacion; hizolo como su Magestad lo mandaba.

En este año vino de París á Valencia Juan Bautista Moreli, natural de Roma, famoso estatuariq, discípulo del Algardi, con el motivo de haberle sucedido en Francia no sé que contratiempo, el qual le hizo forzosa la fuga, habiendo sido allá escultor muy estimado del Rey Christianísimo: y habiendo labrado maravillosas cosas de barro, en figuras redondas, y de baxo relieve, como se ve en las historias que labró en Valde-Christo, uno de los monasterios de la santa Cartuxa en aquel reyno, y en otras cosas que yo he visto en Valencia en casa de don Juan Pertusa, Caballero del Orden de Montesa, de las mas ilustres casas de aquella Ciudad, y en otras partes, con tal excelencia, que parece le infundió Tintoreto su espíritu, y viveza; determinó de enviarle á don Diego Velazquez alguna obra de su mano, como á protector de esta Arte, y en quien siempre los profesores de todas hallaron la debida estimacion y amparo, como se experimentó en muchas ocasiones, de que pudiera hacer larga mencion; y así envióle una carta, y con ella unos niños alados, con las insignias de la Pasion de Christo de medio relieve; lo qual visto por don Diego Velazquez, y Juan Bautista del Mazo, su yerno, pintor de su Magestad, que le sucedió en la plaza de Pintor de Cámara, tuvieronlo por cosa superior, y digna de la vista de su Magestad, á quien se los manifestaron con grande aprobacion y complacencia del Rey, y así se colocaron en palacio, puestos en sus marcos; y de su Magestad, por mano de Velazquez, fueron remunerados. Despues, habiendo visto quan bien habian parecido, envió Moreli otros bar-

barros, y un Christo difunto de todo relieve, grande, y con algunos angeles que le tienen llorando, con mucha propiedad: un san Juan Bautista: Niño Jesus dormido: un san Felipe Meri de medio cuerpo, y de todo relieve, como los antecedentes.

Deseó Velazquez ver á Moreli, y traerlo á palacio para que hiciese algunas obras; y habiéndole escrito en esta conformidad, no pudo venir á Madrid hasta el año de 1661. con el sentimiento de haberle faltado ya Velazquez. Traxo un buen número de estatuas pequeñas de los Dioses, observando en cada una aquellas partes en que fueron los griegos únicos, que es el semblante y acción vivísima, conforme al sugeto que representa. Si es Orfeo, tocando su cítara, explica lo sonoro del canto un chiquillo dormido á la dulce melodía de su accento. Cibeles con una corona de torres en sus sienas, que así la pintaban los antiguos, representa su grandeza, porque los poetas fingieron que esta fué la madre de todos los dioses. En Mercurio, como dios de la Paz, la quietud de ánimo. En Marte, el furor. En Júpiter, el poder; y asimismo expresada en todas las demas, como Neptuno, Vulcano, Saturno, y otros, que todas son dignas de grande aprecio y estimacion. Estas estatuas se colocaron en palacio en una estancia de las bóvedas del Jardín de la Reyna.

Mandóle su Magestad á Moreli labrase una figura del natural del Dios Apolo desnudo, solo con una banda que le honestase, y al lado derecho un niño bellísimo que le tiene la lira; porqué los antiguos le atribuyeron la música. Baxaba su Magestad frecuentemente á verle modelar, y esculpir; y concluida esta figura, se puso en un jardin. Hizo otra estatua de barro de una Musa, con un chicuelo al lado, que le tiene el instrumento músico; esta se puso en un nicho de la escalera secreta del quarto del Rey. Hizo el modelo de los Mascarones de bronce dorados que estan en la fuente, que se labró el año de 1662. en Aranjuez, con muchos caños de agua, y adornada de muchas estatuas de marmol. Y habiendo comenzado unos adornos de estuque en algunas piezas de aquel palacio, se quedaron sin acabar por muerte del Señor Felipe Quarto, y tambien por estar mal asistido de medios; y Moreli se volvió á Valencia, con animo de venir despues á concluirlos, como con efecto vino; y preocupandole la muerte en Madrid, se quedaron así. Fué superior, especialmente en labrar, ó modelar de barro.

Deseó Velazquez ver á Moreli.

Vino Moreli á Madrid, quando ya habia muerto Velazquez.

Diferentes estatuas de Moreli.

Baxaba frecuentemente el Rey á ver trabajar á Moreli.

Obras de Moreli sin acabar en Aranjuez.

Muerte de Moreli.

COMO VELAZQUEZ ASISTIÓ DE ORDEN de su Magestad al Embaxador Extraordinario de Francia, que vino á tratar las bodas con la Serenísima Señora Infanta de España Doña María Teresa de Austria; y de algunos retratos que hizo Velazquez en este tiempo.

Viene el Duque de Agramont á tratar las Nupcias del Rey Christianísimo con la Señora Infanta Doña María Teresa.

Asiste Velazquez á el Embaxador de Francia de orden del Rey.

Casas de Señores, que visitó el Embaxador de Francia.

A la despedida le dexó el Embaxador un Relox de oro á Velazquez.

Volviendo pues á el año de 1659. en el dia 16. de Octubre entró en Madrid el Mariscal Duque de Agramont, Gobernador de Veane, Burdeos, y Bayona; Embaxador Extraordinario del Christianísimo Rey Luis Décimoquarto, cerca de las felices Nupcias de aquella Magestad con la Serenísima Señora Doña María Teresa Bibiana de Austria, y Borbon, entonces Infanta de España: entró en palacio, apadrinado del Señor Almirante de Castilla: recibiole su Magestad en el salon, arrimado á un bufete, y en pie; y así estuvo todo el tiempo que duró la funcion. Estaba la pieza de los Espejos adornada esplendida, y ricamente; y debaxo del dosel una silla de inestimable precio. Este adorno estuvo á cargo de don Diego Velazquez, como Aposentador mayor, y del Tapicero mayor; y habiendo gustado el Monsieur Mariscal de ver de espacio el quarto del Rey, mandó su Magestad á don Diego Velazquez le asistiese con mucho cuidado, mostrandole lo mas precioso, y notable de palacio. Lunes veinte de Octubre, á las dos de la tarde, entró el Monsieur Mariscal en palacio por la escalera secreta, que sale al jardin del parque. Venia acompañado de sus dos hijos, el Conde de Guiche, Maestre de Campo de uno de los Regimientos de las Guardias del Rey Christianísimo, y el Conde de Lovini, y otros Señores. Fué don Diego Velazquez mostrandoles todas las piezas del palacio, en que tuvieron mucho que admirar, por la multitud de pinturas originales, estatuas, pórfidos, y demas riquezas de que se adorna su gran fábrica. Asimismo tuvo mucho que admirar en el adorno de las casas que visitó, y singularmente en la del Almirante de Castilla, la de don Luis de Haró, y Duque de Medina de las Torres, Conde de Oñate, que tienen excelentísimas pinturas originales. Quando se fué el Monsieur Mariscal á Francia, le dexó á don Christobal de Gaviria, de la Orden de Santiago, Teniente de Capitan de las Guardias Españolas, y Conductor de Embaxadores, un relox de oro riquísimo para que se lo diese á don Diego Velazquez.

Este año de 1659. executó Velazquez dos retratos, que su

su

su Magestad mandó hiciese para enviarlos á Alemania al Señor Emperador: el uno fué del Serenísimo Principe de las Asturias Don Phelipe Próspero, que nació el año de 1651, Miércoles 28. de Noviembre, á las once y media de la mañana: es uno de los mas excelentes retratos que pintó, con ser tan dificultosos los de los niños, por la viveza, é inquietud que tienen pintole en pie, y con el traje que requerian tan pocos años: tiene junto á sí la montera con un plumage blanco sobre un taburete raso; al otro lado una silla cañesí, y sobre ella descarga blándamente la mano derecha: en la parte superior del quadro hay una cortina, y en lo distante de la pieza, en que se finga una puerta abierta, todo con entremada gracia y arte, y con aquella belleza de color, y mansura grande de este ilustre pintor; sobre la silla está una perrilla que parece viva, y es retrato de una que estimaba mucho Velazquez. Parece que le sucedió lo mismo que á Publio, excelente pintor, que retrató á su querida perrilla *Isa*, para hacerla inmortal; como lo dixo agudamente Marcial, y lo pudo tambien decir de Velazquez.

*Hanc, nè lux rapiat suprema, totam,
Picta Publius exprimit tabella;
In qua, tam similem videbis, Issam,
Ut sit tam similis sibi, nec ipsa.
Issam, denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis esse pictam;
Aut utramque putabis esse veram.*

El otro retrato fué de la Serenísima Infanta Doña Margarita María de Austria, muy excelentemente pintado, y con aquella magestad y hermosura de su original: á la mano derecha está sobre un bufetillo un reloj de évano, con figuras, y animales de bronce, y con muy garbosa forma; en medio tiene un círculo, donde está pintado el carro del sol; y en el mismo círculo hay otro pequeño, en el qual estan compartidas las horas.

En este tiempo hizo otro retrato de la Reyna nuestra Señora en una lámina de plata redonda, del diámetro de un real de ocho segoviano, en que se mostró no menos ingenioso que sutil, por ser muy pequeño, muy acabado, y parecido en extremo, y pintado con gran destreza, fuerza, y suavidad; y cierto, que quien en tan pequeño espacio infunde tanto espíritu como se ve en este retrato, que parece, si pudieran caber zelos en la naturaleza, los tuviera de él. Merece nombre inmortal; con mas justa razon que alabanza Merceles

1. Marcial. lib. 5. Epigr.

Retrato del Principe Próspero de mano de Velazquez.

Retratos de los niños muy difíciles.

Célebre reflexion sobre el retrato de una perrilla.

Retrato de la Infanta Doña Margarita de Austria.

Retrato pequeño de la Reyna de mano de Velazquez.

Merceles grande Escultor en lo pequeño.

de escultor famoso, por haber esculpido en un hueso de una guinda un navio con todas sus jarcias, de suerte, que puesta una abeja sobre la entena, le encubria todo con sus alas: causando tanto asombro esta obra, que dice Ciceron, que por ella le quisieron poner en el número de los Dioses; siendo así, que esto lo consigue quien tiene, junto con perspicaz vista, un gran lago de flemma, y una delicada pintura, que parezca tiene alma, la consigue el que tiene profundo ingenio con muy largo estudio, y práctica de muchos años.

Mordacidad de los pintores.

Respuesta ingeniosa de Velazquez.

Pocas veces tomó los pinceles Diego Velazquez despues; y así podemos decir fueron estos retratos las últimas obras, y última en perfeccion de su eminente mano, que le elevó á tan superior estimacion y aprecio, habiendolo favorecido tanto la fortuna, la naturaleza, y el ingenio, que sobre ser muy envidiado, se conservó nunca envidioso. Era muy agudo en sus dichos y respuestas: dixole un dia su Magestad, *que no faltaba quien dixese que toda su habilidad se reducía á saber pintar una cabeza*; á que respondió: *Señor: mucho me favorecen, porque yo no sé que haya quien la sepa pintar.* Notable efecto de la emulacion en un hombre que con tan soberanos testimonios de quadros historiados habia acreditado su universal comprehension del Arte, en que dexó otros tantos documentos á la posteridad.

S. XI.

*DE LA MERCED MAS SINGULAR,
que hizo su Magestad á don Diego Velazquez
en premio de su virtud y servicios.*

Merced de Hábito de Santiago á don Diego Velazquez.

El año de 1658, hallándose don Diego Velazquez con el Rey en el Escorial, considerando su Magestad que el ingenio, habilidad, y méritos personales de otros servicios en don Diego Velazquez le constituían acreedor de mayores adelantamientos, le honró con la merced de Hábito, el que eligiese, de una de las tres Ordenes Militares un dia de la semana de Ramos, y Velazquez eligió el del Orden Militar de la Caballería de Santiago: y á no haberle preocupado la muerte, hubiera sido principio para ascender á mayores honras, segun la aptitud de su persona, que ofrecia materiales para labrar mas elevadas fortunas.

Oí decir á persona de todo crédito, que habiendose dilatado el despacho de las Pruebas, por algun embarazo ocasionado de la emulacion, que la tuvo grande, habiendolo entendido el Rey, mandó al Presidente de Ordenes, Marques de Tabara, le inviase los informantes, que tenia su Magestad

ad

tad que decir en las Pruebas de Velázquez; y habiendo venido, dixo el Rey: *Poned, que á qué me consta de su calidad: con lo qual no fué menester mas exámen. O magnanimidad digna de tan Gran Rey! perfeccionando por su mano la hechura que habia labrado, y se la pretendian deslucir; y escusandole al mismo tiempo el rubor de la detención, y los crecidos gastos del nuevo informe. En fin salió su despacho del Consejo de las Ordenes el Jueves á 27. de Noviembre, y el Viernes dia de san Próspero mártir 28. de dicho mes y año en el convento de religiosas de Corpus Christi con las ceremonias acostumbradas, y con gran gusto de todos recibió el Hábito por mano del Señor don Gaspar Juan Alonso Perez de Guzman el Bueno, Conde de Niebla, que despues fué Duque de Medina-Sidonia: fué su Padrino el Excelentísimo Señor don Baltasar Barroso de Ribera, Marques de Malpica, Comendador del Orden de Santiago.*

Volvieronle á Palacio, y fué de su Magestad muy bien recibido; y de todos los señores, y criados del quarto del Rey. Era este dia muy festivo en Palacio, por ser de san Próspero, en que el Serenísimo Príncipe Próspero cumplia años; y así pudo don Diego Velazquez atribuirlo todo á nuestras de su prosperidad, y aun el experimentar en esta ocasion los combates de la envidia; porque la oposicion perfecciona la virtud, y suele desmentir su esplendor el no tener tenebラス en que lucir. Oroscopo feliz, y próspero fué sin duda el de su nacimiento, segun el que describe Julio Firmico, en el qual, el que naciere, será en la Pintura excelente, y de ella con superiores honras ilustrado.

Este año escribió don Lázaro Diez del Valle un elogio, y nomenclatura de algunos pintores, que por famosos han sido honrados con Hábitos de Ordenes Militares, y lo dirigió á don Diego Velazquez, de que hicimos mencion en el tomo 1. lib. 2. cap. 9. §. 4.

§. XII.

DE LA JORNADA QUE HIZO VELAZQUEZ con su Magestad á Irun, y de su enfermedad, y muerte.

El año de 1660. por el mes de Marzo salió de Madrid don Diego Velazquez á aposentarse á nuestro Gran Monarca Felipe Quarto, en la jornada que su Magestad hacia á Irun, acompañando á la Serenísima Señora Infanta de España Doña Maria Teresa de Austria. Salió de Madrid don Diego Velazquez algunos dias antes que su Magestad: llevaba consigo

Honra singular del Rey en las pruebas de Velazquez.

Recibe don Diego Velazquez el Hábito de Santiago.

Manuscrito de don Lázaro Diez del Valle.

Velazquez va sirviendo á su Magestad en la jornada de Irun.

Joseph Nieto, Aposentador de la Reyna.

Casa de la Conferencia, que se formó en la isla de los Faysanes.

Día de las entregas de la Serenísima Infanta de España al Rey Christianísimo.

Regalo que el Rey Christianísimo hizo á el Señor Felipe Quarto.

Gala, y riqueza con que solemnizó Velazquez esta función.

á Joseph de Villa-Real, Ayuda de la Furriera, y Maestro mayor de las reales obras, y otros criados de su Magestad, necesarios en la jornada, todos de su jurisdicción, y á su orden. Por Aposentador de la Reyna Christianísima iba Joseph Nieto: la jornada empezó por Alcalá, y Guadalupe: llegaron á Burgos, donde Velazquez tuvo orden de su Magestad para que se quedase allí el Ayuda de la Furriera, porque su Magestad se habia de detener en aquella ciudad, y prosiguieron los demas su camino hasta Fuenterravía, donde aposentó Velazquez á su Magestad en el Castillo que ya tenia prevenido el Baron de Baveilla, Gobernador de la ciudad de san Sebastian; y á su cargo estuvo la fábrica de la Casa de la Conferencia, que se formó en la isla de los Faysanes, que hace el rio Vidasoa junto á Irun, en la Provincia de Guipuzcoa. Embarcóse en una gabarra don Diego Velazquez con el Baron para ir á la Casa de la Conferencia, que dista poco de Fuenterravía; y ver en el estado que estaba, porque se habia aumentado mucho á la forma que tuvo el año de 1659. en que el Cardenal don Julio Mazarino, y el Señor Conde-Duque de san Lucar ajustaron las paces entre el Católico Rey de España, y Christianísimo de Francia. Tuvo orden de su Magestad para asistir á la exornación de esta casa, y la del castillo, y que estuviese en la ciudad de san Sebastian para quando su Magestad llegase, donde habia de detenerse algunos dias.

Volvió con su Magestad á Fuenterravía á primeros de Junio, y asistió en todas las funciones que su Magestad tuvo en la sala general de la Casa de la Conferencia, hasta el lunes siete de Junio, que fueron las entregas de la dicha Serenísima Señora Infanta al Christianísimo Rey de Francia Luis Décimoquarto, donde hago pausa: porque para contar la grandeza y lucimiento que tan grandes Monarcas ostentaron en tan feliz dia es necesario mas dilatado papel, y mas elegante pluma.

El regalo que á su Magestad hizo el Rey Christianísimo este dia, de un Toyson de diamantes, un reloj de oro, enriquecido de diamantes, y otras joyas riquísimas y primorosas de inestimable precio, se le entregó á don Diego Velazquez, para que lo conduxese al palacio del castillo de Fuenterravía.

No fué don Diego Velazquez el que en este dia mostró menos su afecto en el adorno, bizarría, y gala de su persona; pues acompañada su gentileza y arte, que eran cortesanas; sin poner cuidado en el natural garbo, y compostura, le ilustraron muchos diamantes, y piedras preciosas: en el color de la tela no es de admirar se aventajara á muchos, pues era superior en el conocimiento de ellas, en que siempre mostró

muuy

muy gran gusto : todo el vestido estaba guarnecido con ficas puntas de plata de Milán, segun el estilo de aquel tiempo; que era de golilla, aunque de color, hasta en las jornadas, en la capa la toxa insignia; un espadin hermosísimo, con la guarnición y contera de plata, con exquisitas labores de relieve, labrado en Italia; una gruesa cadena de oro al cuello, pendiente la Venera, guarnecida de muchos diamantes, en que estaba esmaltado el Hábito de Santiago, siendo los demás cabos correspondientes á tan precioso aliño.

Martes á ocho de Junio salió su Magestad de Fuenterravía, y Velazquez sirviendole, que así se lo habia su Magestad ordenado, y que fuese adelante Joseph de Villa-Real, su Ayuda, haciendo el aposento. La jornada de la vuelta fué por Guadarrama y el Escorial á Madrid.

Quando entró Velazquez en su casa, fué recibido de su familia, y de sus amigos con mas asombro que alegría, por haberse divulgado en la Corte su muerte, que casi no daban crédito á la vista: parece fué presagio de lo poco que vivió despues.

Sábado dia de san Ignacio de Loyola, y último del mes de Julio, habiendo estado Velazquez toda la mañana asistiendo á su Magestad, se sintió fatigado con algun ardor, de suerte que le obligó á irse por el pasadizo á su casa. Comenzó á sentir grandes angustias y fatigas en el estomago, y en el corazon: visitóle el Doctor Vicencio Moles, Médico de la Familia; y su Magestad, cuidadoso de su salud, mandó al Doctor Miguel de Alva, y al Doctor Pedro de Chavarri, Médicos de Cámara de su Magestad, que le viesen; y conociendo el peligro dixeron era principio de tercigna síncopeal minuta con el afecto peligrosísimo por la gran resolución de espíritus, y la sed que continuamente tenia, indicio grande del manifiesto peligro de esta enfermedad mortal. Visitóle por orden de su Magestad don Alfonso Perez de Guzman el Bueno, Arzobispo de Tiro, Patriarca de las Indias; hizo una larga plática para su consuelo espiritual; y el Viernes 6. de Agosto, año del Nacimiento del Salvador 1660. dia de la Transfiguracion del Señor, habiendo recibido los Santos Sacramentos, y otorgado poder para testar á su íntimo amigo don Gaspar de Fuenterravía, Cofre de su Magestad, á las dos de la tarde, y á los sesenta y seis años de su edad dió su alma á quien por tanta admiración del mundo le habia criado; dexando singular sentimiento á todos, y no menos á su Magestad, que en los extremos de su enfermedad habia dado á entender lo mucho que le quería y estimaba.

Pusieron al cuerpo el interior humilde acervo de difunto, y despues le vistieron como si estuviera vivo; como se acostumbra hacer con los Caballeros de Ordenes Militares: pues

Vuelto don Diego Velazquez sirviendo á su Magestad desde Irun á Madrid.

Presagio de la muerte de Velazquez.

Enfermedad mortal de Velazquez.

Muerte de Velazquez, con gran sentimiento del Rey, y de toda la Corte.

Disposiciones del féretro, cadáver, y funeral de Velazquez.

to el manto capítular, con la roxa insignia en el pecho, el sombrero, espada, botas, y espuelas; y de esta forma estuvo aquella noche puesto encima de su misma cama en una sala enlutada; y á los lados algunos blandones con hachas, y otras luces en el altar donde estaba un Santo Christo, hasta el sábado, que mudaron el cuerpo á un ataúd, labrado en terciopelo liso negro, tachonado, y guarnecido con pasamanos de oro, y encima una Cruz de la misma guarnicion, la clavazon, y cantoneras doradas, y con dos llaves: hasta que llegando la noche, y dando á todos luto sus tinieblas, le condujeron á su último descanso en la Parroquia de san Juan Bautista, donde le recibieron los Caballeros Ayudas de Cámara de su Magestad, y le llevaron hasta el túmulo que estaba prevenido en medio de la capilla mayor; encima de la tumba fué colocado el cuerpo: á los dos lados habia doce blandones de plata con hachas, y muchos números de luces. Hizose todo el oficio de su entierro con gran solemnidad, con excelente música de la Capilla Real, con la dulzura, y y compás, y el número de instrumentos y voces que en tales actos, y de tanta gravedad se acostumbra. Asistieron muchos Títulos, y Caballeros de la Cámara, y criados de su Magestad: luego baxaron la taxa, y la entregaron á don Joseph de Salinas, de la Orden de Calatrava, y Ayuda de Cámara de su Magestad, y otros Caballeros de la Cámara que allí se hallaron, y en hombros le llevaron hasta la bóveda, y entierro de don Gaspar de Fuensalida, que en muestra de su amor le concedió este lugar para su depósito. Consagróse el siguiente epitafio, y le hizo imprimir su muy caro, é ingenioso discípulo don Juan de Alfaro, insigne cordobés, á quien se debe lo mas principal de esta historia, que con la grande erudicion de su hermano el doctor don Enrique Vaca de Alfaro recopiló en estas pocas líneas, lo que aun vivió estrecho en muchos años.

Enterróse en la Parroquia de san Juan.

Entierran el cuerpo de Velazquez en la Parroquia de san Juan en la bóveda de don Gaspar de Fuensalida.

Epitafio á la muerte de don Diego Velazquez.

EPITAFIO Á LA MUERTE DE DON DIEGO

VELAZQUEZ.
POSTERITATI SACRATUM.
D. DIDACUS VELAZQUIUS DE SILVA
hispalensis. Pictor eximius, natus anno M.D. LXXXIV.
Pictura nobilissima. Arti sese dicavit, Praeceptorum
curatissima Francisco Ruseco, qui de Pictura pere-
granter scripsit. Tacet hic proh dolor D. D. Philippi
IV. Hispaniarum Regis Augustissimi à Cubicula Pic-
tor Primus, à Camera aedificata adjuvenc vigilantissimus.

in Regio Palatio, & extra ad hospitium Cubicularius maximus, à quo studiotum ergo, missus, ut Roma, & aliarum Italia Urbium Pictura tabulas admirandus, vana quædam huius suppellectilis, veluti statuas mar-
 moras, & creas conquireret, persecutatus, ad secum adduceret, nummis largiter sibi traditis: sicque cum ipse pro tunc etiam INNOCENTII X. PONT. MAX. faciem coloribus mirè expresserit, aurea catenâ pretij supra ordinarij sum. remuneratus est, numismate gemma calato cum ipsius Pontif. effigie, insculpta, ex ipsa ex annulo, appenso, tandem D. Iacobî stemmate fuit condecoratus; & post radditum ex Fonte Rapido Gallia confini urbe Matritum versus, cum Rege suo Potentissimo, à Nuptijs Serenissima D. Maria Theresia Bibiana de Austria & Borbon, & consubio scilicet cum Rege Galliarum Christianissimo, D. D. Ludovico XIV. labore itineris febre prehensus, obiit Mantus Carpetana postridie nonas Augusti, etatis LXVI. anno M. DC. LX. sepultusque est honorifice in D. Ioannis Parroquiali Ecclesia, nocte, septimo Idus mensis sumptu maximo, immodicisque expensis, sed non inmodicis tanto vitio; Harum concomitatio, in hoc Domini Gasparis Fuensalida Gracievij Regij amicissimi subterraneo sarcophago suoque Magistro, praeclaroque viro saculis omnibus venerando, Pictura color lacrimante hoc brevia epicedium Ioannes de Alfaro Cordubensis maritus possuit, & Henricus frater Medicus

Aun despues de muerto le persiguió la envidia de suerte, que habiendo intentado algunos malévoloa destituirle de la gracia de su Soberano con algunas calumnias siniestramente impuestas; fué necesario que don Gaspar de Fuensalida, por amigo, por testamentario, y por el oficio de Greffier, compareciese á algunos catgos en audiencia particular con su Magestad, asegurándole de la fidelidad, y legalidad de Velazquez, y la rectitud de su proceder. en todo á lo qual su Magestad respondió: *Creo muy bien todo lo que me decis de Velazquez, por que ya bien entendido.* Con lo qual calificó su Magestad el alto concepto en que le tenia, desmintiendo algunas bastardas sombras que habian pretendido empañar el claro esplendor de su honro. proceder, y de la buena ley con que sirvió siempre á tan soberano dueño, de cuyo Real esplendidez generosa recibió tantas mercedes, que apenas se pueden sumar; pero aunque en el discurso de su vida se han tocado algunas, se recopilarán aquí, con datos de que se ha podido adquirir noticia.

Persiguió la envidia á Velazquez aun despues de su muerte.

Respuesta del Rey á las calumnias contra Velazquez.

RE-

§. XIII.

RECOPILACION DE LAS MERCEDES

que la Magestad del Señor Felipe Quarto hizo á don Diego Velazquez, juntamente con los Oficios y Empleos que ocupó en la Casa Real.

El año de 1630. le hizo merced su Magestad á don Diego Velazquez de Silva de la racion de doce reales al día, y de un vestruario de noventa ducados al año.

Hízole merced de un paso de Vara de Alguacil de Corte, que se regula en quatro mil ducados.

Hízole merced de Casa de Aposento, distinta de la que le tocó por sus Plazas, valuada en docientos ducados cada año.

Hízole merced su Magestad de una pension de trecientos ducados, que gozó, con dispensacion de su Santidad, año 1626.

Una ayuda de costa de quinientos ducados de para el año de 1637.

Hízole merced de un Oficio de Escribano, acrecentado en el Repeso mayor de la Corte, igual al que ponen los Escribanos del Crimen, y se regula en seis mil ducados.

Hízole merced su Magestad desde el año de 640. en adelante de quinientos ducados al año, pagados en los ordinarios de la despensa de la Casa Real.

Hízole merced de sesenta ducados al mes, por la asistencia á las obras reales, debajo de la mano del Excelentísimo Señor Marques de Malpica, Superintendente de ellas.

Hízole merced de la vivienda capaz en la casa del Tesoro, que es dentro de palacio, quedándole en pie los aposentos que gozaba.

Hízole merced del Plábito de la Orden del Señor Santiago, que se le puso.

Hízole su Magestad diferentes mercedes para sus yernos y nietos, así en la Casa Real, como en Plazas de Audiencias, de mucha consideracion y grado.

LOS OFICIOS Y PUESTOS, QUE TUVO EN LA CASA REAL.

Su primer asiento fue de Pintor de Cámara, y lo exerció desde el año de 1623.

Juro de Ugiere de Cámara, puesto muy honorífico, el año de 1627.

Pasó á ayuda de su Guardaropa, y el año de 1642. á Ayuda de Cámara; y el de 1643. á Aposentador mayor de Pa-

Y. ESCULTORES ESPAÑOLES. 327

Palacio, que murió exerciendolo con suma satisfaccion y gusto de su Magestad, de cuya Real mano recibió otras mercedes, y considerables ayudas de costa; demas de las citadas, y goce de sus Plazas que exerció dignas de la grandeza de tanto Rey, y de los méritos de tan vigilante vasallo, y excelente artífice; cuya fortuna, habilidad, y ingenio, con sus honrados procederes, le constituyeron modelo, y dechado de artífices eminentes, y le erigieron estatua inmortal para exemplo de los futuros siglos, y enseñanza de la posteridad.

CVII.

FRANCISCO LOPEZ CARO, PINTOR.

Francisco Lopez Caro, natural y vecino de la ciudad de Sevilla; fué muy buen pintor, y discípulo del Canónigo Roelas: y aunque se aplicó á todo lo que comprehende el Arte de la Pintura, sobresalió con especialidad en los retratos, de que dexó muy repetidos testimonios; por los cuales, y otras obras de su mano que se ven en Sevilla, y algunas en esta Corte, alcanzó grande opinion: y pasó sobre los años de 1608. á pintar en el Real palacio del Pardo la bóveda de la pieza donde se viste su Magestad, así de estuques, y grutescos de muy excelente gusto, como de victorias del Invictísimo Señor Emperador Carlos V. para inmortalizar la memoria del primer fundador de aquel Real sitio. Murió pues nuestro Caro en esta villa de Madrid en el año de mil seiscientos y sesenta y dos, y á los setenta de su edad.

Fué natural de Sevilla, y discípulo de Roelas.

Fué gran pintor, y especialmente en retratos.

Sus obras.

Su muerte año de 1662.

CVIII.

FRANCISCO ZURBARAN, PINTOR.

Francisco Zurbaran, natural de la villa de Fuente de Cantos, y vecino de la ciudad de Sevilla, tuvo sus principios en Extremadura con algun discípulo del divino Morales, y despues pasó á perficionarse á Sevilla en la escuela del doctor Pablo de las Roelas, y aprovechó tanto, que ganó fama de excelente pintor con las muchas obras que hizo, y en particular con las que hay de su mano en el claustro segundo de la Merced Calzada de dicha ciudad, en la historia de san Pedro Nolasco, que es obra famosa, y á todas luces excelente, donde es una admiracion ver los hábitos de los religiosos, que con ser todos blancos, se distinguen unos de otros, segun el

Fué natural de Fuente de Cantos.

Tuvo sus principios en Extremadura.

Se perficionó en Sevilla con el doctor Roelas.

Zurbaran singular en la propiedad de los paños.

gra-

Zurbaran gran imitador del Carabagio.

Sus obras en Sevilla.

Sus pinturas en Córdoba.

Vino á Madrid.

Pintó en el Retiro las fuerzas de Hércules.

grado en que se hallan, con tan admirable propiedad en trazos, color, y hechura, que desmienten á el mismo natural: porque fué este artífice tan estudioso, que todos los paños los hacía por maniquí, y las carnes por el natural; y así hizo cosas maravillosas, siguiendo por este medio la escuela del Carabacho, á quien fué tan aficionado, que quien viere sus obras, no sabiendo cuyas son, no dudará de atribuir las á el Carabacho. En el dicho sitio tiene un quadro, que llaman el de la Perra, donde tiene hecha una rana á el natural, que se teme no embista á los que la miran: y allí mismo está una figura de un mancebo con unas mangas de lana, ó tela de plata, que qualquiera conoce de que tela son. Un aficionado tiene en Sevilla un borreguillo de mano de este artífice, hecho por el natural, que dice lo estima mas que cien carneros vivos.

Tambien son de su mano las pinturas del claustro de los Mercenarios Descalzos, y las del retablo del convento de la Merced de Villa-García, y el quadro de la Magdalena de la iglesia de Pallares, que es advocacion de la Santa; y en la sacristía del convento de san Pablo, Orden de Predicadores en dicha ciudad: demás de otras muchas pinturas suyas, hay un crucifijo de su mano, que lo muestran cerrada la reja de la capilla, que tiene poca luz, y todos los que lo ven, y no lo saben, creen ser de escultura. Las pinturas de la iglesia de los Descalzos en dicha ciudad, y del colegio de san Buenaventura son tambien de su mano. Tambien pintó un retablo en el colegio de san Alberto en competencia de Alonso Cano, y de Pacheco; y en la santa iglesia hizo tambien las pinturas de la capilla de san Pedro: y en fin dexó en Sevilla tantas, y aun en toda Andalucía, así en público, como en casas particulares, que parece no tienen número. En el colegio de san Pablo de Córdoba hay muchas de santos de la Orden de Predicadores, de medios cuerpos, cosa superior; especialmente debaxo de la escalera principal. Es fama, que habiéndose retirado á vivir á Fuente de Cantos, su patria, la ciudad de Sevilla le envió su diputacion, pidiendole se dignase de venir á vivir á Sevilla para honrarla con su persona y eminente habilidad: siendo así que habia entonces en ella otros pintores célebres, él lo hizo así, como lo merecia honra tanta. Lo cierto es, que ademas de su habilidad, por su persona, trato, y buenas prendas era sumamente recomendable; y aun dicen que le ofrecieron casa, y á la verdad era conseqüente.

Ultimamente vino á Madrid por los años de mil seiscientos y cincuenta llamado de Velazquez, de orden de su Magestad, donde executó las pinturas de las fuerzas de Hércules, que estan en el saloncete del Buen-Retiro sobre los quadros grandes: y aseguran que estandolas pintando, entre muchas

veces que el Señor Felipe Quarto pasaba á verle pintar, se llegó á él una vez, y poniendole la mano en el hombro, le dixo: *Pintor del Rey, y Rey de los Pintores.* Hizo otras muchas pinturas para la casa de campo, y otros Sitios Reales; como tambien para algunos particulares, y diferentes templos; donde no son conocidas por suyas: pues en la sacristia de la iglesia de Peñaranda vi yo un quadro suyo de la Encarnacion, sin que nadie le conociese por suyo. Tiene por cierto que murió en esta Corte el año de mil seiscientos y sesenta y dos, y á los sesenta y seis de su edad, con créditos no solo de su eminente habilidad, sino de eximia virtud, así en Sevilla, como en esta Corte.

Honras que le hizo el Rey.

Otras obras suyas en diferentes partes.

Murió en esta Corte año de 1662.

CIX.

*LOS DOS CÉLEBRES HERMANOS MIGUEL,
y Gerónimo Garcia, Pintores, y Escultores
en Granada.*

Los dos hermanos Miguel, y Gerónimo Garcia, fueron naturales de la ínclita ciudad de Granada: y segun consta de un epigrama, ó silva laudatoria, que yo he visto impresa, con otros papeles curiosos de don Juan de Alfaro, y que escribió á los dos Pedro de Araujo Salgado, célebre ingenio granadino, parece fueron gemelos, ó nacidos de un parto. Y sin duda nacieron debaxo de un mismo influxo, pues ambos se inclinaron á la Pintura, y Escultura; pero segun parece del dicho poema, el uno era eminente, ó se señalaba mas en hacer las etigies de bulto, y el otro en colorirlas, ó pintarlas, que no es lo menos importante: pues muchas buenas esculturas vemos echadas á perder por mal encarnadas, ó coloridas; y á otras las sublima de modo, que les acresce otro tanto de primor, y de estimacion, como lo vemos en las de Cano, Herrera, Mena, Mora, y otros. Y últimamente, exhalándose este autor en elogios de la superior habilidad de los dos referidos hermanos, haciendo anagrama del apellido de Garcia dice, que todo lo convirtieron en *gracia*. Sus obras estan esparcidas en la ciudad, y reyno de Granada, donde florecieron; aunque determinadamente no hay señalada noticia individual de alguna: como ni tampoco del año de su nacimiento, y muerte, mas que haber florecido en tiempo del Señor Felipe Quarto, que falleció año de 1665.

Fueron naturales de Granada.

Fueron Pintores, y Escultores.

Sus obras en el reyno de Granada.

Su muerte año de 1665.

CX.

JUAN DE TOLEDO, PINTOR.

Fué natural de Lorca, y vecino de Madrid.

Fué discípulo de su Padre en la Pintura.

Sentó plaza de soldado, y pasó á Italia.

Volvióse á la Pintura, y se aplicó á las batallas.

Estuvo en Granada, donde mostró su grande habilidad.

Aplicóse tambien á obras de magnitud.

Sus obras en Murcia.

Vino á Madrid.

Quadro grande de la Concepcion de nuestra Señora de mano de Juan de Toledo.

Sátira de algunos pintores contra dicho quadro.

Juan de Toledo, vecino de Madrid, natural de la ciudad de Lorca, en el reyno de Murcia, hijo de Miguel de Toledo, y de doña Ginesa Calderon su muger, descendiente de los pobladores de aquella tierra: aprendió el Arte de la Pintura con su padre, que tambien fué pintor, y por sus travesuras sentó plaza de soldado, y pasó á Italia sirviendo al Rey, en cuyo empleo se dió tan buena maña, que en breve tiempo llegó á ser capitán de caballos. Pero no olvidado de su afición á la Pintura, dexó el Real servicio, y se aplicó mucho á la escuela de Micael Angel de las batallas, y tambien á la de Annelo Falconi; y habiendo aprovechado grandemente en este manejo, se volvió á España, y pasó á Granada, donde hizo asiento algunos años, y pintó muchas marinas y batallas con singular excelencia, y algunas marchas, é historiejas de noche, tocadas de la luz de la luna, ú de algun hachon, con extremado gusto y capricho, que para esto le tuvo muy singular, no contentandose su gran genio con estas menudencias, porque se estendió tambien á historias de gran magnitud, como lo manifestó en diferentes pinturas que hay de su mano en el convento de san Francisco el Grande de aquella ciudad.

Tambien estuvo una gran temporada en Murcia, donde hizo diferentes obras, y especialmente el quadro principal de la Asuncion de nuestra Señora para la congregacion de caballeros seculares en el colegio de san Estevan de la Compañía de Jesus de aquella ciudad, cuya excelencia acredita grandemente la pericia de su autor.

Vinose á Madrid, donde hizo muchas y excelentes obras, como lo demuestran las que executó para la iglesia de las monjas de don Juan de Alarcon, que fueron el célebre lienzo de la Concepcion de nuestra Señora, con mucho triunfo de angeles en la gloria, con la Santísima Trinidad arriba, y es de diez varas castellanas de alto, y la figura principal tiene tres: y viendolo algunos pintores de esta Corte, no faltó quien dixo, que si fuera la Virgen una marcha de noche, y á caballo, fuera gran cosa. Llegó á sus oídos, y habiendo inquirido quien habia sido el autor de esta sátira, hubo de haber un disgusto muy pesado, porque él gastaba muy mal humor: lo cierto es, que la figura principal no es lo mejor que tiene el quadro; pero en lo demas de la historia hay muy buenas cosas. Tambien son de su mano las demas pinturas del retablo, y las del altar colateral del lado del Evangelio de la misma igle-

iglesia. También pintó en el techo de la iglesia nueva del colegio de Atocha de religiosos dominicos la historia de quando Santo Tomás ofreció su obra á Christo crucificado, y le respondió su Magestad: *Benè scripsisti de me, Thoma, quid ergo retribuam tibi?* Y el Santo le respondió: *Nihil aliud, quam te, Domine.* El qual es muy excelente quadro, y se califica la grande opinion que tenia en esta Corte; pues fué nombrado para pintar en aquel sitio, para donde se eligieron los primeros hombres que habia entonces en ella.

Es tambien de su mano un gran quadro, que está en el altar mayor de los Trinitarios Descalzos de Alcalá de Henares de aquella vision misteriosa de la Redencion, con la Trinidad Santísima arriba, y grande acompañamiento de gloria. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y sesenta y cinco, y á los cincuenta y quatro de su edad.

Otras obras de Juan de Toledo.

Obra suya en Alcalá de Henares.

Su muerte año de 1665.

CXI.

PEDRO CUQUET, PINTOR.

Pedro Cuquet, natural de la ciudad de Barcelona, fué excelente pintor, como lo manifiesta el gran quadro que pintó del Concilio Efesino, en que presidió san Cirilo, Carmelita; y está colocado en el frontispicio de la sacristía del convento de nuestra Señora del Carmen de dicha ciudad. También son de su mano la mayor parte de los lienzos del claustro de san Francisco de Paula, que contiene la vida de dicho Santo, sin otras muchas pinturas en diferentes retablos de dicha ciudad, donde murió de mas de setenta años, en el de mil seiscientos y sesenta y seis.

Fué natural de Barcelona, y gran pintor.

Sus obras.

Su muerte año de 1666.

CXII.

PEDRO DE MOYA, PINTOR.

Pedro de Moya, natural de la ciudad de Granada, pasó á Sevilla, donde tuvo algunos ligeros principios en la escuela de Juan del Castillo. De allí pasó á Flandes, y á Inglaterra, sirviendo al Rey en la milicia, y se aplicó á la escuela de Vandic, donde aprovechó grandemente. Volvió á España, y pasó á Sevilla, y vivió allí muchos años, y dexó obras eminentes, que fueron muy celebradas de los mejores pintores de aquel tiempo. Pasó despues á Granada, donde tambien hizo excelentes obras; y fué el primero que introduxo en ella la buena manera avandicada, como se califica en una pintura de la Concepcion de nuestra Señora de su mano, que está en la iglesia de nuestra Señora de Gracia en dicha ciudad; con

Fué natural de Granada, aprendió en Sevilla.

Pasó á Flandes sirviendo al Rey en la milicia.

Perficionóse en la escuela de Vandic.

Volvió á España, estuvo en Sevilla, y en Granada, donde hizo excelentes obras.

Su muerte año de 1666.

cuya escuela; y la que había dexado Juan Fernandez Machuca, discípulo que fué de Rafael de Urbino, se formó en Granada una gran cásta de pintura, donde murió nuestro Moya por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, á los cincuenta y seis de su edad.

CXIII.

EL HERMANO IGNACIO RAETH, PINTOR.

Fué natural de Ambers, y Coadjutor de la Compañía de Jesus.

Discípulo del P. Daniel Segers en la Pintura, en que salió aventajado.

Fué compañero del Señor Everardo.

Pinturas que hizo en el noviciado de la Compañía.

Retrató al P. Eusebio Nieremberg.

Pasó al Colegio Imperial, y despues se volvió á su Provincia.

Murió por los años de 1666.

El hermano Ignacio Raeth, flamenco, natural de Ambers, religioso Coadjutor de la Compañía de Jesus, discípulo en esta Arte del Padre Daniel Segers, de su misma religion, fué recibido en la Compañía á los diez y ocho años de su edad, en el de 1644. Asistió de compañero muchos años en el noviciado de Madrid al Eminentísimo Señor Juan Everardo, quando era confesor de la Reyna reynante nuestra Señora Doña María-Ana de Austria, madre del Señor Carlos Segundo: y por el mismo tiempo pintó la vida de nuestro Padre san Ignacio en treinta y seis quadros, que estan colocados hácia las tribunas en la iglesia nueva de dicha casa, que se dedicó el año de 1662. y un dia de Corpus Christi se puso en público un retrato de su mano del venerable Padre Eusebio Nieremberg, de la misma Compañía, varon exímio en virtud y letras; que sobre estar muy parecido, estaba excelentemente pintado: y así fué de todos muy aplaudido, y celebrada la habilidad de su artífice, bien acreditada en esta; y en todas sus obras.

El año de 60. pasó al Colegio Imperial, donde estuvo dos años; y despues se tiene por cierto se volvió á su provincia de Flandes, ó á Alemania, y por allá murió, con grandes créditos de su habilidad, y religiosa virtud, por el año de mil seiscientos y sesenta y seis, siendo ya de crecida edad.

CXIV.

CHRISTOBAL GARCIA SALMERON, PINTOR.

Christobal Garcia, natural de Cuenca, discípulo de Orrente en la Pintura.

Christobal Garcia Salmeron, natural de la ciudad de Cuenca, fué discípulo de Pedro Orrente: hizo diferentes obras en dicha ciudad; como son en la sacristía del convento de san Francisco, enfrente de la puerta un quadro del Nacimiento de Christo Señor nuestro de á vara, cosa excelente. Y en la sobre-escalera de dicho convento las quatro pechinas, con san-

ta Clara, santa Rosa de Viterbo, y las dos Isabeles Franciscas de medio cuerpo. Y para don Fernando de la Encina, canónigo, y dignidad que fué de aquella santa iglesia, un san Juan en el desierto cosa superior. Pareciendole que en la corte de aquella tierra no podia lograr el merecido premio, vino á esta Corte, donde executó diferentes pinturas, y especialmente la del Buen Pastor, que está en el claustro chico del convento del Carmen Calzado, junto á la puerta que va á la iglesia á el lado que mira á el claustro grande, que parece de Orrente.

Es tambien de su mano una pintura de fiesta de toros, celebrada en Cuenca al feliz nacimiento del Señor Carlos Segundo, donde está copiada la misma ciudad, y el pintor en acto de pintarla, de cuya orden la executó para enviar á su Magestad; y quando yo la vi estaba colocada en el pasadizo de palacio á la Encarnacion. Murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, y á los sesenta y tres de su edad.

Vino á Madrid, donde hizo varias pinturas.

Su muerte año de 1666.

CXV.

JOSEPH DE ARFE, ESCULTOR.

Joseph de Arfe, insigne escultor, y nieto del insigne Juan de Arfe, el que escribió el libro de Varia Commensuracion, fué natural de Sevilla, donde tuvo sus principios con muy lucidas muestras de su ingenio. Pasó á Roma para perfeccionarse en su facultad; y lo consiguió con tales ventajas, que dexó en ella acreditado su nombre en repetidas obras. Volvió despues de muchos años á su patria, donde ademas de otras muchas estatuas que executó, inmortalizó su fama en las figuras de plata que tiene la custodia de aquella santa iglesia, haciendo para ellas los modelos por donde se vaciaron, y reparandolas despues.

Joseph de Arfe, escultor en Sevilla.

Pasó á Roma.

Volvió á Sevilla.

Obras que hizo en ella.

Son tambien obra de su ingenio las estatuas de los Evangelistas y Doctores de mármol que estan en la capilla del Sagrario de aquella santa iglesia, figuras de mas de veinte pies de alto, cosa superior. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, y á los sesenta y tres de su edad.

Muerte de Joseph de Arfe año de 1666.

CXVI.

PABLO PONTONS, PINTOR.

Pablo Pontons fué natural, y vecino de la ciudad de Valencia, y discípulo en el Arte de la Pintura de Pedro Orrente: tuvo gran manera de pintar á la moda italiana, y con gran

Fué natural de Valencia, y discípulo de Orrente.

Sus obras.

Su muerte año de 1666.

gran manejo. Hay muchas pinturas suyas en dicha ciudad, especialmente en el convento de la Merced, así en la iglesia, como en los claustros; y en el monasterio de la Cartuxa del Puche hay tambien muchas que acreditan su excelencia en el Arte. Murió en dicha ciudad de mas de sesenta años, por el de mil seiscientos y sesenta y seis.

CXVII.

DON FRANCISCO XIMENEZ, PINTOR.

Fué natural de Tarazona, pasó á Roma, donde se perfeccionó en el Arte de la Pintura.

Volvió á Zaragoza, donde hizo muchas obras.

Fué rico y poderoso.

Dos obras pias que fundó en Zaragoza.

Murió en Zaragoza año de 1666.

Don Francisco Ximenez, natural de la ciudad de Tarazona, habiendo tenido en ella algunos principios en el Arte de la Pintura, pasó á Roma, donde estuvo algunos años estudiando en aquella célebre Atenas de la Pintura, y de donde vino muy aprovechado á Zaragoza, y allí executó excelentes obras, y algunas de gran magnitud, especialmente tres quadros de á quarenta palmos de altura, para la célebre capilla de san Pedro Arbues en el Aseu de dicha ciudad. Y tambien pintó la vida de san Elias para el claustro de los Carmelitas Calzados; cosa de gran gusto y capricho en el historiado.

Fué nuestro Ximenez hombre poderoso y rico, así de lo que adquirió por su industria, y profesion, como por la hacienda que heredó de sus padres; de suerte, que dexó fundadas dos obras pias en Zaragoza: la una para dotar hijas huérfanas de pintores, para tomar estado; y la otra de capellanías para estudiantes hijos de pintores: circunstancias que le hacen muy recomendable á la posteridad, y exemplar que debiera tenerse presente en esta Corte, y ciudades grandes para semejante providencia, en que le debe el Arte á nuestro Ximenez inmortal gratitud. Pero no solo se debia atender á estos dos fines tan importantes, sino tambien para la manutencion de pintores ancianos, cuya decrepitud los inhabilita, y despeña al abismo de la miseria, como he conocido yo á muchos, y algunos, cuyas vidas por eminentes en esta Arte, se verán en este catálogo.

Murió nuestro don Francisco en dicha ciudad de Zaragoza por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, y á los setenta y ocho de su edad, dexando inmortalizado su nombre, no solo en las eminentes obras de su pincel, sino en las heroicas fundaciones de su piedad.

MA-

CXVIII.

MANUEL PEREYRA, INSIGNE ESCULTOR.

En el feliz reynado del Señor Felipe Quarto floreció Manuel Pereyra, excelente escultor, noble portugues, de que dan testimonio las muchas estatuas que tiene en esta Corte: siendo testigos fidedignos el san Bruno de piedra que está en la portada de la hospedería de la Cartuxa, que fué tan de la aprobacion del Señor Felipe Quarto, que tenia mandado á su cochero del tranco, que en pasando por la calle de Alcalá, y llegando á el sitio de la hospedería de la Cartuxa parase, fingiendo que se le habia descompuesto alguna hebilla ó correa; para dar lugar á que su Magestad le viese. Y tambien otra estatua del mismo santo que hizo para la Cartuxa de Miraflores, junto á Burgos; bien que ésta es de madera. Tambien la de san Antonio de los Portugueses, que está encima de la puerta de su templo; el san Isidro, tambien de piedra, que está sobre la de su capilla: y el san Andres que está en la de la Parroquial de dicho santo; y una imagen de nuestra Señora en la otra puerta de dicha capilla: y los labradores santos que circundan el tabernáculo, en que se venera el sagrado cuerpo de san Isidro: tambien la célebre estatua de piedra del glorioso Patriarca san Benito, que está en la portada del convento de san Martin: todos mudos panegíricos del nombre inmortal de tan eminente artífice. No siendo menos otras efigies que tiene en Alcalá de Henares, así en la iglesia de las religiosas Bernardas, como en aquel colegio mayor; y sobre todo la soberana efigie del santísimo Christo del Perdon, que se venera en el convento de Dominicos del Rosario en esta Corte, cosa portentosa, á que ayudó mucho la encarnacion de mano de Camilo, que dándose la mano estas dos facultades, suben mucho de punto la perfeccion. Tambien son de su mano los quatro santos Benitos, y Bernardos, que estan en la iglesia del convento de san Plácido. Pero lo que excede todo encarecimiento es, que estando casi ciego, trabajo que le sobrevino á lo último de su vida, executó el modelo de la estatua de san Juan de Dios, que está en la portada del claustro de su convento en esta Corte, que llaman de Anton Martin, y aun dirigió la estatua de piedra por el tacto, la qual executó Manuel Delgado, escultor de razonable habilidad, y discípulo suyo, y cierto que es una bellissima figura. Y en fin tuvo obras de tanta entidad, que llegó á estar muy acomodado, favorecido de la fortuna, y estimado de todos,

Fué Portugues, y eminente escultor.

Sus obras en esta Corte.

Las estatuas del célebre templo de san Isidro.

Sus obras en Alcalá de Henares. Efigie del santo Christo del Perdon.

Llegó á estar casi ciego.

Y

Casó una hija con don Joseph de Mendieta, Caballero del Orden de Santiago.

Su muerte en Madrid año de 1667.

Y en su muerte dejó un hijo natural.

Y en su muerte dejó un hijo natural.

Fué natural de Madrid, y discípulo de su padre Pedro de las Cuevas.

Aprovechó mucho en la Pintura.

Aplicóse á la música, en que aprovechó mucho.

Estudió tambien las Matemáticas.

Fué maestro en el dibujo del Señor don Juan de Austria.

Fué á Orán por Ingeniero, y Secretario del Marques de Viana.

Pintaba en pequeño con primor.

y así casó una hija que tuvo con don Joseph Mendieta, Caballero que fué de la Orden de Santiago, Ayuda de Cámara del Rey, y Veedor de las obras reales. Y tambien tuvo otro hijo Sacerdote de muy buenas prendas, que se llamó don Bartolomé. Murió en esta Corte nuestro Pereyra por los años de mil seiscientos y sesenta y siete, á los sesenta y tres de su edad.

CXIX.

DON EUGENIO DE LAS CUEVAS, PINTOR.

Don Eugenio de las Cuevas, aunque tomaba los pinceles en la mano por solo deleyte, merecè se haga memoria de sus buenas prendas por la eminencia de su ingenio, así en la Pintura, como en otras buenas artes. Fué pues natural de Madrid, hijo de Pedro de las Cuevas, y de su muger doña Clara Perez, por cuya línea fué hermano de Francisco Camilo, y desde sus primeros años tuvo notable propension á el Arte de la Pintura, y á la música. Comenzó en su niñez á dibuxar, debaxo de los preceptos de su padre, que fué, como lo tengo dicho, muy práctico; y teórico, aprendiendo juntamente á leer y á escribir; y con la mucha codicia que tenia de saber, le vino un corrimiento á los ojos, que le obligaba á dar de mano á estos exercicios: y así, aunque le llevaba la aficion, no podia dibuxar, ni escribir; y conociendo su padre que tenia muy buen natural para la música, porque se divertiese le dió maestro que se la enseñase; y juntamente que acudiese al estudio de la Gramática en el colegio de la Compañía de Jesus. Llegó pues á cantar un papel de música de repente, y en la Gramática; hasta la Retórica; y despues se dió á los estudios de las Matemáticas, en los quales se hizo muy práctico, porque para qualquiera cosa tenia natural aptitud.

Estando en esto, y entreteniendose algunos ratos en el dibujo, fué elegido para maestro en él del Señor Don Juan de Austria, hijo del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto, siendo su Ayo don Pedro de Velasco; Caballero del Orden de Santiago. Despues teniendo noticia de su ingenio don Rodrigo Pimentel, Marques de Viana, le llevó consigo, con título de su Secretario, señalándole juntamente gages por Ingeniero; y así hizo en Orán cosas muy señaladas del servicio de su Magestad: y si hubiera seguido solamente el Arte de la Pintura, segun su habilidad, y excelente ingenio, sin duda fuera eminente en él; porque en pequeño pintaba cosas de muy buen gusto, como son laminitas para joyas, y retratos

pe

pequeños, en que gastaba los ratos ociosos. De mas de esto hacia muy buenos versos castellanos, y cantaba la vihuela muy bien punteada, con singular gusto, lo qual que virtuosamente se entretenia con sus amigos, que por sus buenas prendas y habilidades, tuvo muchos, y grandes Caballeros que le estimaban. Murió en esta villa de Madrid el año de mil seiscientos y sesenta y siete, y á los cincuenta y quatro de su edad.

Tenia otras muchas habilidades.

Su muerte año de 1667.

CXX.

DON FRANCISCO CARO, PINTOR.

Don Francisco Caro, natural de la ciudad de Sevilla, y vecino de esta Corte, é hijo de Francisco López Caro, del qual ya hicimos mencion, fué discipulo de su padre en el Arte de la Pintura, y se perfeccionó con Alonso Cano. Vivió en esta villa de Madrid, donde hizo muchas, y buenas pinturas para diferentes personas particulares, y tuvo ajustado el hacer toda la pintura de la Real capilla del glorioso san Isidro, repartida en diferentes casos de la vida del santo Patron de esta villa de Madrid, la qual se estaba executando entonces por el año de 1658, indico claro de su gran crédito, aunque despues se determinó fuese la vida de la Virgen en el recinto del tabernáculo, y los quatro grandes de afuera de la historia del Santo, y estas las executaron Ruiz, y Carruños, y nuestro don Francisco tomó á su cargo la vida de la Virgen, en que se desempeñó con grande magisterio, y se reconoció bien la escuela de Alonso Cano, y más adelantó su crédito, como tambien en otro gran quadro que hizo para el claustro de san Francisco de S. góvia, que es el Jubileo de la Porciuncula, donde está el retrato de don Antonio de Contreras, y su muger, dueños de aquella obra. Y despues de haber executado otras muchas obras públicas, y particulares, murió de harto poca edad en esta Corte, pues apenas tenía quarenta años, por el de mil seiscientos y sesenta y siete.

Fué natural de Sevilla, discipulo de su padre, y despues de Alonso Cano.

Vivió en Madrid, donde hizo muchas pinturas.

Hizo las pinturas de la vida de la Virgen en la capilla de san Isidro.

Murió mozo año de 1667.

CXXI.

SEBASTIAN MARTINEZ, PINTOR.

Sebastian Martinez, natural, y vecino de la ciudad de Jaen, fué pintor insigne, y por una manera muy caprichosa, extravagante, y rara; pero con buen gusto y corrección, y con gran templanza y vaguedad de terminos, como lo acreditan repetidas obras que tiene en aquella ciudad, y públicas.

Fué natural de Jaen, y pintor excelente.

Sus obras en Jaen.

particulares, especialmente las del patio de la Compañía de Jesus; y entre otras un gran quadro del martirio de san Sebastian en una capilla de la iglesia mayor, cosa verdaderamente admirable en lo historiado, caprichoso, y bien observado de luz.

Otras obras en Lucena, y en Córdoba.

En Lucena tengo noticia que hay algunas pinturas de nuestro Martinez con grande aprobacion de los del Arte. En Córdoba en la iglesia del convento de religiosas de *Corpus Christi* hay quatro lienzos suyos cosa excelente: el uno es de la Concepcion purísima, y está en el altar mayor á el lado del Evangelio; y en su correspondencia hay otro de san Francisco de Asis, quando el angel le significó la pureza que debia tener el sacerdote, en la diafanidad de la redoma de agua. Otro del Nacimiento de Christo Señor nuestro sobre la puerta de la sacristia: es un lienzo muy caprichoso, y pintado como de dia. El otro es de san Gerónimo en la penitencia, muy flaco, y consumido, que todos muestran bastantemente la eminencia, y capricho de su autor.

Vino á Madrid, y fué Pintor del Rey.

Vino á Madrid, habiendo muerto don Diego Velazquez, y el Señor Felipe Quarto le hizo su pintor, no obstante que dixo su Magestad ser su pintura de poca fuerza, y que era menester mirarla junto á los ojos, porque lo hacia todo muy anieblado, pero con un capricho peregrino. Y sucedió, que pintando un dia en palacio, y estando sentado, llegó el Rey por detras cogiéndole descuidado; y habiéndolo conocido á su Magestad, levantabase para hacer el debido acatamiento, y entonces el Rey le puso las manos sobre los hombros diciéndole: *estato quedo Martinez*; y él desde entonces, venerando esta honra, acostumbró poner en sus obras *Martinez fecit*, que antes ponía su nombre entero. Pero yo extraño mucho no haber visto pintura alguna suya en ninguno de los Sitios Reales, que las conozco muy bien; si que entre particulares he visto algunas, y discurro que sería por haber vivido poco en esta Corte. Hizo tambien paisas con excelencia, y yo vi uno en poder de don Antonio Reynoso, discipulo suyo, y de quien adquirí estas noticias; que era una Aurora, cosa superior. Murió pues en Madrid por el año de mil seiscientos y sesenta y siete, y á los sesenta y cinco de su edad.

Lo que le sucedió con el Rey.

Algunas pinturas suyas en Madrid.

Su muerte año de 1667.

En la ciudad de Córdoba, y discipulo de su Padre.

LXXX
CXXII

ANTONIO DEL CASTILLO, Y SAAVEDRA;

es hijo de un Pintor Cordobés, natural de la ciudad de Córdoba, y de las familias ilustres de sus apellidos, conocidas por tales en aquella gran ciudad; fué hijo de Agustín del

Castillo, pintor excelente, de quien tuvo Antonio sus principios, que aunque en el primer tomo diximos que su padre se llamó Juan, fué equivocacion con otro hermano de Agustín; pero siendo de pocos años Antonio, y estando muy tierno en los rudimentos del Arte, le faltó su padre, con cuyo motivo pasó á Sevilla á perficionarse en el Arte en compañía de Joseph de Sarabia, tambien ilustre pintor cordobés, y lo consiguieron en la escuela de Francisco Zurbarán. Viéndose Castillo ya adelantado en el Arte, volvió á su patria, donde hizo excelentes obras públicas y particulares, especialmente un gran quadro de san Acisclo martir, y Patrono de aquella ciudad, en oposicion de Christobal Vela para la obra de aquel gran retablo de la santa iglesia, la qual no tuvo fortuna de lograr, y se colocó el quadro junto á la capilla del Ilustrísimo Señor don Fray Alonso Salizanesi, que entonces era donde estaba la pila del bautismo, que siendo como es una figura gigantea, muestra muy bien la eminencia de su artífice, por estar grandemente dibujada, y con gran proporcion y simetria, y bien actuada de claro, y obscuro; aunque el tiempo la tiene muy maltratada, por estar, como estaba, inmediata á las claraboyas de aquel sitio.

Tiene tambien en aquella santa iglesia las pinturas de una capilla que cae á el costado del patio de los naranjos, junto á la figura del cautivo: que son la Virgen del Rosario, san Roque, y san Sebastian á los lados, cosa de lo de mejor gusto que hizo. No lo son menos los dos santos Apóstoles san Felipe, y Santiago, figuras mayores que el natural, hechas con gran magisterio, que estan casi en frente de dicha capilla en un pilar de aquella santa iglesia antes del coro.

Pero sobre todo, en materia de lo historiado, el quadro del martirio de san Pelagio, apaisado, que está en una capillita al lado del coro por la parte de afuera, que mira hácia el punto donde mostró grandemente Castillo la eminencia de su ingenio en lo historiado. Así en las figuras del primer término, donde se demuestra la sentencia que pronunció aquel Rey bárbaro contra la inclita pureza, y constancia invencible de aquel arrogante mancebo; como en el segundo término la execucion del martirio, desmembrandole vivó en menudos pedazos su santísimo cuerpo: es sin duda este quadro de lo mas excelente que hizo Castillo en materia de historia.

Tiene tambien en dicha santa iglesia las pinturas á el fresco que estan en la puerta del Perdon, por la parte de afuera, donde estan los santos Apóstoles san Pedro y san Pablo, los santos mártires Patronos de Córdoba Acisclo, y Victoria, y la Asuncion de nuestra Señora, con san Miguel, y san Rafael á los lados, todo executado con tan superior magisterio,

Principios de Castillo en la Pintura.

Pasó á Sevilla á perficionarse en la Pintura, y despues volvió á Córdoba.

Obras señaladas de Castillo en Córdoba.

Célebre pintura de san Pelagio.

Pinturas al fresco de Castillo en Córdoba.

rio, é inteligencia del manejo y calidades del fresco, que con haber hoy mas de ochenta años que se hicieron, parecen tan frescas como si estuvieran recién acabadas.

Tiene ademas de esto en público en dicha ciudad diferentes quadros de Concepcion, como son la de la calle de Armas, la del Potro, y la de la Herrería, aunque ya la inclemencia del tiempo las tiene muy deterioradas. Tambien tiene una excelente figura de san Rafael en las casas de Cabildo, ó Quadras de Retas de aquella ciudad. Y en el Real colegio de san Pablo, del sagrado Orden de Predicadores, son de su mano todas las pinturas de aquella célebre escalera, de figuras mayores que el natural, donde se ve en el testero principal aquel gran quadro del santo Rey Don Fernando, consagrando al Apostol de las gentes aquel religioso convento y colegio, fundacion, y dotacion suya el año de 1236. Adornan los demas espacios de esta insigne escalera los dos inclitos Patriarcas san Francisco, y santo Domingo, san Buenaventura, y santo Tomás, y otros santos de ambas religiones, hecho todo con singular magisterio, y bizarría.

*Pinturas de Casti-
llo en san Pablo de
Córdoba.*

*Pinturas de Casti-
llo en el hospital de
Jesus Nazareno.*

Tiene tambien dos hornacinas en el sagrado hospital de Jesus Nazareno de aquella ciudad, pintadas al olio sobre la misma pared; en la una la Reyna santa Helena, con una historieja de la invencion de la Cruz, en segundo término, cosa excelente. Y en la otra hornacina está el dichoso san Dimas, ó el Buen Ladron, crucificado, figura tan natural, y tan expresiva de aquellas ansias y afectos, con que pronunció aquellas dulces palabras del *Domine, memento mei*, que le salen de la boca, que parece que se le escuchan, y que fueron tan eficaces, que bastaron á conquistarle el Paraiso. Y en la parte inferior se mira la ciudad de Jerusalem, hecha con estremada gracia y capricho. Confieso con ingenuidad, que de figura sola, y desnuda, ni él hizo mas, ni parece que se puede hacer. Tiene en esta misma casa un quadro grande de la Asuncion de nuestra Señora, y su Coronacion, con grande acompañamiento de angeles, y serafines, aunque no tan observado de contraposiciones, y graduacion de términos como lo hizo en otras cosas.

Tambien tiene en el salon del santo Tribunal de aquella ciudad un gran quadro de Christo Señor nuestro crucificado, con san Juan, y la Virgen á los lados, cosa excelente. Y en la iglesia del convento de san Francisco tiene en una capilla, junto á la de la Vera-Cruz, una pintura de los dos santos Juanes, tambien cosa superior. Y en el remate del retablo de la capilla de la Concepcion tiene un quadro del Espiritu Santo, con una guirnalda de serafines al rededor, alumbrados todos del centro, cosa maravillosa. No lo es menos otro qua-
dro

dro de san Idefonso, con el favor soberano que recibió de la Reyna de los Angeles como capellan suyo, aunque ya muy deteriorado por estar á la inclemencia del tiempo, en uno de los ángulos del claustro: donde tambien tiene otro del bautismo de nuestro seráfico Padre san Francisco, que hizo en competencia de los de Alfaro, como decimos en su vida, y devocion de Sebastian de Herrera, compadre suyo; donde irritado de ver tan repetida la firma de Alfaro en todos sus quadros, puso en el suyo, no queriéndole firmar, aquel célebre epigrafe: *Non fecit Alfarus*; con cuya discreta frase reprehendia tácitamente la repetida jaetancia de la firma, si así se puede decirse; porque en obras públicas, y de consecuencia no tengo por delito el firmarlas.

Es tambien de su mano el quadro principal de la Visitacion de santa Isabel en el convento de religiosas de santa Isabel de los Angeles de aquella ciudad, donde cometió Castillo un absurdo involuntario, á contemplacion de don Gomez de Córdoba y Figueroa, caballero de superiores prendas y calidad, á cuya devocion se hizo: que siendo muy aficionado á todas buenas artes, era con tal extravagancia, que en todas habia de haber correspondencia; y aunque esto es muy práctico en las cosas artificiales, en las naturales, ó que imitan el natural es absurdo tan grande, que antes consiste su primor en la casualidad y descuido, huyendo la repetición en la correspondencia de los colaterales. Y así en dicho quadro estan en el medio la Virgen, y santa Isabel abrazandose; imitadas en todo las acciones, hasta en los semblantes; y al lado de la Virgen está san Joseph; y al de la santa Zacarías en la misma actitud, perfil, y postura de rostro; y á este mismo respecto se van correspondiendo los angeles, y serafines, que hay en la gloria: es un quadro, que cada cosa de por sí está muy buena; pero todo junto no se puede digerir. Y á este modo tan extravagante le hizo Castillo á este Caballero otras muchas pinturas, con gran mortificacion suya; pues aunque lo conocia, no lo podia remediar; así por complacer al dueño, que era de la primera nobleza de aquella ciudad, como porque no estaba tan sobrado de medios, ni de obras, que pudiese abandonar algunas; y mas quando el don Gomez no era nada escaso en satisfacerlas quando los artífices le daban gusto. ; Quántas veces los dueños de las obras quedaran mas bien servidos, no obedeciendoles en lo que mandan! pues piden contra lo mismo que desean; porque deseando que la obra salga con la debida perfeccion, mandan cosas que totalmente la deslucen. Con que el no obedecerles sería el mejor modo de servirles; solo falta que lo entiendan así.

Obras de Castillo en san Francisco de Córdoba.

Oposicion de Castillo con Alfaro.

Afectada correspondencia involuntaria en algunos quadros de Castillo.

Quántas veces los dueños de las obras piden contra lo mismo que desean.

Tie-

Otras pinturas de Castillo en diferentes sitios de Córdoba.

Fué Castillo excelente paisista, perspectivo, y retratista.

Fué superior en historietas de mediano tamaño.

Pinturas de Castillo en esta Corte.

Tiene tambien Castillo en dicha ciudad dos quadros de san Pedro y san Pablo en el altar mayor del Hospital de la Caridad, y otros dos de san Acisclo, y Victoria, medios cuerpos en el de la Consolacion. Tambien tiene otro del bautismo de Christo Señor nuestro en la iglesia de la Santísima Trinidad de Calzados. Y en la sacristia del convento de la Arrizafa, de Recoletos Franciscos, tiene otros dos quadros de san Francisco, y san Buenaventura, de medios cuerpos, cosa excelente; como tambien otras quatro pinturitas pequeñas de santas vírgenes, de medio cuerpo, y un crucifixo en una cruz pequeña, que está en un altar, cosa peregrina.

Fué tambien nuestro Castillo excelente paisista, para lo qual se salia algunos dias á pasear con recado de dibujar, y copiaba algunos sitios por el natural, aprovechandose asimismo de las cabañas, y cortijos de aquella tierra, donde copiaba tambien los animales, carros, y otros adherentes que hallaba á mano; y algunas casualidades en aquel arroyo de las peñas con singularísimo primor. Fué tambien grande arquitecto, perspectivo, y retratista, de quien hay en dicha ciudad repetidos testimonios en las casas de aquellos Caballeros, especialmente en la del Conde de Hornachuelos, y en casa del dicho don Gomez de Córdoba, como tambien en casas particulares, así de paisés, como de retratos; y especialmente tuvo singular gracia en las ciudadelas, que de ordinario echaba en los paisés. Y sobre todo en las historietas de mediano tamaño fué superior, como lo manifestó en un juego de quadros de la Vida de Christo, y martirios de Apóstoles, de los quales tenia algunos el Prior de la Vereda don Pedro Carranza en dicha ciudad de Córdoba; y otro juego de historias de la Pasion de Christo, que hizo para don Francisco de Alfaro, de vara de alto: de los quales he visto quatro en la iglesia de san Felipe Neri de aquella ciudad, y otros quatro en Granada en poder de don Francisco de Torres y Linañan, Contador de aquella santa iglesia, junto con otros quatro paisillos del mismo autor, de á tres quartas de alto con historietas, la una del sacrificio de Abraham; la otra del Hijo Pródigo; otra del triunfo de Judith; y la otra del Sueño de san Joseph en los zelos: todas hechas con singular gracia y primor.

En casas particulares hay tambien en esta Corte algunas pinturas suyas especialmente en casa del Excelentísimo Señor Conde de Priego, y en casa de la viuda de don Francisco Eminenté; y tambien en la mia hay un quadro de santa Catalina martir, con la historietta de su martirio á lo lexos; y otro del Arcangel san Miguel con el demonio á los pies, valiente figura, y bien esforzada. Otra pintura hay de Christo Señor

nues-

nuestro caído con la cruz acuestas, que está al subir de la escalera interior de san Cayetano. Y otras dos pinturas, la una de Santiago, y la otra de san Juan, figuras del tamaño del natural, que estan dentro de la clausura en el Real convento de las Señoras de la Encarnacion, Agustinas Recoletas en esta Corte.

Tuvo tambien gran facilidad nuestro Castillo en hacer dibuxos de quanto se le ofrecia; y así quedaron innumerables quando murió: de los quales no tengo yo la menor parte, y los mas hechos de pluma; y algunas cabezas, especialmente de viejos, hechas con pluma de caña: para lo qual buscaba unos carrizos, ó cañas delgadas, que tienen los cañutos largos de que hacen en Córdoba las cerbanatas para que los machachos arrojen los huesos de las almezas, y los cortaba como plumas de gordo, y con aquellas gustaba de dibuxar cabezas grandes, con plumeadas gruesas, con gran magisterio y libertad.

Hizo tambien muchas trazas de varios adornos, y arquitectura para su muy íntimo amigo Melchor Moreno, hombre de muy acreditada habilidad en esta línea, y asimesmo para piezas de platería, y otros artefactos; y tambien modeló muy bien de barro, de que yo vi algunas figuras desnudas, y cabezas hechas con excelente gusto. Ultimamente pasó á Sevilla por el año de 1666. á donde no habia vuelto desde sus primeros años, y donde viendo las pinturas de Murillo, que estaba entonces en lo florido de su edad, pasmado de ver que se llevaba el aura popular con aquella belleza del colorido que á él le faltaba, sóbrandole tanto el dibuxo, dixo: *Va murió Castillo!* y así fué; porque volviéndose á Córdoba, entro en él tal melancolía, que vivió muy poco después, y pintó muy pocas cosas; y entre ellas fué el san Francisco de medio cuerpo que tenia Lorenzo Mateo, miedador de aquella ciudad, y de grande ingenio, muy aficionado á las cosas de Castillo: y lo cierto es, que este san Francisco excede en el buen gusto y dulzura en la cabeza y manos á todo lo que hizo en su vida Castillo, porque á la verdad le faltó una cierta gracia y buen gusto en el colorido. Y así cuentan, que habiendo visto Alonso Cano unas pinturas de los Evangelistas del mano de Castillo, que estan hoy en Córdoba, y que dibuxando tan bien, era lástima que no viniera á Granada para enseñarle á pintar: lo qual habiendolo sabido Castillo, dixo: *Mejor será que él venga por acá, le pagaremos la buena intencion con enseñarle á dibujar.* Fue viveza de su ingenio, aunque no tuvo razon, porque era muy pronto y agudo en sus dichos. Sucedió tambien, que un pintor de aquella ciudad, que se llamaba Aelcios, cuyo nombre, corrompiéndole el vulgo, llaman *Cure*, habiendo hecho algu-

Dibuxos de Castillo, hechos con pluma de caña.

Trazas de Arquitectura, y Platería, que hizo Castillo.

sh. 07. stream. 07.
8001

Dicho de Alonso Cano viendo unas pinturas de Castillo.

Respuesta de Castillo.

Otro cuento gracioso que se cuenta de Castillo en Córdoba.

na pintura, de que estaba mas satisfecho de lo que debia, di-
xo con gran jactancia: *mis pinturas castillean*. Dixeronselo
á Castillo, y él respondió: *sus pinturas cisquean, que no*
castillean!

Hizo tambien Castillo muy buenos versos, y fué hom-
bre de lindo trato, discrecion, buena estatura, y muy buena
arte. Murió finalmente en dicha ciudad el año de mil seiscien-
tos y sesenta y siete, á los sesenta y quatro de su edad, de-
xando tal crédito en aquella ciudad, que el que no tiene pin-
tura de Castillo, no se tiene por hombre de buen gusto. Tu-
vo varios discípulos, y especialmente Pedro Antonio, y Ma-
nuel Francisco, pero ninguno que llegase á la eminencia de
su maestro.

*Muerte de Casti-
llo año de 1667.*

*Fue natural de Ma-
drid, y excelente pin-
tor.*

*Pintó el claustro de
la vida de N. P. S.
Francisco en su con-
vento de esta Corte.*

*Su muerte año de
1668.*

*Fue natural de Ma-
drid, y excelente pin-
tor.*

*Fue Sacerdote, y
natural del Burgo de
Osma.*

*Fue discípulo de
Eugenio Caxes.*

*Sus obras en esta
Corte, en el convento de
San Francisco.*

CXXIII.

ALONSO DE MESA, PINTOR.

Alonso de Mesa, natural, y vecino de esta villa de Ma-
drid, fué excelente pintor, no se sabe de quien fué discípulo,
aunque algunos quieren lo fuese de Alonso Cano. Pinto to-
da la vida de nuestro Seráfico Padre san Francisco, y otros
santos, y varones insignes de su primitiva fundacion, que es-
tan en el claustro de su convento de Religiosos de la Obser-
vancia en esta Corte. Por la qual obra se conoce su virtud,
ingenio, y ventajoso natural para el Arte, segun el gran ma-
nejo y práctica; i facilidad que muestra en la invencion, y ex-
presion de afectos. Deseó su retrato en el quadro del entierro
del santo Patriarca, entre los que van acompañando con la-
ces. Murió de poco mas de quarenta años en esta Corte,
por el de mil seiscientos y sesenta y ocho, con gran senti-
miento de toda la profesión.

CXXIV.

LICENCIADO PEDRO VALPUESTA,

El Licenciado Pedro Valpuesta, Presbítero, natural de la
villa de el Burgo de Osma, hijo de Pedro Valpuesta, agente
de negocios, y de Ana de Medina, vecinos y naturales de
dicha villa, fué discípulo de Eugenio Caxes, pintor de su
Majestad, á quien ninguno discípulo suyo ha imitado tanto,
pues muchas de las obras que hizo las tenían por de mano de
su insignia maestro. Entre las quales es una la pintura que es-
tá en el coro de la iglesia de san Francisco de esta Corte, que
es parte de la historia del Seráfico Patriarca. Y en la Parroquial
de

de san Miguel, en una capilla que está frontero de la puerta del costado de la iglesia, que es de Juan de Arigon, pinto las Festividades de nuestra Señora. En el hospital Real del Buen-Suceso hay de su mano una pintura de san Joachín, saná Ana, y san Joseph, y el Niño Jesus, cosa que parece de Eugenio Caxés. Y en santa Clara, convento de Religiosas Franciscas, pintó la historia de la Santa en seis quadros excellentísimos, que estan colocados en el cuerpo de la iglesia: y tambien otras quatro pinturas tiene executadas en el cuerpo de la iglesia del convento de la Concepcion Francisca. Por las quales obras se conoce el grande ingenio, y loable virtud de este honrado Sacerdote; pues con ellas alcanzó el mérito de ser puesto en el catálogo de los eminentes artífices de España. Murió en esta Corte el año de mil seiscientos y sesenta y ocho, á los cincuenta y quatro de su edad.

En san Miguel.

En el Buen-Suceso.

En santa Clara.

En la Concepcion Francisca.

Su muerte en Madrid año de 1668.

CXXV.

JOSEPH DE SARABIA, PINTOR CORDOBÉS.

Fué Joseph de Sarabia natural de la ciudad de Sevilla, donde nació el año de 1608. Fué hijo, y discipulo de Andres Ruiz de Sarabia, el qual se partió á la ciudad de Lima en Nueva-España, donde murió. Quedó en esta sazón Joseph de Sarabia de muy tiernos años: pasose á Córdoba, á donde tenia algunos parientes, á tiempo que habiendole sucedido lo mismo de faltarle su padre á Antonio del Castillo, se fueron juntos á Sevilla, donde se acabaron de perficionar en el Arte en la escuela de Zurbarán: Volvieronse ambos á Córdoba, y Sarabia comenzó á adquirir crédito con su habilidad, valiendose de las estampas de Rafael Sadeler, á que fué muy inclinado, como se conoce en sus obras: hizo muchas públicas, especialmente de quadros de Concepcion; y retocó el de la platería de aquella ciudad, por estar ya deteriorado del tiempo, donde está san Eloy, y otros santos de mano de Valdes.

Fué natural de Sevilla, fué discipulo de su padre.

Principios de Sarabia en Sevilla en la Pintura.

Vinose á Córdoba, y obras que hizo en ella.

Tambien es de mano de Sarabia el quadro de la Concepcion purísima, que está en la Ribera, con mucha gloria y hermosura; y no lo es menos el que hizo para la subida de la escalera del real convento de san Francisco de aquella ciudad, donde tiene otro del Nacimiento de Christo Señor nuestro que está en la iglesia, casi debaxo del órgano. Y en el claustro grande, ademas de otro quadro junto á la porteria, que está ya destruido, y es hecho por una estampa de Rubens, tiene otro de su invencion, de quando el glorioso san Francisco entró á visitar la ermita de san Damian, donde

Obras que hizo Sarabia en el convento de san Francisco de Córdoba.

oyó de la boca de Christo crucificado aquellas misteriosas palabras : *Vade, Francisce, repara domum meam*, que está expresado el caso con gran propiedad. Y sobre todo un Christo crucificado, que está en el otro ángulo, junto á la puerta que entra al salon grande, superiormente dibuxado, y pintado, que tambien es de su mano. Y lo pintó para un médico que se llamaba Nicolás de Vargas; y este lo hizo colocar allí con su retablo, sin otras muchas obras suyas que hay en Córdoba en diferentes conventos, y sitios públicos. Tiene tambien otro excelente quadro en el convento de san Francisco de la Arrizafa, que vulgarmente llaman hoy de san Diego, porque allí tomó el hábito este glorioso santo, y es de la elevacion de Christo Señor nuestro en la cruz en el Calvario; que aunque es hecho por la estampa que hay de Rubens de este caso, merece todo aplauso, porque está executado con superior manejo, y magisterio. Pero no se permite al silencio otro quadro excelente, y de su invencion, que tiene en la iglesia del convento de la Victoria de dicha ciudad, muy bien historiado, y es la huida á Egipto, y está firmado, cosa que hizo pocas veces: está colocado en la capilla de don Francisco de las Infantas; y el mismo Sarabia confesaba que ningún otro quadro había hecho tan de su satisfaccion como este, y cierto que tenía razon.

La obra mas de su satisfaccion.

*Muerte de Sarabia
año de 1669.*

Hizo innumerables quadros para casas particulares, y en la de mis padres había diferentes, y especialmente una Concepcion purisima de muy excelente gusto. Murió finalmente en dicha ciudad año de mil seiscientos y sesenta y nueve, á veinte y uno de Mayo, de edad de sesenta y un años, y ocho meses. Yo le conocí en su mayor edad, y era de muy noble aspecto, buena estatura, y de muy amable, y apacible trato.

CXXVI.

EL HERMANO ADRIANO RODRIGUEZ, *Pintor.*

*Fué natural de
Ambers.*

*Mudó el apellido,
y entró en la Compañía
de Jesus siendo ya
pintor de profesion.*

Sus obras.

El hermano Adriano Rodriguez, religioso Coadjutor de la Compañía de Jesus, de nacion flamenco, natural de Ambers; tomó el apellido de Rodriguez, por ser el suyo por acá tan extraño. Fué hijo de Adriano *Dieriex*, y de Catalina Vanderte: siendo ya pintor de profesion, y en edad de 30. años, fué recibido por hermano Coadjutor en este Colegio Imperial de Madrid á 13. de Octubre de 1648. y en el de 1654. era morador del mismo colegio, y compañero del venerable Padre Eusebio Nieremberg. Despues pasó á la Casa Profesa de esta Corte, donde hizo varias pinturas; y especial-

cialmente cinco, que hoy estan en el costado derecho del re-
fectorio del Colegio Imperial, que son :

- 1 El Convite de Abraham á los tres Angeles.
- 2 El de los Discípulos de Christo en Emaús.
- 3 El del Fariseo á Christo, y Uncion de la Magdalena.
- 4 El de la Virgen, y san Joseph, con el Niño Jesus.
- 5 Y el de las Bodas de Caná de Galilea.

Murió finalmente en dicha Casa Profesa á treinta de Oc-
tubre de mil seiscientos y sesenta y nueve, y á los cincuenta
y uno de su edad, con gran sentimiento de aquella casa, y
de toda la Provincia, por sus amables prendas, virtud, reli-
giosidad, é ingenio para la Pintura, en que era de mucha
utilidad.

CXXVII.

DON ANTONIO PEREDA, PINTOR.

Don Antonio Pereda, natural de Valladolid, pintor, y
vecino de esta villa de Madrid, hijo de Antonio Pereda, y
de su muger doña María Salgado vecinos de la dicha ciu-
dad de Valladolid fué uno de los insignes artífices que han
dado honor á la nacion española con sus pinceles. Habiendo
pues muerto su padre, y quedando él de tierna edad, cono-
ciendo un tio suyo la grande afición que tenia á el Arte de la
Pintura le conduxo á Madrid, donde aprendió los principios
del Arte con Pedro de las Cuevas en compañía de don Fran-
cisco Camilo su hijastro, y de otros que han con su buena
doctrina venido á ser famosos en esta Arte. En poco tiem-
po dió muestras de su buen ingenio y natural para el Arte
de la Pintura; tuvo suerte en que conociendole don Fran-
cisco Tejada Oidor del Consejo Real, le llevó á su casa,
deseoso de ayudarle para que aprendiese: con este amparo
dibuxaba y pintaba copiando pinturas originales de grandes
artífices, que le fué de mucha utilidad. Y viendo su aplica-
cion el dicho Señor Oidor, le daba con gran cuidado todo
lo necesario para animarle á los estudios. Estando en estos
tuvo noticia de él, por algunas cosas de su mano, don Juan
Bautista Crescencio Marques de la Torre, hermano del
Cardenal Crescencio, Caballero de gran voto en todas facul-
tades, especialmente en esta Arte, así en lo teórico, como
en lo práctico: y viniendo en ello el Señor don Francisco, le
llevó á su casa, en la qual, debaxo de sus documentos, quan-
do llegó á edad de diez y ocho años era pintor excelente, tan-
to, que sus primeras obras que salieron á luz, parecian de
artífice muy experto. La primera pintura de su mano, con
Tom. III. Zzz 2 que

*Su muerte año de
1669.*

*Fué natural de Va-
lladolid.*

Sus padres.

*Vinose á Madrid
por muerte de su pa-
dre.*

*Fué discípulo de
Pedro de las Cuevas.*

*Amparo que tuvo
con un señor Oidor del
Consejo.*

*Le perficionó en el
Arte don Juan Bau-
tista Crescencio.*

*Obras célebres de
Pintura de Antonio
Pereda.*

*Pinturas que hizo
para el Retiro.*

*La célebre pintura
del Desengaño.*

*Otras célebres pin-
turas suyas en esta
Corte y fuera de ella.*

*Aunque murió su
protector, no dexó su
estudio, y aumentó su
credito en diferentes
-as.*

que comenzó á ganar opinion, fué una de la Concepcion de nuestra Señora, del tamaño del natural, con una gloria de angeles, y serafines alados, que envió el Marques á Roma á su hermano el Señor Cardenal. Este lienzo hizo mucho ruido en esta Corte, y despertó muchas envidias. Despues de esta famosa obra hizo otra, en competencia de otros insignes pintores, que fueron electos para el adorno del Buen-Retiro, en tiempo del Señor Conde-Duque de Olivares. La historia de este lienzo es el socorro que introduxo en Génova el Marqués de Santa Cruz, cuyas figuras son del tamaño del natural, y en ella algunos retratos de personas conocidas: todo muy bien dibuxado, y con excelente colorido, así en los paños como en las cabezas. Con esta pintura dió del todo gallardas muestras de su ingenio: dieronle por ella quinientos ducados: esta pintura está en el salon de comedias del Buen-Retiro en compañía de otras de este género de grandes artífices de aquel tiempo.

Pintó un lienzo del Desengaño de la vida, con unas calaveras, y otros despojos de la muerte, que son cosa superior. Esta Pintura por ser cosa insigne la colocó el Señor Almirante padre en la sala destinada para pinturas de los eminentes españoles. Otra semejante para hoy en poder de los herederos de Pereda. Y en la sacristia de san Miguel de esta Corte hay otra pintura suya por el mismo estilo de un Niño Jesus, con un pedazo de gloria, y abaxo unas calaveras, y varios instrumentos de la Pasion, hecho con tan extremado gusto y paciencia, que es á todo lo que puede llegar lo definido.

Pintó tambien una efigie del Salvador del mundo, que está en una capilla del cuerpo de la iglesia de las Madres Capuchinas de esta Corte al lado del Evangelio, con tan estremada belleza, que parece no pudo tener otra fisonomia Christo Señor nuestro, por ser tanta su perfeccion, que arrebató los corazones; de suerte, que por solo esta imagen merece su Autor nombre inmortal. Es tambien de su mano el quadrito de la Encarnacion, que está en el remate de dicho retablo. Lo son tambien otros dos quadros de la Encarnacion, y Adoracion de los Santos Reyes, que están en otras dos capillas de dicha iglesia. Como tambien otro del glorioso Patriarca san Joseph con el Niño Jesus Santísimo en los brazos, que está en el colateral del Evangelio en la iglesia de las Niñas de Loreto de esta Corte. Y tambien es de su mano otro quadro de la Encarnacion, que está en el colateral del Evangelio de la iglesia de la Magdalena en Alcalá de Henares.

Pintó este artífice muy al natural, tierno, y fresco: su dibuxo, disposicion, y pincel fué de la escuela veneciana; y aunque le faltó al mejor tiempo el amparo del Marques con

la muerte que cortó el hilo de sus esperanzas, no le desamparó la fortuna: porque prosiguiendo sus estudios, se adelantó tanto con su natural, é inclinacion á la Pintura, que generalmente fué tenido por uno de los mas valientes artífices de aquel tiempo; y así hizo otras muchas é insignes obras que estan con su debida estimacion en diferentes templos, y casas particulares de esta Corte: como es el santo Domingo Soriano en el colegio de Atocha, en la capilla de don Fernando Ruiz de Contreras, Marques de la Lapilla, Secretario que fué del Despacho Universal, que es obra admirable, juntamente con el quadro de la Trinidad Santísima que está en el remate. Y tambien el san Pedro, y san Pablo, con los quatro Evangelistas que estan en el altar mayor de la Parroquial de san Miguel; y el célebre quadro de san Elias que está en la iglesia del Carmen Calzado, con el de su discípulo Eliseo, y el de la Santísima Trinidad que está en el remate de la capilla mayor.

Pintó tambien las bóvedas del crucero y presbiterio de la iglesia de la Merced Calzada; y aun la traza de la historia de la cúpula, que executaron los Colonas, fué suya, y el célebre quadro principal del altar mayor de la iglesia de san Antonio de Capuchinos del Prado, y otras muchas obras que por no ser prolixo no refiero, que ellas estan diciendo, aunque mudas, mucho mejor lo eminente de su artífice. Hizo tambien bodegoncillos con tal excelencia, que ningunos le hacen ventaja, segun los que yo he visto en casas particulares. Murió en esta Corte el año de 1669. á los setenta de su edad. Fué un hombre, que tuvo el mayor estudio de la Pintura que se ha conocido, no solo en estampas, papeles, y borroncillos, originales, modelos, y estatuas excelentes, sino una librería admirable; y especialmente de la Pintura, en varios idiomas, tenia libros excelentes: y con todo esto no sabia leer, ni escribir; cosa indigna, y mas en hombre de esta clase: de suerte, que para firmar un quadro, le escribian la firma en un papel, y él la copiaba; y gustaba de que los discípulos, y algunos amigos le leyesen historias, y especialmente las que habia de pintar; y de este modo disfrutaba su librería, y solian decirle los que veian libros latinos, y extranjeros: *V. md. sera latino, y entenderá la lengua italiana, y la francesa, &c.* y él respondia: *Yo, señor, no soy nada;* y con esto les engañaba con la verdad. Pero tenia un cierto sinderesis, ó dictamen de razon tambien regulado, que desmentia con sus obras este defecto.

Fué su muger doña Mariana Perez de Bustamante, que se preciabase de muy gran Señora, que lo era, y visitabase con algunas de clase, y que tenían dueña en la antesala; y echando

*Muerte de Pereda
año de 1669.*

*Estudio grande, y
librería de Pereda sin
saber leer ni escribir.*

Su muger de Pereda.

Caso célebre de Pereda con su muger.

Murió su muger en suma miseria.

do ella menos esta ceremonia, Pereda la dixo que no se affigiese, que ya le daria gusto en eso; y le pintó una dueña con tal propiedad en una mampara, sentada en su almohada, con sus anteojos, haciendo labor, y como que volvia á ver quien entraba: que á muchos les sucedió hacerle la cortesia, y comenzarle á hablar, hasta que se desengañaban, quedando corridos de la burla, quanto admirados de la propiedad. Esta Señora doña Mariana se trató con grande fausto mientras vivió su marido, y aun algunos años despues de viuda; pero habiendo sido muchos los que le sobrevivió, llegó á verse en suma miseria, y en ella murió el año de 1698.

CXXVIII

JUAN DE PAREJA, PINTOR.

Fué natural de Sevilla, y esclavo de Velazquez.

A excusas de su amo aprendió á pintar.

Astucia de que se valió Pareja para mostrar su habilidad con el patrocinio del Rey.

Magnanimidad del Rey en este caso.

Quedó Pareja desde este caso con libertad.

Edicto entre griegos, y romanos para que la Pintura no se enseñase á esclavos.

Juan de Pareja, natural de Sevilla, de generacion mestizo, y de color extraño, fué esclavo de don Diego Velazquez: y aunque el Amo, por el honor del Arte, nunca le permitió que se ocupase en cosa que fuese pintar ni dibuxar, sino solo moler colores, y aparejar algun lienzo, y otras cosas ministeriales del Arte, y de la casa, él se dió tan buena maña, que á vueltas de su Amo, y quitandoselo del sueño, llegó á hacer en la Pintura cosas muy dignas de estimacion. Y previniendo en esto el disgusto forzoso de su Amo, se valió de una industria peregrina: habia pues observado Pareja que siempre que el Señor Felipe Quarto bazaba á las bóvedas á ver pintar á Velazquez, en viendo un quadro arrimado, y vuelto á la pared, llegaba su Magestad á volverlo, ó lo mandaba volver para ver qué cosa era. Con este motivo, puso Pareja un quadrito de su mano, como al descuido vuelto á la pared: apenas lo vió el Rey, quando llegó á volverle; y al mismo tiempo Pareja, que estaba esperando la ocasion, se puso á sus piés, y le suplicó rendidamente le amparase para con su Amo, sin cuyo consentimiento habia aprendido el Arte, y hecho de su mano aquella Pintura. No se contentó aquel magnánimo espíritu Real con hacer lo que Pareja le suplicaba, sino que volviendo á Velazquez, le dixo: *No solo no teneis que hablar mas en esto; pero advertid que quien tiene esta habilidad no puede ser esclavo.* Aludiendo á lo que diximos en este tomo primero: que esta Arte fué prohibida á los esclavos en el griego, y romano Imperio; y no en el sentido que en España entendemos la palabra esclavo, sino en el que aquellas Repúblicas lo entendian; que eran los

los pecheros, que los llamaban siervos, á quienes solo se concedian las artes mecánicas, llamadas por esto *serviles*, por ser dedicadas á los *siervos*, ó esclavos; á distincion de las liberales, que eran reservadas para los libres, ingenuos, ó nobles, que todo era uno.

Velazquez, hallandose preocupada la libertad con precepto tan soberano, obedeció ciegamente á su Magestad en todo, dandole desde luego carta de libertad absoluta á Juan de Pareja, el qual procedió tan honradamente, que todo lo restante de su vida sirvió no solo á Velazquez lo que sobrevivió á este caso, sino despues á su hija, que casó con don Juan Bautista del Mazo.

Y así por esta noble accion, como por haber tenido tan honrados pensamientos, y llegado á ser eminente en la Pintura, no obstante la desgracia de su naturaleza, ha parecido digno de este lugar; pues el ingenio, habilidad, y honrados pensamientos son patrimonio del alma: y las almas todas son de un color, y labradas en una misma oficina; y mas quando le debemos considerar artifice de su fortuna, y que él por sus honrados procederes, y aplicacion se labró nuevo ser y otra segunda naturaleza.

Tuvo especialmente nuestro Pareja singularísima habilidad para retratos, de los quales yo he visto algunos muy excelentes, como el de Joseph Ratés, arquitecto en esta Corte, en que se conoce totalmente la manera de Velazquez de suerte, que muchos lo juzgan suyo. Murió el dicho Pareja en esta villa por el año de 1670. y á poco mas de los sesenta de su edad.

CXXIX.

DON JUAN BAUTISTA DEL MAZO,
Pintor de Cámara de su Magestad.

Don Juan Bautista del Mazo Martinez, vecino, y natural de esta villa de Madrid, Pintor de Cámara de su Magestad, yerno, y discípulo del gran don Diego Velazquez, fué general en el Arte de la Pintura, é hizo retratos de sus Magestades con excelencia, y en particular de la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria, con tan grande acierto, que aumento la buena opinion que tenia: porque un dia de Corpus Christi se vió uno de su mano en la Puerta de Guadaluara, tan natural; que causó admiracion á todos, tanto por ser de los primeros que se vieron de su Magestad en esta Corte, como por ser maravilla del pincel. Pinto admirablemente cosas de montería, y sitios de ciudades, por lo qual fué de orden de su Magestad á hacer una pintura de la ciudad de Za-

Obedeció Velazquez el mandato del Rey.

Honrada atencion de Pareja con su amo, y sucesores.

Su muerte año de 1670.

Fué natural de Madrid, y Pintor de Cámara.

Yerno de don Diego Velazquez.

Hizo retratos excelentes.

Pinturas excelentes de don Juan Bautista del Mazo.

ragoza, y el fuerte castillo de Pamplona, las quales pinturas yo he visto en palacio en el pasadizo de la Encarnacion antes que se colocase allí la Real Librería, y cierto que son cosa excelente; pues no solo están los sitios executados con gran puntualidad, sino con historiejas de aquellas casualidades que en el campo suelen ocurrir, merendando unos, y paseando otros, ya á pie, ó ya á caballo, observando los trages de aquel tiempo, ó estilo de la tierra, con tal propiedad, y tan bien regulada la degradacion de las figuras segun sus distancias, que es una maravilla; pues de la proporcion de las inmediatas al castillo, ó murallas, se puede inferir la grandeza de sus fábricas.

Juan Bautista del Mazo, singularísimo en copiar.

En copiar fué tan único, y especialmente en las cosas de su maestro, que es casi imposible distinguir las copias de los originales. Yo he visto diferentes aun de los originales de Tintoretó, Veronés, y Ticiano en poder de sus herederos, que transferidas á Italia, donde no tienen noticia de su habilidad, no dudo que pasen por originales; y soy de sentir, que como una copia llegue á tal estado que sea capaz de engañar á hombres prácticos, é inteligentes de la profesion, es tambien capaz de gozar del indulto de original. ¡O cuántas estarán bautizadas con este nombre! Pero el caso es la dificultad de llegar á este grado; porque como los que copian, ordinariamente son los de mediana habilidad, siempre se conoce la tibieza del manejo en la sujecion. Lo que no sucede en hombre ya hecho, que obra con magisterio, y libertad, como se califica en las copias de Ticiano de mano de Rubens, que están en el Pardo, que realmente aun son mejores que las originales.

Copia excelente merece el indulto de original.

Copias que hizo Rubens de quadros de Ticiano, que aventajan los originales.

Muerte de Juan Bautista del Mazo año de 1670.

Retrató tambien en su menor edad al Señor Carlos Segundo, y á la Reyna Madre nuestra Señora en su viudedad, con grande acierto y semejanza. Murió en esta Corte por el año de 1670. y á poco mas de los cincuenta de su edad. Dexó muchos hijos, que los vimos acomodados en honrosos oficios de palacio.

CXXX.

JUAN SANCHEZ BARBA, ESCULTOR.

Fué natural de las Montañas de Burgos, y Escultor eminente. Vino á Madrid, donde hizo excelentes obras.

Juan Sanchez Barba fué contemporáneo de Pereyra, y natural de las Montañas de Burgos: fué escultor eminente, y vecino de esta Corte, donde hay de su mano muchas efigies en el altar mayor de la iglesia del convento del Carmen Calzado, con otra imagen de la Concepcion en la capilla que es-

está junto á la puerta de las gradas; y las efigies del altar mayor, de la Parroquial de Santa Cruz; y el Santo Christo de la Agonia, que se venera en el convento de los Padres Agonizantes en capilla aparte, que esta sola efigie basta para hacerle digno de este lugar, y del inmarcesible laurel de la fama; por que en simetria, y en el afecto espirante, no he visto figura con mas soberana expresion, y propiedad. Y en el convento de la Merced son suyos los dos santos de los columnales de la capilla mayor; y en el monasterio de san Bernardo una estatua de san Benito; y otra de san Bruno en la ermita de este santo, que está en el Retiro; sin otras muchas estatuas suyas, que yo he visto, que califican á su autor, por hombre eminente, y digno de immortal memoria. Murio por los años de mil seiscientos y setenta, y á los cinquenta y cinco de su edad.

CXXXI.

JUAN DE ARELLANO, PINTOR.

Juan de Arellano, natural de la villa de San-Torcaz, del Arzobispado de Toledo, hijo legitimo de Juan de Arellano, y de Ana Garcia, nació año de 1614. fallóle su padre en la edad de ocho años, y su madre le llevó á Alcalá de Henares, y le acomodó con un pintor, con quien estuvo ocho años; y quando á su maestro se le ofrecia haber menester algunos recados para pintar, lo enviaba á pie á Madrid por ellos; y no teniendo á la noche donde recogerse, se quedaba en las gradas de san Felipe hasta que amanecia, y tomaba otra vez el camino á pie para Alcalá con los recados; y así lo continuó hasta que salió de casa de su maestro: y despues pasó á Madrid, donde trabajó por oficial en casa de Juan de Solis, de donde habiendo salido, aunque no muy aventajado, continuó en su habilidad, y se casó de primer matrimonio con doña Maria Vanela; y habiendo enviudado á los seis años, casó de segundo matrimonio con doña Maria de Corcuera, natural de Madrid, y parienta de Juan de Solis.

Llegó á la edad de treinta y seis años, sin haber mostrado sobresaliente habilidad en cosa alguna: hasta que estimulado de su gran genio, y honrado natural, se aplicó á copiar algunos floreros del Mario; y despues estudiando las flores por el natural, las llegó á hacer tan superiormente, que ninguno de los españoles le excedió en la eminencia de esta habilidad, de que hay varios testimonios en los templos, y Casas de señores, y aficionados; y especialmente en las del Señor Conde de Oñate hay muchos, y excelentes floreros de Arellano; y en el cuerpo de la capilla de nuestra Señora del

El Santísimo Christo de los Agonizantes.

Su muerte año de 1670.

Fué natural de S. Torcaz.

Su nacimiento, y principios.

Trabajos que padeció Arellano en sus principios.

Vino Arellano de asiento á Madrid.

Casóse Arellano, enviudó, y se volvió á casar.

Aplicóse á las flores, y frutas, en que salió eminente.

Muerte de Arellano año de 1670.

Tuvo obrador público frente de S. Felipe.

El haber tiendas abiertas no es decente para la Pintura.

Buenas prendas de Arellano.

Buen-Consejo hay quatro que son superior cosa. Y no fué menor su estudio en las frutas; y era tanta su aplicacion, que pintaba tanto de noche como de dia. Murió por el año de 1670. á los sesenta y cinco de su edad, y se enterró en la iglesia de san Felipe el Real de esta Corte; frente de la casa de gradas vivió: y tuvo obrador público de Pintura cerca de quarenta años, y fué una de las mas célebres tiendas de pintura que hubo en esta Corte; donde conoció yo muchas cosas venidas de Andalucia, y hoy no ha quedado una; que aunque para el refugio de algunos Pintores viandantes no es lo mejor, para el decoro, y decencia del Arte, importa mucho, como lo exclama en su libro de Diálogos de la Pintura Vicencio Carduchi. Fué nuestro Arellano, hombre de muy buena razon, y muy temeroso de Dios. Preguntaronle un dia, por qué se habia dado tanto á las flores, y habia dexado las figuras? Y respondió: *Porque en este trabajo menos, y gano mas*; y así era verdad: porque no solo ganaba en los intereses pecuniarios, sino mucho mas en los de la fama posthuma de su eminente habilidad.

CXXXII.

MIGUEL MARC, PINTOR.

Fué natural de Valencia, y discípulo de su padre.

Sus obras en Valencia.

Su muerte año de 1670.

Miguel Marc, natural, y vecino de la ciudad de Valencia, fué hijo, y discípulo de Estevan Marc, y siguió el genio de su padre en la aplicacion á las batallas; pero mas universal, y sin la extravagancia de su humor. Y así hizo, ademas de las batallas, cosas muy excelentes, y con especialidad hay una pintura suya de N. P. san Francisco en la capilla de la Tercera Orden de aquella ciudad, cosa superior. Y tambien hay otra del mismo santo en la Impresion de las Llagas en el convento de las Madres Capuchinas, que es una admiracion, sin otras muchas que hay en diferentes sitios en gran concepto de los del Arte. Y á no haberle preocupado la muerte en lo mejor de su edad, hubiera dexado otros muchos testimonios de su gran genio, porque fué excelente dibuxante, y tuvo gentil manejo en las colores. Murió por los años de mil seiscientos y setenta, y á los treinta y siete de su edad.

CXXXIII.

JOSEPH DE LEDESMA, PINTOR.

Fué natural de Castilla la Vieja.

Joseph de Ledesma, natural de Castilla la Vieja, de donde traxo algunos principios, tienese por cierto que fué en Bur-

Burgos; fué discípulo en esta Corte de don Juan Carreño; y habiendo aprovechado mucho en tan buena escuela, salió al público, manifestando su grande habilidad en diferentes obras que se le ofrecieron; como fué la de un quadro de san Juan Bautista, que está en un pilar de la iglesia del colegio de santo Tomás, y en lo alto otro de la Santísima Trinidad, y abaxo otros tres quadritos; el de en medio, de la Encarnacion, y los otros de san Francisco, y santo Domingo, que unos y otros parecen de Carreño. Y en el convento de los Agnósticos Recoletos, en la capilla del Santísimo Christo, que está en el tiempo de la iglesia del lado del Evangelio, tiene pintado en el remate del retablo un quadro de Christo Señor nuestro difunto, acompañado de su madre santísima, san Juan, y la Magdalena, hecho con tan excelente capricho, y tan bien executado el escorzo del Christo, que por solo este quadro merece su Autor nombre inmortal; sin otros que hay en el retablo, y pechinas, no menos dignos. Y habiendo hecho otras muchas obras particulares, murió en esta Corte antes de los quarenta años de su edad; con gran sentimiento de toda la profesion; por el de mil seiscientos y setenta.

Vino á esta Corte, y fué discípulo de Carreño.

Sus obras.

*ob. de san Juan Bautista
de la Trinidad
de la Encarnacion
de san Francisco
de santo Domingo*

Su muerte año de 1670.

XXXIV.

BENITO MANUEL DE AGÜERO, PINTOR.

Benito Manuel de Agüero, natural, y vecino de Madrid, fué discípulo de Juan Bautista del Mazo, pintor de Cámara de su Magestad; y aunque en lo que toca á las figuras salió bastante aprovechado, sobresalió con la especialidad en los paisajes, en que sin duda llegó á ser eminente, como lo manifiestan los muchos que hay de su mano en el palacio de Aranjuez, hechos con singularísimo gusto; y no menos las figuras, é historietas que hay en ellos. Como tambien los paisajes de muchas sobre puertas, y ventanas del Buen Retiro, que los grandes son de mano de unos Italianos, en que se conoce su eminente habilidad en esta parte. Fué hombre de extremadísimo humor, y como su maestro pintaba en el obrador de palacio, donde el Señor Felipe Quarto solia concurrir, y gustaba su Magestad mucho de oírle, porque tenía dichos muy agudos, y sentenciosos.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Juan Bautista del Mazo.

Inclinóse á los paisajes, en que fue eminente.

Sus obras.

Fué hombre de buen humor.

Quadro de historia de su mano.

De su mano es el quadro de san Ildefonso, quando recibió de la Reyna de los Angeles aquel soberano favor de la casulla, que está colocado en uno de los quatro pilares del crucero de la iglesia de santa Isabel de esta Corte, que aunque no compare con los demas, se conoce que no de la haba

Quadro de historia de su mano.

Su muerte año de 1670.

Fué natural de Córdoba.

Vino á Madrid, y fué discípulo de don Francisco Ricci. Sus padres.

Primera obra que hizo en público.

Otras muchas obras suyas en la Merced.

Otras obras en diferentes sitios públicos.

habilidad para la historia, y con un cierto humor de tinta-relaxada, y aticiana. Murió por los años de mil seiscientos y setenta, y á los quarenta y quatro de su edad.

CXXXV

JUAN ANTONIO ESCALANTE, PINTOR.

Juan Antonio Escalante, natural de la ciudad de Córdoba, después de haber tenido allí algunos principios en el Arte de la Pintura, vino á esta Corte, donde aprendió con grande estudio, y aprovechamiento en la escuela de don Francisco Ricci. Fué hijo de Alonso del Espinosa, y de doña Francisca Escalante, abuelo introducido en Andalucía tomar los apellidos de la madre, y aun de abuela, ó no. Fué buen dibuxante, y la primera obra de Pintura suya en público fué una historia de san Gerardo, que está en el claustro del convento de Religiosos Calzados de la Orden de nuestra Señora del Carmen de esta villa de Madrid, en el qual lienzo se conoce su espíritu, y grande genio que tuvo para esta Arte, pues aun no tenia entonces veinte y quatro años; donde tambien tiene otro de santa Maria Magdalena de Pazis subiendola los angeles al cielo.

En el convento de nuestra Señora de la Merced de esta Corte hay mucha pintura suya, especialmente en la arte sacristia un san Joseph, y santa Teresa, que hoy están en la capilla del santísimo Christo del Restar, y en la Sala de Profundis otros dos de san Pedro Nolasc, quando los angeles le llevaron al coro, y el otro de san Ramon predicando con el candelero á los labios, y al medio de la escalera principal un santísimo Christo en espiracion, que es una maravilla; pero sobre todo el quadro de la Redencion, que está en la fachada del refectorio, donde puso se retrató, entre la turba de los cautivos; y todos los diez y ocho que estan en la sacristia, excepto uno, quando el Pueblo de Dios pasó el mar Bermejo á pie enxuto, que es de mano de Juan Montero de Roxas, y es el primero que está á la izquierda hácia las ventanas, y todas son de misterios alusivos al Sacramento, que quite sea una admiracion, y en que se descubre el gran genio que tenia, y la aficion á Tintoretto, y Verones, por que sigue en todos aquel estilo en la composicion y gracia de actitudes.

Son tambien de su mano dos quadros, que hay en dos pilares de la Retorqual de san Miguel de esta Corte; el uno de la Concepcion, cosa peregrina, que está junto á la puerta

del costado de dicha iglesia y frente que es de santa Catalina virgen, y martha, figura graciosísima, y caprichosa; que el paredón del Tintorero, y tambien son suyos los dos quadritos en que rematan los retablos, que el uno es de san Francisco, y el otro de san Joseph con el Niño Jesus dormido, como que le va á poner en su camilote, que son cosa peregrina, como lo es tambien otro de la Virgen con el Niño en el mismo acto, y san Juan, y santa Ana, que está en escudo de un abitorido, que no se puede hacer cosa de más excelente gusto y capricho. Bien lo manifiesto tambien, y su gran gusto se ve en un quadro que hizo para la iglesia de Religiosas Benitas de la ciudad de Gurrell, que es de la Asuncion de nuestra Señora, y está colgado sobre la reja del coro, y no se sabe ya si es de su mano, y se celebran sus obras en la sacristia del Convento de esta Corte, hay algunas copias de su obra, que aunque de mala mano, se conoce el buen gusto, y conpolicion de los originales. Paree en lo que se excello á lo mismo, fue en una estatua de Christo sobre nuestro difunto, que estaba en la segunda capilla á la derecha entrando por los pies de la iglesia del Espíritu Santo, y convento de las Clerigas Merlons en esta Corte, que verdaderamente parece de Ticiano, y hoy se han retirado adentro, por haber mudado de sitio en la dicha capilla.

Ayudó á su maestro en el monumento de la santa iglesia de Toledo, y poco despues murió en esta Corte, de más de ochenta años de edad, y á los quarenta de su edad, con gran sentimiento de toda la profesion, que esperaba de tan peregrino ingenio adelantamientos muy superiores.

CXXVI.

DOM SEBASTIAN DE HERRERA, PINTOR,

Escultor, y Arquitecto.

Domi Sebastian de Herrera Barnuevo, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué hijo legitimo de don Antonio de Herrera Barnuevo, natural de Alcalá de Henares, y de doña Sebastiana Sanchez, natural de Madrid, ambas familias muy ilustres: nació el año de mil seiscientos y diez y nueve. Fué discípulo de su padre, que fué excelente escultor, como se califica en el angel, y las otras figuras, que coronan la portada de la catedral de esta Corte, que son de su mano, y el escudo de las Armas Reales, y despues se arrimó á la escuela de Alonso Cano, más por imitacion que por disciplina, y así siguió sus pisadas, pues no solamente fué excelente pintor, sino escultor, y arquitecto consumado, como

...

Quadro peregrino de Asunción

Murió en Madrid año de 1670.

Fuó natural de Madrid. Sus padres.

Fuó discípulo de Alonso Cano.

Pinturas de mano de Sebastian de Herrera, y otras obras.

Trazas que hizo Herrera para retablos.

Fué don Sebastian Maestro mayor, pintor de Cámara, y Conserge del Palacio del Escorial, y otros empleos.

Pretendió plaza de Ayuda de Cámara.

Monte Parnaso, que se executó en la entrada de la Reyna nuestra Señora Doña María-Ana de Austria.

se califica en repetidas obras de su mano, que se admiran en esta Corte de todas tres facultades.

De su eminente pincel es el célebre quadro del triunfo de san Agustín, que está en la capilla mayor del convento de los Recoletos Agustinos, junto con la traza del retablo, y de las esculturas que hay en él, que son el san Juan Bueno, y san Guillermo de la dicha Orden, que los executó Eugenio Guera, escultor eminente. También las pinturas, y traza del retablo de la capilla de Jesus, María, y Joseph en la iglesia del Colegio Imperial de esta Corte. Otro quadro del Nacimiento de nuestra Señora, que está en la iglesia de san Gerónimo, en el pilar junto á la reja á el lado de la Epístola. Otro del martirio de san Cosenzo, que quedó en poder de sus herederos, y hoy está en el de un aficionado, que parece de Ticiano, de Tintoretto, y de Pablo Veronés, porque de todos tiene lo mejor. Est también de su mano la traza del retablo, y adornos de la capilla de nuestra Señora del Buen Consejo, y de las pinturas de la cúpula, y bóveda. La traza del retablo, y estatuas de nuestra Señora de los Siete Dolores, que está en la iglesia del colegio de santo Tomás de esta Corte. Como también el retablo, y estatua de san Antonio, que está en la iglesia de los Agonizantes, y otras muchas trazas de retablos, y de obras reales, de que primero fué trazador; y después maestro Mayor, en tiempo del Señor Felipe Quarto, y lo continuó en tiempo del Señor Carlos Segundo, junto con la plaza de pintor de Cámara, y Ayuda de la Furriera.

Fué también Conserge del Palacio del Escorial, Maestro mayor de esta villa de Madrid, y del alcazar del Buen Retiro; y en todo se portó con gran modo, y superior inteligencia, porque mas debió á su gran genio, altamente dotado del cielo, y á su aplicacion y estudio, que á la instruccion de maestro alguno. Una esfiga de pasta de cera anda entre los pintores de cosa de quatro dedos de alto, de Christo Señor nuestro atado á la columna, que no hizo mas Micael Angel, ni quantos escultores eminentes ha habido, de la qual yo tengo el vaciado de plata, tan bien reparado, y con una urnica tan preciosa, que sin duda fué alhaja suya, y para ella se hizo el modelo.

Pretendió con grandes instancias plaza de Ayuda de Cámara de su Magestad en tiempo del Señor Felipe Quarto, con ocasion de haberle servido tan á su satisfaccion en las trazas, y disposiciones del ornato de la entrada de la Serenísima Reyna nuestra señora Doña María-Ana de Austria; y especialmente en aquel célebre Monte Parnaso, que se executó entonces en el prado con retratos de vulto, parecidos,

de

de todos los mas célebres poetas antiguos españoles y modernos, y con tan peregrina disposición y ornato, que pasmó á toda la Corte, y aun á toda España; y no habiendo podido lograr dicha pretension, vacó á este tiempo la plaza de Maestro mayor de las obras reales; y discutiéndose en sugeto apto para este empleo, dixo á el Rey el Marques de Malpica, Mayordomo de Semana entonces, que ninguno como Herrera seria apto para él; pero dudando el Rey lo quisiese admitir por la pretension tan diferente que tenia interpuesta, le dixo á el Marques lo dispusiese; el qual llamó á Herrera á el quarto del Rey: y habiendo llegado á hablar con el Marques, muy ageno de este intento, salió el Rey. Turbóse Herrera, y el Marques le dixo: no tiene que turbarse, sino bese la mano á su Magestad que le ha hecho merced de Maestro mayor, y Ayuda de la Furriera. El se quedó cortado, sin poderse ya resistir. Besó la mano al Rey, quien admiró la maña con que el Marques lo dispuso.

Ultimamente sirvió muchos años dicho empleo, á quien agregó despues el de pintor de Cámara, en cuyo tiempo executó diferentes retratos de sus Magestades en la menor edad del Señor Carlos Segundo, ya rey nante, que fué quando le obtuvo, logrando aplauso universal en todas sus obras, y en el aprecio de sus Magestades. Murió á los sesenta años de su edad, en el de mil seiscientos y setenta y uno, en la Casa del Tesoro, donde se le continuó muchos años la habitacion á la viuda, y á su hijo don Ignacio, y se enterró en la Parroquia de san Juan de esta Corte.

CXXXVII.

BERNABÉ XIMENEZ, PINTOR.

Bernabé Ximenez de Illescas, natural de la ciudad de Lucena, hijo de padres nobles, fué desde sus primeros años muy inclinado á la Pintura; y aunque entonces tuvo de ella algunos ligeros principios, los interrumpió con la afición á la milicia, en que se empleó algunos años, con mas ardimiento que fortuna. Y con el trato de las naciones, y personas de todas esferas, se hizo muy capaz, y de muy aventajado talento. Hallándose pues en Roma en la edad juvenil todavía, aprovechó la ocasion de cultivar su genio para la Pintura en el espacio de seis años, que estuvo en aquella ciudad; de donde vino á Lucena muy aprovechado, especialmente en la puntualidad del copiar, y en la caprichosa inventiva de los grotescos, y follages. No lo exercitó mucho, porque el resto de

Vacó la plaza de Maestro mayor.

Astucia del Marques de Malpica para que aceptase Herrera la plaza de Maestro mayor.

Plaza que obtuvo de Pintor de Cámara.

Su muerte año de 1671.

Fuó natural de Lucena.

Tuvo algunos principios de la Pintura.

Sentó plaza de soldado.

Prosiguió en Roma la afición á la Pintura.

Volvió á Lucena.

de su vida siguió con demasiada afición los principios de las Artes. No obstante dexó en dicha ciudad muy honrados vestigios de su ingenio, y habilidad en la Pintura; y algunos muy buenos discípulos, y entre ellos el bien conocido Don Leonardo Antonio de Castro, Presbitero, de quien no hago mención en este tomo primero, y Miguel de Parrilla, natural de Málaga. Murió nuestro Ximenez en la ciudad de Andújar por el año de mil seiscientos y setenta y uno, habiendo sido llamado para una obra pública, que prescripto de la muerte, no le pudo executar, siendo ya en edad de ochenta y seis años.

CXXXVIII

FRANCISCO CAMILO PINTOR.

Francisco Camilo, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué hijo de Domingo Camilo, natural de Florencia, de la ínclita familia de los Castillos, y de su muger doña Clara Perez, española, muy buena cristiana, y temerosa de Dios, natural de Villafraña. Fué discípulo de Pedro de las Cuevas, pintor teórico, y práctico en esta Arte, segundo marido de su madre de Camilo, del qual, en compañía de otros muchos condiscipulos, aprendió los primeros principios del dibuxo, y colorido, y conociendo el padrastro su excelente natural, y aplicacion á esta Arte, tuvo particular cuidado de su enseñanza, y doctrina; y así salió famoso pintor, con excelente colorido, tierno, fresco, y dulce. Y además de ser grande historiador, y muy noticioso de las Fábulas, y general en la Pintura, así en grande como en pequeño; y por concurrir en su persona todas las partes, de que se compone un grande artífice, fué señalado, siendo de edad de veinte y cinco años, con otros escogidos pintores, en tiempo del Señor Conde Duque de Olivares, para hacer las pinturas de los Señores Reyes Católicos de las Españas, que adornaban el salon grande de las comedias, que ya está dividido en diferentes piezas, donde se veían dos quadros, el uno del Rey Don Alonso el Sexto, y su nieto Don Alonso el Septimo, hijo de la Reyna Doña Urraca, y de su consorte primero Don Ramon, Conde de Galicia, y el otro del Rey Don Juan el Segundo, y Don Enrique Quarto; y en la alcoba de su Magestad el retrato que estaba del Rey Don Sila, y de la Reyna su muger Doña Adosinda, ó Usenda, y otro del Rey Don Fruela, y de su consorte Doña Munia, ó Momerana. Y asimismo pintó al fresco en la galeria del poniente muchas Fábulas de las transformaciones, ó Metamorfosios de Ovidio, que serán mas de catorce, sin otras que re-

Sus obras.

Su muerte año de 1671.

Fué natural de Madrid.

Sus padres.

Fué discípulo de Pedro de las Cuevas.

Salió famoso pintor.

Obras célebres de Francisco Camilo.

tocó; que el tiempo habia consumido. Y era su genio tan inclinado á lo dulce, y devoto; que para la propiedad de este linage de pintura; le faltó alguna que expresase en las fisionomias, trages, y desnudos de los dioses, con semblantes adustos, y fieros, que en cierto modo degeneren hasta en esto de nuestra Religion; de suerte, que el Señor Felipe Quarto no quedó muy satisfecho de esta pintura; porque dixo que Júpiter parecia Jesu-Christo, y Juno la Virgen Santísima: reparo digno de la discrecion, é inteligencia de tan católico Rey, y de que lo observemos los artifices como documento.

Antes de esto, siendo de edad de diez y ocho años, pintó el quadro principal en la Casa Profesa de la Compañia de Jesus de esta Corte, donde estaba san Francisco de Borja en pie, de estatura mayor que el natural, con una custodia del Santísimo Sacramento en la mano, y á los pies un mundo, y algunos trofeos militares, y capelos; la qual pintura estaba en la sacristia de dicha casa. Y en el convento de los Capuchinos del Pardo, en una capilla colateral en frente de la del Santo Christo, pintó un san Felix, y la Virgen nuestra Señora con su preciosísimo hijo dandosele en los brazos. En el convento de san Felipe de esta Corte, de Religiosos Agustinos Calzados, en una capilla junto á la puerta que sale al claustro, hay una pintura suya de san Joachin, y nuestra Señora niña, á quien lleva de la mano; y otro quadro, en correspondencia de este, de san Joseph con el Niño Jesus en los brazos. Y otros dos quadros de estos mismos asuntos, figuras mayores que el natural, tiene en la capilla, y altar mayor de nuestra Señora de la Fuencisla en Segovia, cosa excelente. Hizo tambien en la iglesia del colegio de Atocha de esta villa en el techo dos pinturas una de san Pedro martir, y otra de la Santísima Trinidad, adornada de angeles, y serafines con instrumentos músicos, que son cosa aventajada. Como tambien otra de Jesus, Maria, y Joseph, que está en el colateral del Evangelio en la iglesia del convento de las Vallecas.

Tambien es de su mano el célebre quadro de santa María Egipcíaca, quando le administró la sagrada Comunion el Abad Sozimas; y tiene arriba un gran pedazo de gloria, donde está la Trinidad Santísima, san Joseph, y san Francisco, excelentes figuras; y sobre todo María Santísima, tan bella, y tan adornada, que se conoce ser la Reyna de los Angeles; y en fin es un quadro tan excelente, que por él solo merece Camilo este lugar. Este quadro está en la iglesia de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares, donde tambien tiene otro de san Joseph, no inferior á este, en el colegio de los Reverendos Padres Clérigos Menores en el altar mayor, con

Tom. III.

Bbbb

un

Pinturas de las Fábulas que hizo Camilo en palacio, y el juicio que el Rey hizo de ellas.

Otras obras célebres de Camilo.

Célebre quadro de Camilo en Alcalá de Henares.

*Otras pinturas su-
yas en la Real Car-
tuxa del Paular.*

*Otras pinturas su-
yas en esta Corte.*

*Célebres quadros
de Camilo en Sala-
manca, y Segovia, y
otros en Toledo.*

*Imagen de nuestra
Señora de Belen de
mano de Camilo.*

*Su muerte año de
1671.*

un gran pedazo de gloria arriba, cosa superior. Tiene tam-
bien tres quadros de su mano excelentes en el claustro de los
Trinitarios Descalzos de esta Corte, que son, Nacimiento
de la Virgen; Presentacion, y Desposorios. Y otra pintura
de san Joachin con su hija santísima de la mano, que está en
una capilla á los pies de la iglesia de la santa Cartuxa del
Paular; donde tambien tiene un quadro de Santiago á caballo,
y otro de san Bruno en la hospedería, y el que está en la sala
de la Procuracion, y el san Pedro, y san Pablo en la capilla
detrás de la sala del Capitulo, y otro quadro de san Bruno
tiene en el oratorio de la hospedería de esta Corte. Y en los
dos altares colaterales de los Carmelitas Descalzos pintó dos
lienzos, el uno del martirio de san Elpidio, primer Arzobispo
de Toledo, y el otro de nuestra Señora echando el escapulario
á san Simon Esthoc, que hoy estan colocados en la sacristía
de dicha casa á los lados de la puerta. Son tambien de su ma-
no las pinturas de los retablos colaterales de la iglesia de la
Merced de esta Corte, sin otras muchas dentro, y fuera de
ella: pues en el altar mayor de la iglesia de los Padres Clé-
rigos Menores en Salamanca hay un gran quadro de san Car-
los Borromeo de su mano, y otro excelente del Descendi-
miento de la Cruz en Segovia en la sala de Capitulo de la
Congregacion, ó hermandad de san Justo, y Pastor. Y tam-
bien en el convento de los Padres Capuchinos de Toledo son
de su mano las dos historiejas de santa Leocadia, que estan
debaxo del quadro grande de Rici en el altar mayor.

Tambien encarnó el santo Christo del Perdon, que está
en el convento de Dominicos, llamado vulgarmente el Ro-
sarico, cuya figura de bulto es del gran Escultor Manuel Pe-
reyra, como ya diximos en su vida, que así la Pintura, co-
mo la Escultura, dandose las manos, componen un prodi-
gioso espectáculo; y bien considerado estremece las carnes de
los católicos que le miran, y le admiran. Ultimamente fue-
ron tantas las obras públicas, y particulares que hizo nuestro
Camilo, que fuera nunca acabar el referirlas todas. Solo no
se permite al silencio la ínclita imagen de nuestra Señora de
Belen, que en esta Corte se venera en capilla particular de la
iglesia de san Juan de Dios, convento que llaman de Anton
Martin, su fundador, la qual es de mano de nuestro Cami-
lo; que aunque es pequeña en la cantidad, es sin límite en la
perfeccion, y acredita bien la que tuvo el artífice para las efi-
gies de María Santísima, y otras santas, y virgenes, con es-
tremada gracia, y belleza.

Fué asimismo hombre de linda pasta, y trato apacible;
y así tuvo muchos amigos, y buenos. Murió con créditos de
eximia virtud en el año de 1671. por el mes de Agosto; de-

xan-

ando immortalizado su nombre en tan repetidas obras, y en mucho número de discípulos; que uno de ellos fué don Blasco de Grau, Pintor de Cámara de su Magestad.

CXXXIX.

LUIS DE SOTOMAYOR, PINTOR.

Luis de Sotomayor, natural del reyno de Valencia, aunque oriundo de Castilla, como lo califica su apellido, tuvo gran genio para la Pintura, en que fué su Maestro Estevan Marc en dicha ciudad de Valencia, en cuya escuela no se acabó de perficionar, por el extravagante humor del maestro; y así pasó á Madrid, donde continuó en casa de Carreño, y de donde salió tan adelantado, como lo manifiestan sus obras en el buen gusto del colorido, gran dibuxo, y caprichosa composición, lo qual he visto yo, especialmente en Valencia, donde se volvió, en la iglesia del convento de san Christobal de Religiosas Agustinas, donde todas las pinturas son de su mano, y cosa verdaderamente superior. Volvióse á la Corte, donde á poco tiempo murió, quando aun no tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y setenta y tres.

Fué natural del reyno de Valencia.

Discípulo de Estevan Marc.

Pasó á Madrid en casa de Carreño.

Volvióse á Valencia.

Volvióse á Madrid, donde luego murió año de 1673.

CXL.

JUAN DE CABEZALERO, PINTOR.

Juan Martin de Cabezalero, natural del Almaden, raya del reyno de Córdoba, fué discípulo de don Juan Carreño, en cuya escuela aprovechó, como lo testifican sus obras, así públicas, como particulares. En la Parroquial de san Nicolás de esta Corte hay un óvalo de la Asuncion de nuestra Señora de su mano al lado del Evangelio, cosa soberana: y tambien es de su mano la que está al otro lado en quadro, que es de san Ildefonso, quando la Virgen le traxo la casulla. Y en el techo de la capilla del Señor Almirante, junto á los Recoletos Agustinos, hay pintado al fresco de su mano un Padre Eterno, con unos chicuelos teniendo el mundo, que no se puede hacer cosa mejor. En otra capilla, que está á los pies de la iglesia de san Plácido de esta Corte, hay tambien algunas historias de la Pasion de Christo, pintadas de su mano al fresco, aunque muy aborronado; pero se conoce el gran magisterio, y la gallardia de los conceptos, y manchas de claro, y obscuro, muy caprichosas. Tambien son de su

Fué natural del Almaden, y discípulo de Carreño.

Obras de Cabezalero.

mano las quatro pinturas grandes, que estan en la célebre capilla de la Orden Tercera en el convento de nuestro seráfico Padre san Francisco, que son el *Ecce Homo*, Calle de la Amargura, Crucifixión, y Monte Calvario; y tambien los otros seis menores que estan en la sacristía de dicha capilla, todos de la Pasion de Christo Señor nuestro, cosa superior, como lo es tambien un quadro muy caprichoso de Christo Señor nuestro Sacramentado, muy acompañado de los santos Doctores, y Evangelistas, aunque no acabado, que está á los pies de la capilla de nuestra Señora de los Remedios en el Convento de la Merced de esta Corte.

Otras pinturas al fresco de Cabezalero, y su muerte.

Su muerte año de 1673.

Tambien pintó al fresco un quadro de la historia de san Bruno, que está en la sala Capitular del monasterio del Pual de Segovia en el techo junto al altar, que los otros dos son de Claudio, y Donoso. Fué un pintor sumamente estudioso, y modesto, y se malogró en lo mejor de su edad, pues no llegaba á los quarenta años quando murió en esta Corte en el de mil seiscientos y setenta y tres.

CXLI.

ANDRES DE VARGAS, PINTOR.

Fué natural de Cuenca.

Principios de Andres de Vargas en la Pintura en Madrid en la escuela de Camilo.

Fué muy semejante á la manera de Camilo su maestro.

Volvióse á Cuenca de donde era natural.

Obras que hizo en Cuenca al fresco, y al olio.

Andres de Vargas fué natural de la ciudad de Cuenca; y estando en edad competente, lo enviaron sus padres á esta Corte para que aprendiese el Arte de la Pintura de Francisco Camilo, por haberle reconocido muy inclinado á ella; y así aprovechó tanto, que en breve tiempo ayudaba mucho á su maestro: y llegó á ser tan de su confianza, que le fiaba cosas de mucha consecuencia, pues tomó una manera de pintar tan semejante á la de Camilo, que muchos quadros suyos estan reputados por de su maestro.

Bien lo acredita el que tiene en la capilla del santo Christo de la Paciencia, al lado de la Epístola, junto á la puerta de los pies de la capilla, que es el del martirio del brasero con aquella santa imagen, que la perfidia de aquellos viles Judios añadió á los de la Pasion de su original, la qual pintura es tan semejante á la manera de Camilo, que sin ver la firma ninguno hallará razon de dudar. Y despues de haber hecho en esta Corte otras muchas obras públicas y particulares, se volvió á Cuenca, con el motivo de habersele ofrecido una obra en el Cabildo de aquella santa iglesia, que fué la pintura al fresco de la capilla de nuestra Señora del Sagrario, la qual executó con grande acierto, en oposicion de otros pintores que para este efecto fueron llamados; y tambien los qua-

quadros al olio del altar mayor, y colaterales, en que ya fué degenando de la primera manera.

Pintó tambien quatro lienzos excelentes de la vida de san Antonio para el claustro segundo del convento de san Francisco de dicha ciudad. Tambien en la villa de Hiniesta en la iglesia parroquial hay un gran quadro suyo de la Concepcion en la capilla de este misterio, cosa superior. Y en casas particulares hay muchos suyos, aunque no todo es igual; porque seguia la máxima de que conforme pintaban, pintaba. Pero sobre todo es cosa excelente el Apostolado que hizo de figuras mayores que el natural, con grandes pedazos de perspectiva para la Sala de Cabildo de aquella Catedral. Y no lo es menos el de la Oracion del Huerto de Christo nuestro bien; que está en un ángulo del claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte. Murió en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y setenta y quatro, y á poco mas de los sesenta de su edad.

Muerte de Andres de Vargas año de 1674.

CXLII.

AMBROSIO MARTINEZ, PINTOR.

Ambrosio Martinez, natural, y vecino de la ciudad de Granada, pintor de mucho crédito, de la escuela del Racionero Alonso Cano, como lo dicen sus obras en el Real monasterio de san Gerónimo de aquella ciudad, y en el convento de san Anton, de Religiosos Terceros de la Orden de nuestro seráfico Padre san Francisco, y las del claustro del convento del Carmen. Fué tambien poeta insigne, y tuvo otras muchas buenas prendas. Murió mozo en dicha ciudad de Granada por los años de mil seiscientos y setenta y quatro, y fué muy sentida su muerte, así de los de la profesion, como de sus amigos, que tenia muchos, por su amable trato, y excelentes prendas.

Fué natural de Granada, y discípulo de Cano. Sus obras.

Su muerte año de 1674.

CXLIII.

JOSEPH MORENO, PINTOR.

Joseph Moreno, natural de la Ciudad de Burgos, tuvo allí algunos principios del Arte de la Pintura; y despues pasó á esta Corte, donde continuó con don Francisco de Solís, y aprovechó tanto, que fué su manera de pintar muy semejante á la de su maestro, y aun algo mas corregida, y de mejor gusto, como lo acreditan diferentes obras particulares que yo he

Fué natural de Burgos. Vino á Madrid, y fué discípulo de Solís. Tiró muy excelente habilidad.

he visto : como son una Huida á Egipto , un san Antonio Abad , y una santa Catalina martir , cosa excelente ; aunque no logró tener alguna en público que yo haya sabido , así por su cortedad , y poca introduccion , como porque siendo apenas de edad de treinta años , se fué á Burgos á instancia de algunos parientes , donde murió de allí á pocos años , por el de mil seiscientos y setenta y quatro.

Volvióse á Burgos, y allí murió año de 1674.

CXLIV.

FELIPE GIL, PINTOR.

Fué natural de Valladolid, y discípulo de Vanderhamen.

Sus obras en Valladolid, y otras partes.

Sobre los años de seiscientos floreció en Valladolid Felipe Gil de Mena , natural de dicha ciudad , y excelente pintor : aprendió en esta Corte en la escuela de Juan Vanderhamen , pintor Flamenco , de quien ya hicimos mencion , donde se aventajó mucho ; pues habiendose vuelto á su patria , hizo demostracion de su habilidad en diferentes obras que se le ofrecieron , y en especial en el colegio de Niñas huérfanas , y en el claustro del convento de nuestro Padre san Francisco , donde las más pinturas son de su mano : como lo son tambien las del claustro del convento de dicho seráfico Patriarca en Segovia , y tambien las del de Rioseco , junto con las del claustro de san Pedro martir , del sagrado Orden de Predicadores . Y en Valladolid , Zamora , Tordesillas , Peñafiel , Cuéllar , y otros lugares , hay muchas obras suyas , así en retablos , como en casas particulares . Pintó tambien un Auto General , que celebró en su tiempo aquel santo Tribunal , el qual está hoy en la Suprema , y otra copia quedó en aquella santa Inquisicion de Valladolid , donde tambien hay varias historias de su mano en los pedestales del altar mayor .

Hizo retratos excelentes , y tuvo Academia en su casa , y un gran estudio.

Murió año de 1674.

Fué tambien muy excelente en los retratos , y muy naturalista ; y así tuvo academia en su casa muchos años , y un estudio tan célebre de papeles , borroncillos , modelos , y otras cosas del Arte , que por su muerte se apreció en tres mil ducados . Murió en fin en dicha ciudad por los años de mil seiscientos y setenta y quatro , el día primero de Enero , y á poco mas de los setenta de su edad .

CXLV.

MATEO CEREZO, PINTOR.

Fué natural de Burgos.

Mateo Cerezo fué natural de la ciudad de Burgos , su padre se llamó del mismo nombre ; por donde algunos han pensado que las imágenes del santo Christo de Burgos que estan

tan firmadas con dicho nombre, son de nuestro Mateo Cerezo; pues aunque es verdad que su padre fué su primer maestro, y á éste le ayudaba el hijo en algunas cosas, sin embargo, no podia estar todavía capaz de firmar sus obras, pues vino á Madrid quando apenas tenia quince años, y entró en la escuela de don Juan Carreño, donde continuó en el estudio de la Pintura con tal felicidad, frequentando las Academias, y el pintar por el natural, retratando á algunos, solo por el estudio, y copiando diferentes originales de palacio, ademas de la buena escuela de gran colorido en que se hallaba, que totalmente le bebió el espíritu á su maestro, pues ninguno de los muchos discípulos que tuvo llegó á imitarle tanto, de suerte, que es menester mucho para distinguir sus obras de las de Carreño.

Poco mas tenia de veinte años quando salió de la escuela de su maestro á adquirir grandes créditos con las maravillosas obras que hacia, así de Concepciones, como de otros asuntos devotos para personas particulares; en especial un pensamiento de la Huida á Egipto, cosa caprichosísima, y de buen gusto, de que hay entre los pintores algunas copias: como tambien de otro misteriosísimo pensamiento de la Natividad de Christo Señor nuestro con el Padre Eterno, y el Espíritu Santo, y algunos angeles con la Cruz, y otros instrumentos de la Pasión, aludiendo á aquel texto de san Juan: *Sic Deus dilexit mundum*, &c. todo colocado con excelente gusto, y caprichoso concepto.

Para el público hizo tambien obras maravillosas, como son los dos quadros que estan en los dos pilares colaterales del altar mayor de la iglesia de santa Isabel de esta Corte, el uno de santo Tomás de Villanueva dando limosna á los pobres, y el otro de san Nicolás de Tolentino sacando las Almas del Purgatorio; y tambien el de la Visitacion de santa Isabel, que está en el remate del altar mayor, todos cosa verdaderamente soberana, y que llega á lo sumo de los primores del Arte, así en el dibuxo, como en el colorido. Tambien es de su mano un san Miguel, que está en la capilla del santo Christo de la Espiracion en el convento de los Agonizantes de esta Corte, y un Christo crucificado; que está en el primer nicho á mano izquierda, á la entrada de la capilla de nuestra Señora de la Soledad. Y una Concepcion, que está en la primera capilla como se entra á la Sala de Capitulo del monasterio de la santa Cartuxa del Paular de Segovia, doce leguas de esta Corte, junto con la tablita del Sagrario, del misterio del Apocalipsi, *cap. 12.*

Pero lo que excede toda ponderacion, es el célebre quadro del Castillo de Emaus, que está en el refectorio de este con-

Su padre fué su primer maestro.

Despues vino á Madrid, y fué discípulo de Carreño.

Imitó á su maestro, mas que otro alguno.

Obras célebres de Cerezo.

El célebre quadro del Castillo de Emaus de Cerezo.

convento de Recoletos Agustinos, donde parece, que como el cisne, cantó sus exequias; pues fué lo último que hizo, y donde se excedió á sí mismo en la Magestad de Christo Señor nuestro partiendo el pan, la admiracion de los discípulos que entonces le conocieron, y el pasmo de los asistentes á la Gena, que verdaderamente parece que está sucediendo el caso. Pintó tambien bodegoncillos, con tan superior excelencia, que ningunos le aventajaron, si es que le igualan algunos, aunque sean los de Andres de Lazo, que en esta Corte los hizo excelentes.

Obras que hizo Cerezo en Valladolid.

Con el motivo de dar una vuelta á su patria, siendo bien mozo, hizo mansion una temporada en Valladolid, donde entre otras cosas hizo un Christo crucificado, maravilloso, para aquella santa iglesia, y donde executó diferentes obras, especialmente para el público, que son, en la capilla mayor del convento de nuestro Seráfico Padre san Francisco un gran quadro con este glorioso Patriarca arrodillado delante de la imagen de María Santísima; con su Hijo en los brazos, del tamaño natural, sobre un cerezo, con grande acompañamiento de angeles, cosa hermosísima: como tambien en el cuerpo de la iglesia un quadro grande de la Concepcion Purísima, cosa peregrina. Y en el convento de Jesus María, de la mesma Orden, en la capilla mayor una Asuncion de nuestra Señora de su mano, en el remate del retablo, y mas abaxo dos Santos de la Orden; y mas abaxo de estos estan dos quadros del Nacimiento de nuestro Señor, y la Adoracion de los Santos Reyes: y en la puerta del Sagrario una hermosa efigie del Salvador, y á un lado del Sagrario están san Pedro de cuerpo entero; y en lejos la historia de su martirio; y á el otro lado san Pablo, y á lo lejos su Conversion: y en el banco de los pedestales está nuestro Padre san Francisco en la Impresion de las Llagas, y en correspondencia san Antonio de Padua, y será cada pintura de éstas de tres quartas de alto: y en el convento de Religiosas de san Bartolomé hay dos quadros muy grandes de mano de nuestro Cerezo; que el uno sirve de retablo principal, y es de la Asuncion de nuestra Señora, con el Apostolado, mayor que el natural, y al lado del Evangelio está el otro, que es de nuestra Señora sentada con el Niño Jesus de la mano, el qual huella con el pie á un dragon, y á un lado está san Joseph, y al otro Adan, y Eva, y una tropa de angeles, que traen el estandarte glorioso de la Cruz; y aunque este quadro está por acabar, se estima mucho, por ser obra de tan grande artífice. Hay tambien otro quadro suyo del sepulcro de Christo, con unos angeles llorando, que le tienen en la sacristía de la Parroquial de san Lorenzo, y lo

lo ponèñ el viernes santo en el altar mayor, y es cosa peregrina.

Don Pedro Salinas, regidor de dicha ciudad de Valladolid, tiene de mano de Cerezo los quatro tiempos del año, de dos varas de largo, apaisados, cosa excelente, y tambien un san Sebastian, del tamaño del natural: y una señora viuda tiene un san Antonio, tambien del tamaño del natural, cosa soberana.

Volvióse á Madrid, donde hizo otras muchas obras particulares, y es fama que ayudó á don Francisco de Herrera en la pintura de la cúpula de nuestra Señora de Atecha. Murió en fin Mateo Cerezo en esta Corte por el año de mil seiscientos y setenta y cinco, y á los quarenta de su edad, con poca diferencia.

Otras obras particulares de Cerezo en Valladolid.

Murió en Madrid año de 1675.

CXLVI.

EL REVERENDO PADRE MAESTRO FRAY Juan Rici, Pintor.

El R. Padre Maestro Fray Juan Andres Rici, del esclarecido Orden Benedictino, fué natural de esta villa de Madrid, hijo legitimo de Antonio Rici, muy buen Pintor, natural de Bolonia, y de doña Gabriela de Chavés, natural de Madrid, casados en la Parroquial de san Gines de esta Corte año de 1588. á 18. de Septiembre, de cuyo matrimonio tuvieron á el dicho Padre Rici. No se sabe en que año, solo sí, que tomó el santo hábito de monge benedictino en el Real monasterio de Monserrate en Cataluña, el año de 1626. y que ya llevaba la habilidad de pintar: cuyo maestro fué Fray Juan Bautista Mayno, del sagrado Orden de Predicadores; y que habiendo cursado la filosofia en la Universidad de Hiraque, en que tuvo por maestro á Fray Diego de Silva, Obispo que fué de Guadix, y Astorga, pasó á estudiar la teología en Salamanca por su voluntad, adonde de sus pinturas se pagó sus tercios: pues siendo estilo en aquel colegio que cada colegio, ó su casa de filiacion ha de dar cien ducados al año, un tercio adelantado, y no queriendo recibirle el Abad de san Vicente de Salamanca por no llevar dicho tercio adelantado, le pidió Fray Juan término de dos dias para buscarlo, en cuyo tiempo pintó un Christo crucificado, por cuya hechura le dieron mucho mas de lo que había menester, y así continuó hasta que se acabó su curso; y en dicha casa dexó muchas pinturas de su mano.

Fué natural de Madrid.

Fué discípulo de Fray Juan Bautista Mayno.

Ardid de Fray Juan Rici por medio de la Pintura.

En Monserrate fué donde menos pintó, porque administró algunos cargos en aquel santo monasterio. Fué tambien

Obras de Pintura del Padre Rici.

Abad de san Bartolomé de Medina del Campo. Hizo las pinturas del claustro de san Vicente de Salamanca, y las del de san Millan de la Cogolla en la Rioja, con otras de su iglesia; las del claustro de san Martin de Madrid; y las seis pinturas grandes, tres de la Pasion de Christo Señor nuestro, y las otras tres de varios martirios de santos de la sagrada Orden de la Merced en esta Corte, que estan en la sacristía de nuestra Señora de los Remedios; y se tiene por cierto que estas las executó antes de entrar en la religion: como tambien otras de unos santos mártires, y arriba la Santísima Trinidad, que está en el convento de este inefable misterio, en un retablo frente de la puerta de la lonja de dicha iglesia. Tambien son de su mano las pinturas de la iglesia, y claustros de la Metropolitana de Burgos, y del monasterio de san Juan. Y en el lugar de la Seca, seis leguas de Valladolid, tiene en la iglesia Parroquial mas de veinte pinturas de su mano. Tuvo gran comercio en esta Corte con la Excelentísima Señora, mi Señora doña Teresa Sarmiento de la Cerda, Duquesa de Bejar, de quien fué maestro en esta Arte, y en cuya casa dexó varias pinturas de su mano; y en cuyo tiempo escribió un libro excelente de la Pintura, que yo he visto, con gran dolor de que no se diese á la estampa, y lo dedicó á esta gran Señora.

Pasa á Roma Fray Juan Rici á el monasterio de Monte Casino.

Vió el Papa algunas pinturas suyas, y le hizo gracia de un obispado.

Su muerte año de 1675.

Despues de haberse hecho estimar mucho en España, así por su grande habilidad, como por otras muchas prendas que ilustraban su persona, pasó á Roma, donde se incorporó en aquella sagrada congregacion de Monte Casino, y donde hizo muchas pinturas, que fueron en Roma celebradas. Y habiendo visto el Papa dos Apostolados de su mano, los admiró mucho, y gustó de conocerle, y le hizo muchas honras: y aseguran algunos Padres ancianos de Monserrate, que le conocieron, que poco antes de morir le habia dado el Papa un obispado en Italia. Murió en Monte Casino por el año de mil seiscientos y setenta y cinco, y á los ochenta de su edad.

CXLVII.

PEDRO ANTONIO, PINTOR CORDOBES.

Fué natural de Córdoba, y discípulo de Castillo.

Sus obras.

Pedro Antonio, cuyo apellido se ignora, fué natural, y vecino de la ciudad de Córdoba, y discípulo en el Arte de la Pintura de Antonio del Castillo: tuvo un colorido muy hermoso, y grato al vulgo, y así se llevó el aplauso de su tiempo, en especial, despues que murió su maestro. De su mano es el quadro de la Concepcion Purísima que está en la ca-

calle de san Pablo de aquella ciudad, en que se califica lo grato de su colorido, gracia, y domayre en las figuras. Tambien es de su mano el quadro de la capilla de santa Rosa, en la iglesia del Real Convento de san Pablo, Orden de Predicadores. Y otro de santo Tomás de Aquino, quando los dos Apóstoles san Pedro, y san Pablo le interpretaron aquel lugar de Isaias, sobre que estaba discutiendo, que está colocado en un medio punto de la nave de enmedio de dicha iglesia, sin otras muchas obras públicas, y particulares, que acreditan su grande habilidad. Vivió siempre, y murió en una casa junto á la Concepcion de los libros, en la calle de la Feria de dicha ciudad; y fué su muerte por los años de mil seiscientos y setenta y cinco, y á los sesenta y uno de su edad: yo le conocí, y fué hombre de linda representacion, buen arte, y buena estatura, y muy respetoso; y así fué muy estimado en aquella ciudad.

Su muerte año de 1675

CXLVIII.

DON JOSEPH ANTOLINEZ, PINTOR.

Don Joseph Antolinez fué natural de Sevilla, donde tuvo sus principios del Arte de la Pintura; y para perfeccionarse, vino á la Corte, donde cursó algun tiempo en la escuela de don Francisco Ricci. Frequentó las Academias, que entonces las habia excelentes, y aprovechó de suerte, que llegó á ser uno de los primeros de su tiempo, como lo acreditan repetidas obras públicas, y particulares suyas, que se ven en esta Corte; en que especialmente se descubre un gran gusto, y tinta aticianada. Tuvo gran genio para los paisas, que los hizo con estremado primor, y capricho; y asimesmo retratos muy parecidos.

Joseph Antolinez, natural de Sevilla, vino á esta Corte, donde se perficionó en la Pintura.

Hizo muy bien paisas, y retratos.

Era muy altivo, y vano; y sucedió que saliendo un dia á pasearse con Juan de Cabezalero, mozo muy modesto, y humilde, dixo Antolinez: verdaderamente, amigo, que dos mozos como nosotros, en la Pintura, no los hay hoy en Madrid. A que respondió Cabezalero: que por sí mismo lo podia decir, que él no merecia tanta merced. Y dixo Antolinez: pues agradece que vas conmigo, que sino, yo solo habia de ser. Y al mismo tiempo era de genio tan mordaz, que viendo que Claudio, y Cabezalero comenzaron á pintar al fresco algunas obras: como esto se hace en las paredes, dixo: *Dos mozos que habia en Madrid de buenas esperanzas, despues que han dado en pintar por esas paredes, han dado por esas paredes.* Y en otra ocasion, vien-

Era vano, y altivo, y lo que le pasó con Cabezalero.

Mordacidad de Antolinez.

do los quadros de Cabalero, que hoy están en la sacristía de la Orden Tercera de nuestro Padre san Francisco, respecto de estar muy aborronados, dixo: vé aquí una pintura, que aunque es buena, fuera muy facil persuadir que no valia nada, ya que no pudo absolutamente ejecutarlo.

Pintabase en aquel tiempo mucho al temple para las mutaciones de las comedias célebres que se hacian á sus Magestades en el Buen-Retiro: y como Antolinez no concurría á estas funciones, despreciabalas, llamando pintores de paramentos á los que las executaban. Súpolo Rici, que las gobernaba entonces de orden del Rey; y en una prisa que se ofreció, dispuso que un Alcalde de Corte le notificase, pena de 100. ducados, fuese á pintar al Retiro. Fué el dicho Antolinez, y habiendole dado Rici á pintar un lienzo al temple, mandando que nadie le advirtiese nada, estuvo todo el dia Antolinez haciendo, y deshaciendo sia entrar, ni salir; al cabo de lo qual le dixo Rici: vé aquí vmd. lo que es pintar paramentos. Anda muchacho, le dixo á un mancebo, y lava ese lienzo en aquel pilon: y así se executó, quedando corrido nuestro Antolinez, corregida, y castigada su vanidad. Porque verdaderamente el pintar bien al temple con yeso, en lugar de blanco, tiene suma dificultad, y mas en quien nunca lo ha practicado.

Caso que le sucedió con Rici, en que le ajó su presuncion.

Caso que le sucedió con el Almirante, y pinturas que hizo para dicho señor.

Tuvo la fortuna de que el Señor Almirante Padre quisiese colocar una pintura suya en la sala que tenia destinada para los eminentes españoles; y habiendose ofrecido en este tiempo una grave disputa con los demas pintores acerca de una pintura que compró el Almirante, sobre si era, ó no original, en que salió vencedor Antolinez: pintó un quadro de la incredulidad del Apostol santo Tomé, para satisfacer á su hinchazon y vanidad.

Otras pinturas de mano de Antolinez.

Es tambien de su mano la pintura del retablo de la Virgen del Pilar, que está en la Parroquial de san Andres de esta Corte, junto á la del santo Christo: y tambien las pinturas de los Sagrarios de los tres altares, mayor, y colaterales de la iglesia de la Magdalena de Alcalá de Henares, que la del mayor es de la Concepcion, y las otras dos son del Buen Pastor, cosa excelente. Tambien son de su mano las pinturas de la capilla mayor de la iglesia Parroquial de la villa de Navacarnero; y en ella la de otro retablo del Apostol san Andres en el martirio.

Fué muy diestro en la espada negra, y con gran presuncion.

No tuvo menos vanidad en la destreza de la espada negra, á que fué tan aficionado, que en su mismo obrador tenia en un rincon dos espadas de esgrima, blasonando que en teniendo él la espada en la mano, era su cuerpo fantástico, pues nadie se le tocaba. Y habiendo ido á verle un dia don Jo-

Joseph Arlegui, amigo suyo, con otro aficionado; viendo este las espadas, tomó una, y comenzó á tentarla, y vibrarla, y dixo Antolinez: parece que vmd. es aficionado: un poquito, dize el tal; pues veámos, prosiguió Antolinez, y tomando la otra espada, echaron una venida, en que andubo algo demasiado Antolinez, y hubo de mediar el don Joseph Arlegui; y por vix de ajuste, quedaron en duelo para otro día en casa de un maestro de armas, llamado don Matias, que vivia hácia el Caballero de Gracia, donde acudieron en dicho dia muchos aficionados; y tomando unos y otros la espada con Antolinez, ademas del dicho, fué tanto lo que se molió, y los golpes que llevó, que, ó bien fuese del molimiento, ó bien de no haber quedado tan ayroso como quisiera, se fué á su casa, y se entendió luego en una calentura tan maligna, que en pocos dias acabó con él, por el año de mil seiscientos y setenta y seis, á los quarenta de su edad, con poca diferencia: vivia en la Puerta del Sol, y se enterró en la Parroquial de san Luis de esta Corte.

Competencia que tuvo sobre sugar la espada negra, que le costó la vida.

Muerte de Antolinez año de 1676.

CXLIX.

EL LICENCIADO DON ANTONIO BELA,

Pintor.

El Licenciado don Antonio Bela fué natural, y vecino de la ciudad de Córdoba, hijo y discípulo de Christobal Bela, pintor de crédito en aquel tiempo. Fué Sacerdote, y de muy suficiente literatura, y virtud, muy modesto, y de linda persona, y habilidad señalada en el Arte de la Pintura, dorado, y estofado, con singularísimo primor. Mediante lo qual, tuvo en Córdoba y fuera de ella muchas obras, así de pintura, como de dorado, y estofado de los retablos, que entonces se practicaba mucho, y él lo hacia con estremo gusto, tomando á su cargo todo el ornato de un retablo, sin excepcion de escultura, y pintura. Y es de su mano el dorado, y pinturas del retablo de la capilla mayor del convento de Regina, que es de Religiosas Dominicas, sin otros muchos que hizo en aquella ciudad y fuera de ella: como es el que está frente de la puerta, en la iglesia del hospital de la Caridad, en la plazuela del Potro de dicha ciudad. Pintó tambien dos estancias del claustro del convento de san Agustin de la vida de este santo doctor. Murió de mal de pecho el año de mil seiscientos y setenta y seis, y poco mas de quarenta de edad: yo le conocí, y traté, y era sugeto de muy recomendables prendas.

Fué natural de Córdoba, hijo y discípulo de Christobal Bela.

Fué Sacerdote, y gran pintor.

Aplicóse á el dorado, y estofado.

Tuvo muchas obras. Obras que executó.

Su muerte año de 1676.

FRAN-

CL.
FRANCISCO PALACIOS, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Velazquez.

Sus obras.

Su muerte año de 1676.

Francisco Palacios, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué discípulo de Velazquez, y de los que mas imitaron su manera: y aunque no se sabe de obra pública de su mano, hay excelentes quadros suyos, que yo he visto, en casas particulares; y especialmente retratos, que los hizo con excelencia, y en que se conoce la buena escuela en que se crió, y lo mucho que adelantó en ella. Murió de unos treinta y seis años de edad, por el año mil seiscientos y setenta y seis, en esta villa de Madrid.

CL.
CORNELIO SCUT, PINTOR.

Fué flamenco, y discípulo de un tío suyo del mismo nombre.

Quadro célebre del tío de Cornelio.

Crédito, y obras de Cornelio Scut.

Presidió en la Academia.

Hizo muy buenos retratos.

Su muerte año de 1676.

Cornelio Scut, de nacion flamenco, y vecino de la ciudad de Sevilla, fué pintor excelente, sobrino, y discípulo de otro Cornelio Scut, de quien hay algunas estampas de agua fuerte, y de quien es el quadro grande, que está en la escalera principal de este Colegio Imperial de Madrid. Fué pues el sobrino muy célebre en la Pintura, habiendo florecido en los tiempos de Mutillo, y Valdés, porque tuvo una gran casta de pintar; y aunque sus obras imitan á los Flamencos en lo prolixo, son corregidas, y dignas de toda estimacion.

Bien se califica en el quadro de la Concepcion Purísima, que pintó para la puerta de Carmona en dicha ciudad, sin otras muchas pinturas de su mano, que dan claro testimonio de su eminente habilidad.

Fué muy gran dibuxante, á cuya causa presidia de ordinario en la Academia, dando á todos muy buenos documentos, así con sus palabras como con sus obras. Para retratos tuvo tambien superior habilidad, pues fué el que hizo mayor número de ellos. Fué tambien de genio muy amistoso, docil, y apacible; con lo qual tuvo gran séquito, y muchos amigos. Murió de crecida edad por el año de 1676. en dicha ciudad de Sevilla.

CLII.

*EL RACIONERO ALONSO CANO, PINTOR,
Escultor, y Arquitecto.*

El Racionero Alonso Cano, pintor, escultor, y arquitecto, con quien viene corta toda alabanza, según sus excelentes, y generales partes en las honorísimas facultades de su profesion, nació en la insigne ciudad de Granada de padres nobles el año de 1600. y bautizóse en la iglesia Parroquial de san Ildefonso. Su padre fué Miguel Cano, natural de Almodovar del Campo, varon hacendado, y adornado de virtud, é ingenio para la arquitectura, en que fué científico artífice. Su madre se llamó doña María de Almansa; natural de Villa-Robledo, lugar de la Mancha: criaron con muy buena doctrina á Alonso Cano; el qual parece que heredó el genio de su padre, pues desde niño se inclinó al exercicio de su nobilísima arte, debaxo de su educacion y doctrina. Y conociendo el padre su grande natural, é ingenio, le enseñó los primeros principios de la arquitectura, sin mas letras que los rudimentos de la puericia, con que en breve tiempo dió muestras de lo que habia de venir á ser; pues salió tan aventajado en dicha arte, que dió mucha luz á los artífices de su tiempo para que la supiesen ornar, como se conoce en los nuevos templos que en esta villa de Madrid desde entonces se han fabricado.

Desde aquí halló facil entrada á la escultura, ayudado de su gran genio, altamente favorecido del cielo para ilustracion de estas artes. Y últimamente pasó á Sevilla para perfeccionarse en ellas; por cuyo motivo entró á dibujar en casa de Francisco Pacheco, donde estuvo ocho meses, y pasó á continuar en la escuela de Juan del Castillo, aunque tambien dicen en la de Herrera el viejo, en que se dió tan buena maña, que á poco tiempo se alzó con la habilidad de la Pintura en grado tan superior, que executó de su mano diferentes obras públicas en dicha ciudad, como son las del retablo del altar mayor de Monte Sion, del Orden de Predicadores. Y en el colegio de san Alberto las de otros tres retablos, en competencia de otras pinturas de Zurbarán, y de Pacheco: y en el de santa Paula, en el retablo de san Juan Evangelista, la escultura, pinturas, y traza de la arquitectura es suya; bien que siendo de edad de veinte y quatro años, y llamandole el Provincial de la Merced para que executase las pinturas del claustro de aquel convento, se escusó diciendo, que conocia su insuficiencia para el desempeño; y que mas estima-

*Naturaleza, y
padres del Racionero
Alonso Cano.*

*Principios que tuvo
Cano en la Ar-
quitectura.*

*Dedicóse Cano tam-
bien á la Escultura
en sus principios.*

*Últimamente se en-
tregó Cano á la Pin-
tura en Sevilla.*

Desinterés, y modestia de Cano.

Efigie célebre de nuestra Señora que executó Cano en sus principios.

Cano fué muy diestro en las armas.

Desafío que tuvo Cano con don Sebastian de Llanos.

Vienesse Cano á Madrid siguiendo la comitiva del Señor Felipe Quarto.

Fué maestro mayor de las obras reales.

Pintó, y trazó Cano en la entrada de la Reyna Madre nuestra Señora.

Tambien trazó el monumento del convento de san Gil de esta Corte.

Fué Cano Pintor del Rey, y Maestro del Principe D. Baltasar.

ba la reputacion que el interés que le podia resultar de aquella obra. Hizo tambien para la villa de Nebrija en la iglesia mayor un gran retablo, en que executó de su mano tres estatuas de talla entera: la una de nuestra Señora con su precioso Hijo niño en los brazos, y las otras dos de san Pedro, y san Pablo, todas mayores que el natural, con tan superior acierto, que pasmó á todos los artífices de aquella comarca, estendiendose de tal suerte la fama, especialmente de la imagen, que vinieron de Flandes escultores á copiarla en pequeño tamaño, para reducirla á grande en su tierra. No es menos admirable la efigie de Christo Señor nuestro crucificado que hizo para aquella santa iglesia.

Aplicóse tambien en este tiempo á la destreza y manejo de las armas, en que salió aventajadísimo; lo que, junto con lo impaciente, y mal sufrido de su natural, le ocasionó algunos lances muy pesados, porque el Cano en todo se explicaba mejor con las obras que con las palabras. Y así habiendo entrado á pintar en casa de don Sebastian de Llanos y Valdés, pintor de crédito en aquella ciudad, á pocos lances tuvo con él un disgusto tan pesado, que riñeron los dos desafiados, de suerte, que Cano hirió muy mal á Valdés en la mano derecha, pasandole la guarnicion de la espada, de que resultó el quedar lisiado; con cuyo motivo, y el de pasar por aquella ciudad el Señor Felipe Quarto á registrar aquellos reynos del Andalucía, se resolvió á seguir la Corte, agregado á la familia del Señor Conde Duque de Olivares, con cuya proteccion vino á Madrid, y continuó su habilidad, favorecido de tan gran Mecenas; con cuyo auxilio obtuvo la plaza de Maestro mayor, de que tomó posesion el año de 1638. executandose por su direccion diferentes obras y reparos en los palacios y casas reales.

Hizo en este tiempo el arco triunfal que tocó á los mercaderes en la Puerta de Guadalupe el año de 1649. en la entrada, y suntuoso recibimiento de la Serenísima Reyna, y Señora Doña Mariana de Austria, segunda consorte del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto, obra de tan nuevo gusto en los miembros, y proporciones de la arquitectura, que admiró á todos los artífices, porque se apartó de la manera que hasta aquellos tiempos habian seguido los antiguos.

Tambien hizo el monumento que los Religiosos Descalzos Franciscos ponen en su convento de san Gil la semana santa, que es muy visitado de los artífices para su aprovechamiento. Despues de algunos años de su venida á Madrid, en que grangéó el merecido crédito en repetidas obras de todas las tres Artes, vino á lograr el honroso empleo de Pintor de su Magestad, y Maestro del Principe don Baltasar Carlos de

Aus-

Austria, en cuyo tiempo executó para el salon antiguo de los retratos de los Reyes tres quadros, que el uno es el del Señor Rey Don Fernando el Católico, y su dignísima consorte la Reyna Doña Isabel, que ya no estan en su sitio, por haberse dividido aquel gran salon, que llamaban de las comedias, en diferentes piezas; y los otros dos de otros Reyes Godos, que estaban en el pasadizo de la Encarnacion.

En este tiempo hizo tambien diferentes obras de pintura públicas, y particulares, y especialmente el célebre quadro del milagro del pozo de san Isidro, que está en el segundo cuerpo del altar mayor de la Parroquial de Santa María en esta Corte: pintura de tanto acierto dibujada, y colorida, que verdaderamente es un milagro. Y habiendola visto Fray Juan Bautista Mayno, pintor eminente, se la celebró de suerte al Señor Felipe Quarto, que fué su Magestad á verla, con el pretexto de hacer oracion á nuestra Señora de la Almudena, que se venera en aquel sagrado templo.

No es menos digna de inmortales aplausos la de N. S. P. S. Francisco, quando el Angel le mostró la redoma de agua, símbolo de la pureza que debe tener el Sacerdote, la qual está en el colateral de la Epístola en la Iglesia Parroquial de Santiago: como tambien lo es el Buen Pastor, que está abaxo en la tablita del sagrario, que es un primor. Y tambien la santa Catalina virgen y martir, que está en un pilar de la Parroquial de san Miguel, junto á la puerta del costado de dicha iglesia. Y otra del Patriarca san Joseph, que está en otro pilar de la de san Ginés de esta Corte, frente del púlpito; con otro quadrito arriba de la Encarnacion, cosa verdaderamente maravillosa. Y asimesmo otra pintura de Christo Señor nuestro desnudo, en el calvario, sentado en una peña, y la Virgen Santísima dolorosa, con san Juan, y la Magdalena, en segundo término: todo tan admirablemente executado, que parece del Corezo; la qual está en la capilla del Santo Christo de dicha iglesia al lado de la Epístola.

Asimesmo hizo para el Colegio Imperial de esta Corte un célebre quadro de la Concepcion Purísima, con grande acompañamiento de angeles para la capilla de esta advocacion en dicha iglesia; y encima otro quadro de la Coronacion de nuestra Señora, uno, y otro tan admirable; como suya. Está hoy transferido este quadro de Concepcion á la sacristia de dicha iglesia, por haberse puesto en su lugar una imagen de talla del mismo título, de mano del eminente artifice don Joseph de Mora, discipulo suyo, á causa, de que habiéndose reconocido el testamento de doña Isabel de Tebar, Patrona de dicha capilla, se halló, segun la clausula, que no se cumplia con el tenor de su última voluntad, siendo la ima-

Tom. III.

Dddd

gen

Pintura del milagro del pozo de san Isidro, de mano de Cano.

Pintura de san Francisco, y el Angel con la redoma de agua.

La santa Catalina virgen, y martir, de Cano, y otras pinturas suyas.

El quadro de la Concepcion, de Cano, y otras pinturas suyas en el Colegio Imperial.

gen de pintura, sino que debia ser de talla; y así se executó, transfiriendo dicha pintura á sitio tan decoroso, como en el que hoy está en el costado de dicha sacristía, frente de las ventanas. Bien que como Alonso Cano la hizo para aquella capilla obscura, y procuró que sobresaliese en claros; habiendola mudado de sitio, no le favorece la demasiada luz, porque se destempla la composicion del todo, aunque cada parte de por sí es un milagro.

Pintura de S. Bernardo, de mano de Cano, y otras muchas.

Otras dos pinturas de mano de nuestro Racionero hay en dicha iglesia; que están á la entrada de la capilla del Buen-Consejo, la una de nuestra Señora con su Hijo santísimo Niño en los brazos, y la otra del glorioso Patriarca san Ignacio, una y otra de medio cuerpo. Pero sobre todo, en la iglesia de los Padres Capuchinos de la ciudad de Toledo hay una pintura suya de san Bernardo, que es una admiracion.

Tambien lo es otra de nuestro Padre san Francisco en la Impresion de las Llagas en el Monte Alberne, que está en la capilla de san Diego en Alcalá de Henares: y el san Antonio, que está enfrente, lo hizo tambien Alonso Cano; pero dicen que no lo acabó por las extravagancias de su genio, y por lo mismo dexó de hacer todas las demas pinturas de aquella santa capilla, pues querian fuesen de su mano; y á la verdad lo hubieran acertado.

Valiase de qualquiera estampilla.

No era melindroso nuestro Cano en valerse de las estampillas mas inútiles; aunque fuesen de unas coplas; porque quitando, y añadiendo, tomaba de allí ocasion para formar conceptos maravillosos: y motejandole esto algunos pintores por cosa indigna de un inventor eminente, respondia: *Hagan ellos otro trampo, que yo se lo perdono.* Y tenia razon, porque esto no era hurtar, sino tomar ocasion; pues por último, lo que él hacia, ya no era lo que habia visto. En retrator fué tambien peregrino, de que yo he visto muchos testimonios que lo califican; y especialmente el de aquel gran Ministro del Rey, que llamaron el Señor Joseph Gonzalez, Presidente de Indias; y dignísimo sugeto á todas luces, el qual está hoy en poder de los herederos de aquel gran mayrazgo que fundó en Boadilla, dos leguas distante de esta Corte. Llegó pues nuestro Alonso Cano en este tiempo á la eminencia de la fortuna, y de la habilidad, y opinion en las tres Artes, sin que bastasen á disputarsela tantos eminentes hombres como produjo fecunda la estacion feliz de aquella edad; pero la inconstante condicion de la fortuna, cansada ya de sublimarle, trató de aplicar los medios de abatirle, pues viniendo una noche á su casa, halló á su muger muerta á el rigor de muchas puñaladas; saqueadas sus joyas, y desaparecido un Oficial italiano que alvergaba en ella. La voz que

Retratos hizo excelentes.

Desastre grande, que le sucedió á Cano con su muger.

se divulgó fué, que este por robarla habia cometido tal atrocidad; pero el dictamen de la Justicia, despues de haber hecho algun exámen de esta causa, fué que Alonso Cano habia muerto, ó por sospechas mal fundadas de aquel Oficial, ó por tomar de aquí ocasion para casarse con cierta dama de quien se hallaba notoriamente prendado. No faltó quien le avisase á Cano del proceso, que contra él se iba fulminando, y el riesgo que corría su persona; con cuyo motivo alzó velas, y se pasó á Valencia secretamente, echando voz que se habia ido á Portugal. En cuyo tiempo, aunque de secreto, executó algunas pinturas, y especialmente las que estan en la iglesia de san Juan de la Ribera de dicha ciudad, que son la del Bautismo de Christo Señor nuestro, y arriba el de la Trinidad Santísima, cosa superior. Y otra de la Predicacion de san Vicente Ferrer, que está en el convento de san Francisco en una capilla á el lado de la Epístola; pero la desgracia de la voz le descubrió luego, y le fué preciso pasarse á la Cartuxa de Porta-Coeli, tres leguas distante de aquella ciudad, donde hizo algunas pinturas, que yo he visto, y donde pretendió tomar el hábito: y, ó bien fuese por no poder aguantar la austeridad de aquel santo instituto, ó bien por andar fugitivo de la Justicia, ó por otros motivos reservados á el tribunal de la conciencia, no tuvo hechura. Y de este tiempo que estuvo Cano en Valencia, tenia Gaspar de la Huerta, pintor de crédito en aquella ciudad, algunos modelos que dexó Cano, y otras cosas del Arte que yo ví quando estuve allá por el año de 700, y supe toda esta historia. No sé si es de este tiempo un quadro de san Miguel, de cosa de siete quartas, que está en la capilla de este glorioso Arcángel al lado del Evangelio, en la Real Cartuxa del Pualar, tan excelente, como suyo.

Despues no sé con qué motivos volvió á Madrid, y estuvo oculto algun tiempo en casa de su padre de don Rafael Sanguineto, Regidor que fué de este Ayuntamiento de Madrid, en cuya ocasion hizo varias pinturas; que yo ví en casa de dicho don Rafael, de quien tuve esta noticia. Y pasando algun tiempo, descuidóse en salir fuera, y le prendieron; y en virtud de los vehementes indicios del proceso, le pusieron á questão de tormento; y habiendose pretendido defender con la *Ley Excellens in arte*; y no bastando, se determinó, de orden del Rey, que no le ligasen el brazo derecho; Hízose así, y sufrió el tormento aquel risco animado, sin que se le oyese un ay, de que el Rey tuvo placer.

Salió en fin libre de tan acervo trabajo, y volviendo á la gracia de su Magestad, trató de ordenarse; y para poderlo conseguir, hizo traer de Roma la dispensacion de bigamia, por

Sospechas de la muerte de su muger contra Alonso Cano.

Pinturas de Cano en Valencia.

Estuvo Cano en la Cartuxa de Porta-Coeli.

Volvió Cano á Madrid, y algunas pinturas que hizo estando oculto.

Prision, y tormento de Alonso Cano.

Salió libre Cano, y volvió á la gracia del Rey, y prosiguió la enseñanza del Principe Don Baltasar.

por haber sido casado con viuda, y con esto vistió hábito clerical. Prosiguió todavía en la instruccion del Príncipe Don Baltasar en el Arte de la Pintura, con quien se portó tan agriamente, vituperando lo que hacia, que el Príncipe se quejó á su padre, el qual sonriyendose, le ofreció que lo castigaria.

Confiere el Rey á Cano la Racion en la santa iglesia de Granada.

Niegale el Cabildo la posesion, y envian Diputados á Madrid, y lo que respondió el Rey.

Imagen de talla peregrina que hizo Cano para el altar mayor de la santa iglesia de Granada, y otras cosas.

Trazas diferentes que hizo Cano.

Mandó pues su Magestad saber qué vacantes Eclesiásticas habia en la Cámara, en que se habia declarado pretendiente nuestro Cano; y habiendo sabido, que entre otras, habia una Racion en la santa iglesia de Granada, se la confirió su Magestad: y habiendo acudido á tomar la posesion, se la negó aquel Cabildo diciendo, tenia que representar á su Magestad sobre ello. Para lo qual enviaron dos Diputados, los quales, habiendo representado al Rey, entre otras nulidades, el que Alonso Cano era hombre puramente lego, é idiota, les atajó el Rey diciendo: *Bien está: ¿ Quien os ha dicho que si Alonso Cano fuera hombre de letras, no habia de ser Arzobispo de Toledo? Andad, que hombres como vosotros los puedo yo hacer: hombres como Alonso Cano, solo Dios los hace.* Con que se volvieron corridos, y trataron de darle la posesion, concediendole término para habilitarse, y dipensandole el Nuncio Apostólico el rezo eclesiástico, entre tanto, en no sé que partes de Rosario.

Entró de esta suerte nuestro Racionero en aquella santa iglesia, á quien procuró captar la benevolencia con algunas obras de todas tres Artes. Y así hizo para el altar mayor una imagen de talla de la Concepcion Purísima, tan aventajada y peregrina, que ofreció por ella diferentes veces un Caballero Ginovés quatro mil doblones, y no se la quisieron dar, de que dicen hay testimonio guardado en el archivo de aquel Ilustrísimo Cabildo. Hizo tambien la traza del facistol de maderas preciosas, bronces, y piedras, con tan esquisita forma y primor, que es la admiracion, y el estudio de todos los artífices; como tambien la traza para dos lámparas de plata, que estan en la capilla mayor de dicha santa iglesia, executadas con su direccion.

Hizo tambien de escultura otra imagen de nuestra Señora del Rosario, de poco mas de media vara, para remate de dicho facistol; y habiendo visto el Cabildo la grande estimacion que el pueblo, y los artífices hacian de ella, la retiró, y colocó con toda decencia en la sacristía, para mostrarla por una de las mas preciosas joyas que tiene aquella santa iglesia. Para lo qual hizo tambien las trazas de las portadas nuevas; y asimesmo nueve quadros de la vida de nuestra Señora para aquel presbiterio, como lo son tambien las dos cabezas de Adán, y Eva, que hizo para el mismo sitio.

En

En este tiempo tambien trazó, y gobernó la insigne obra de la capilla mayor del convento de Religiosas del Angel, en la qual se admira la gallarda disposicion del todo y partes, ilustrada con admirables estatuas, que aunque trabajó en ella el Peco de Mena, fué con la concepcion, y modelos de Canop y su encarnacion, rosa maravillosa, como lo es tambien un grupo de Christo Señor nuestro despidiendose de su Madre Santísima para ir á padecer, que está en la sacristia, y otro de nuestra Señora con su Hijo Santísimo Niño, y acompañamiento de angeles, que está sobre la reja del coro; y la estatu de piedra marmol del Angel Custodio, colocada en el nicho sobre la puerta de dicha iglesia, donde tambien se ha colocado en estos tiempos, á devocion del ilustrísimo Señor don Martin de Aiscargorta, otra pintura de nuestro Racionero de Jesus Nazareno, en la calle de la Amargura, cosa soberana, y que hace milagros sin número.

Hizo tambien varias pinturas para la iglesia de san Diego, convento de Descalzos Franciscos, extramuros de aquella ciudad, que son tantas, y tan buenas, que se queda absorta la admiracion á vista de tan repetidos primores: como tambien para el convento de Capuchinos, en la iglesia, y refectorio, y un Apostolado de mas de medio cuerpo, que está colocado en la iglesia del convento de Religiosas Dominicanas de santa Catalina, junto á la Carrera del Darro.

Consiguio en este tiempo el ilustrísimo Señor don Fray Alonso de santo Tomás, Obispo de Málaga, el que pasase Cano á esta ciudad para hacer las trazas del tabernáculo del altar mayor de aquella santa iglesia, y para la sillería del coro, como las executó con grandé acierto. Y habiendo sabido que el Obrero trataba de darle una muy corta remuneracion por las trazas, dixo á un confidente suyo, que, ó presentadas, ú dos mil ducados; y diciendo, y haciendo, tomó una mula, y arrolló sus trazas, y marchó para Granada; pero luego que lo supieron, enviaron á toda prisa un alcance, ofreciendole quanto quisiese; y con efecto volvió, y entregó las trazas, y le dieron lo que él quiso por ellas.

En el discurso de este tiempo sobrevino en Málaga una inundacion tan horrorosa, que creyeron todos que la ciudad se arruinase. Llegó el caso á términos, que habiendo acudido á la iglesia dicho Señor Obispo con el Cabildo á hacer las preces acostumbradas para implorar la divina clemencia en semejante conflicto, fué creciendo de suerte la inundacion, que se hubieron de subir al Coro: y no teniendose allí por seguros, poseidos de la tribulacion dicho Señor don Fray Alonso, temiendo por instantes la última fatalidad, se metió en el hueco del organo; y preguntandole nuestro Racionero

Traza, esculturas, y pinturas que hizo Cano para la iglesia del Angel de Granada.

Pinturas de Cano en la iglesia del convento de san Diego en Granada, y en el convento de Capuchinos, y otras.

Pasa Alonso Cano á Málaga, y hace las trazas para la sillería del coro, y para el tabernáculo de aquella santa iglesia.

Lo que le sucedió á Cano en la satisfaccion del trabajo de las trazas.

Caso gracioso que le sucedió á Cano con el Señor Obispo de Málaga en una grande inundacion de aquella ciudad.

no por qué hacia aquello, le respondió: porque si temo de morir, mas quiero que á el hundirse esta gran máquina, me estrelle, que verte fluctuando en las aguas: á que replicó el Racionero: pues, Señor, si hemos de morir como huevos, que mas tiene estrellados, ó hechos tortilla, que pasados por agua? Dicho verdaderamente agudo, y gracioso; y mucho mas, por ser en una coyuntura, en que el buen humora hallaria entrada sino en un corazon tan magnánimo. Ultimamente dispuso la divina clemencia que las aguas se recogiesen todas á el mar, con lo qual se vieron, milagrosamente libres de tan horroroso conflicto.

*Vuelve á Granada
Alonso Cano.*

Volvió pues á Granada nuestro Racionero, donde executó diferentes pinturas y esculturas para algunos amigos, y personas particulares. Y en este tiempo hizo todos los dibujos para las pinturas del claustro del Real convento de Santa Cruz, Orden de Predicadores, de la vida de su glorioso Patriarca, los quales tengo yo en mi poder; pero las pinturas en dicho claustro las executó por los dibujos de Cano un Fulano del Castillo, y estan ya muy deterioradas del tiempo.

*Sentencia graciosa
del Racionero acerca
de la Pintura, y Es-
cultura.*

Solia algunas veces nuestro Cano, cansado ya de pintar, pedirle á el discípulo que le asistia las guías, el nazo, y otros instrumentos para trabajar de escultura, diciendo que queria descansar un rato. Reíase de esto el mancebo y le decia: Señor, pues es buen modo de descansar! dexar un pincelito, y tomar un mazo! á que respondió el Racionero: eres un gran mentecato. Ahora ignoras que es mas trabajo dar forma y bulto á lo que no le tiene, que dar forma á lo que tiene bulto? Sentencia digna de observar en quien practicaba ambas facultades, y que no la dictó la pasión de una ni otra, sino la fuerza de la razon, y la experiencia de ambas. Y así le decia á don Juan Niño, su discípulo, que en ninguna de las tres Artes que manejaba, hallaba tanta dificultad como en la Pintura: de suerte que trasudaba para hacer qualquiera cosa.

*Caso gracioso que
le sucedió á Cano con
un Oidor de Granada.*

Sucedió pues que un Oidor de aquella Real Chancillería muy devoto de san Antonio de Padua, le mandó hacer á el Racionero una efigie de escultura de este santo, como una vara de alto, con grandes encarecimientos de que echase todo el resto de su habilidad en esta obra. Hízolo así Alonso Cano, y estando concluido, fué á verle el Oidor: parecióle grandemente; y suponiendo que no tenia precio, instó que le dixese en quanto se daria por servido, y Cano le respondió, que diese cien doblones para ayuda de costa. Quedóse atónito el Oidor, y despues de una gran pausa, le preguntó, cuántos dias habria gastado en hacerle? A que respondió Cano, que habria gastado unos veinte y cinco dias. Pues segun eso, dixo el Oidor, sale á quatro doblones cada dia. Muy mal

mal contador es V. S. dixo Cano: porque cincuenta años he estado yo estudiando para saberlo hacer en veinte y cinco dias. Yo tambien, dixo el Oidor, he gastado mi patrimonio, y mi juventud estudiando en la Universidad; y hoy, hallandome Oidor de Granada, y en facultad mas noble, apenas me saldrá á doblon cada dia. Alonso Cano, que ya se le apuraba la paciencia, dixo, qué es eso de facultad mas noble? Voto á N. que Oidores los puede hacer el Rey del polvo de la tierra, pero solo á Dios se reserva el hacer un Alonso Cano. Y sin esperar mas razones, aquel intrépido espíritu impaciente, tomó la efiege del santo, y tiróla al suelo con tal violencia, que la hizo menudos pedazos.

El Oidor admirado de semejante desatino con la efiege de un santo, sin que le valiese la inmunidad de tan sagrada representacion; temió no estar seguro á vista de tan desmesurado frenesí, y se fué corrido, y abochornado: cosa verdaderamente muy sensible en qualquiera hombre de obligaciones, quanto mas en un Oidor de Granada, donde son venerados como Dioses de la tierra; y negocio en que pudo intervenir el Santo Tribunal, á no hacerse cargo del intrépido furor de aquel natural, y de que los artifices, en cierto modo, son como los sacristanes, que con el mucho trato, tienen perdido el respeto á los santos. Quexóse pues agriamente el Oidor con algunos Canónigos amigos, que tenia muchos en aquel Cabildo; y viendo estos que habían ya pasado los diez años, y que no se habia ordenado Cano, ni tenia traza de ello, por su insuficiencia, trataron con el Cabildo que se diese por vacante la Prebenda.

Habiendo pues sabido Alonso Cano esta resolucíon, partió á Madrid á ponerse á los pies del Rey, á quien representó su vexacion, y la causa de ella; y que aunque no dudaba su insuficiencia, no era tanta, como el considerarse indigno de tan superior estado; y así suplicaba á su Magestad interpusiese su grandeza con el Señor Nuncio para que le ordenase de today las Ordenes, aunque nunca celebrase Misa por conocerse sumamente indigno. El Rey ofreció haberlo así; y habiendo entendido la Reyna nuestra Señora Doña Maria Ana de Austria esta coyuntura, y que Cano habia dexado sin acabar un Crucifixo, del tamaño del natural; quando se fué á Granada, que es el que estaba en la iglesia del convento de Monserrate de esta Corte en una capilla, al lado de la Epístola, y hoy le han transferido á la iglesia nueva, le dixo á Cano, que hasta que acabase aquella santa efiege, no habia de consentir que le volviesen la Racion. Hizolo así Alonso Cano, dando gusto á la Reyna; y ya ordenado de todas las Ordenes, volvió á Granada, y á la posesion de su Prebenda por

Intrépido furor del Racionero.

Trata el Cabildo Eclesiástico de Granada de dar por vacante la Racion de Alonso Cano.

Partió el Racionero á Madrid, y habla al Rey.

La Reyna se vale de la ocasion para hacerle acabar la efiege de un Santo Christo.

Ordenóse Cano de Ordenes mayores. Vuelve Cano á Granada, y á la posesion de su Prebenda.

por el año de 1658. pero siempre con aquél escozor al Cabildo de aquella santa iglesia, donde nunca mas lograron cosa suya, ni jamas quiso celebrar Misa, por los motivos referidos del conocimiento propio de su indignidad, ú de otros ocultos, que no penetramos.

Fué Cano muy limosnero, y no podia ver necesidad que no socorriese.

Raro medio de que se valia Cano para socorrer necesidades.

Antipatía grande que tuvo Cano con los judios.

Caso raro que le sucedió á Cano con un judio.

Empleó lo restante de su vida en obras de suma piedad, de suerte que nunca le sobraba el dinero, porque luego lo distribuía en los pobres; y especialmente á viudas, y huérfanas hacia limosnas muy quantiosas: y nunca pudo ver necesidad que no socorriese; y así solia suceder muy de ordinario encontrar algun pobre necesitado, y habiendosele ya apurado el dinero, que para este fin llevaba, se entraba en una tienda, y pedia un papelillo, y recado de escribir, y le dibujaba con la pluma alguna figura, ó cabeza, ó cosa semejante, como tarjeta, ú otro adorno de arquitectura, y le decia al pobre: vaya en casa de Fulano, donde sabia que lo habian de estimar, y dígale que le dé tanto por este dibuxo: con que usando de este medio, nunca le faltaba que dar. Y tuvo tal facilidad en dibuxar qualquiera cosa, que dexó innumerables dibuxos, de que no tengo yo la menor parte.

Tuvo nuestro Cano grande antipatía con los judios; y como en Granada andan por las calles los penitenciados por el Santo Oficio con sus capotillos, ó sambenitos, vendiendo lienzo, y otras cosas, y las mas calles son tan angostas, ponía gran cuidado en que no le topase la ropa del ensambenitado á la suya; ó bien pasandose á la otra acera, ó metiendose en un zaguan: de tal suerte, que si por casualidad, á la vuelta de una esquina, ó salir de alguna casa, le topaba en su ropa, al instante se entraba en un zaguan, y se quitaba el manteo, ó la sotana, ó lo que le hubiese tocado, y enviaba por otro á casa; y aquello que habia tocado el judio, se lo daba al criado, no para que se lo pusiese, sino para que lo vendiese; porque si sabia que el criado se lo ponía, le echaria de casa. Con que el criado, que era algo bellaco, en habiendo duda si le habia tocado, ó no el judio á la ropa, gozaba con disimulo de la ocasion, diciendole, que no habia sido mas que un estregoncillo, que no era cosa de cuidado. Como no! decia nuestro Racionero, en esto no hay parvidad de materia; y al instante tenia manteo el criado.

Sucedió pues que un dia, estando fuera de casa Alonso Cano, el ama, que era nueva, y no sabia su humor, llamó á uno de los hebreos penitenciados que pasaba por la calle para comprar un poco de lienzo: vino el amo á esta sazón, vió al judio, alborotó la casa á voces; y por no tocar á él, andaba buscando con que darle para echarle fuera: el pobre hombre se dió toda prisa á recoger el fardo, y escapar el suyo,

yo, y despues chocó el amo con la criada, y ella se refugió en casa de un vecino; y aunque despues echó muchos rogadores, no hubo forma de volverla á recibir hasta que hiciese quarentena: y entre tanto hizo Cano muy exácta informacion de la limpieza de aquella muger, y de si acaso tenia alguna amistad, adherencia, ó parentesco con aquel, ú otro judío; y hasta que estuvo purificada de esta sospecha, no la volvió á recibir.

Mas hizo nuestro Racionero en este caso, y fué quitarse aquel calzado que tenia entonces, sin volverselo mas á poner, por si acaso habia pisado con ellos donde habia puesto los pies el judío: y aun no paró aquí su tema, sino que mandó desempedrar, y desentadrillar, y volverlo á poner de nuevo todo lo que discurria que el hebreo habia pisado.

Y finalmente, era tal la mania, que así se puede llamar, que tenia con aquella gente, que estando malo de la enfermedad que murió; y viviendo á la sazón en el Albaicin, en la Parroquia de Santiago, donde está la carcel de la Inquisicion, le fué á ver el Cura de la dicha Parroquia; y viendole tan malo, le dixo, que quando quisiese confesarse, y recibir el Viático, le avisasen, vendria él en persona con mucho gusto á administrarselo: y Alonso Cano muy serenamente le preguntó si administraba tambien los Sacramentos á los judios penitenciados? Y él dixo que sí: pues V. md. Señor Licenciado, dixo el Racionero, se vaya con Dios, y no tiene que volver por acá; porque quien da los Sacramentos á los judios penitenciados, no me los ha de dar á mí, y luego envió un recado al Provisor para que mandase al Cura de san Andres, que era la Parroquia mas cercana, que le diese los Sacramentos, y así se executó.

Sucedió pues que estando ya moribundo, le llegó el Cura un santo Crucifixo de bulto, que no era de muy buena mano, para exhortarle, y Cano le dixo que le quitase allái el Cura se sobresaltó de suerte, que estuvo para conjurarle. Y diciendole: hijo, qué hace? mire que este Señor es quien le redimió, y quien le ha de salvar. Y él respondió: así lo creo, Padre mio, pero quiere que me irrite, si está mal hecho, y me lleve el diablo? Deme una cruz sola, que yo allí con la fé le venero, y reverencio como es en sí, y como yo le contemplo en mi idea: y así se executó, y murió con grande exemplo, y edificacion de los circunstantes en el año de 1676. y á los setenta y seis de su edad. Está enterrado en aquella santa iglesia mayor de Granada en la bóveda debaxo del coro, en un nicho que hay enfrente de la puerta de dicha bóveda.

Fué hombre verdaderamente digno de memoria inmortal, príncipe en todas las tres Artes de Pintura, Escultura,

ab: ...

Caso célebre de Alonso Cano estando cercano á la muerte.

Otro caso célebre de Alonso Cano estando ya moribundo.

Muerte de Alonso Cano año de 1676.

El sitio donde está enterrado Cano.

Elogio de Cano.

Discípulos que dexó.

y Arquitectura. Fué tambien gran matemático, y muy diestro en el manejo de la espada; y en fin hombre, que mas se supo explicar con las obras que con las palabras: dexó muchos discípulos; pero los mas señalados fueron don Pedro Mena en la Escultura; y en la Pintura don Juan Niño, y don Pedro Atanasio, Ciezar, y otros de quienes se hará especial mencion.

CLIII.

DON ANTONIO GARCIA REYNOSO, PINTOR.

Fué natural de la Villa de Cabra, y discípulo de Sebastian Martinez.

Quadro excelente, que hizo para los Padres Capuchinos.

Don Antonio Garcia Reynoso, natural de la villa de Cabra, fué discípulo de Sebastian Martinez, pintor excelente en la ciudad de Jaen, á quien imitó en gran manera, si bien con poco estudio del natural, y así salió algo amanerado; pero con una gracia muy singular, y de buen gusto, en historias, paisés, paños, y celages. Tuvo gran facilidad en la invencion, de que dexó gran copia de dibuxos, que los hacia con extremado primor, de aguadas, pluma, carbon, ó lapiz, sin contentarse en hacer de un asunto un dibuxo, sino muchos, y muy diferentes. Hizo un gran quadro para la iglesia de los Padres Capuchinos de la ciudad de Andujar, que ocupa todo el testero de la capilla mayor, con un gran pedazo de gloria, donde está la Santísima Trinidad, María Santísima, nuestro Padre san Francisco, san Ildefonso, y el glorioso Patriarca san Joseph, todo acompañado de angeles, y serafines: y en la parte inferior san Miguel, y san Jorge armados, y en medio un gallardo targeton, donde estan las armas de los Patronos, que cierto es un bellissimo quadro; y que habiendolo visto Sebastian Martinez, y Fray Manuel de Molina, ambos grandes pintores, lo celebraron mucho. Tambien pintó un celebre quadro del baño de santa Susana para don Antonio de Ayala, un caballero muy aficionado á la Pintura, y vecino de la villa de Linares: y habiendolo concluido, y puesto en el patio á enxugar, un gorriuncillo viendole desde el tejado el pais, las aguas, y el estanque, baxó diferentes veces á ponerse en los remates del estanque, hallando siempre burlada su diligencia, con admiracion de los circunstantes, en crédito de la propiedad con que estaba executado.

Fué tambien grande arquitecto, é hizo varias trazas para retablos, y piezas de platería. Tambien fué excelente en el dorado bruñido, y los estofados, que en aquel tiempo se hacian, no solo de hojas de talla, y targetas coloridas, y rajadas; sino de subientes, y follages relevados sobre plano con el claro, y obscuro, mezclando entre ellos algunos chicuelos,

vi-

vichas, y faunos, y otras sabandijas, con extremo primor, y gracia, al temple, con albayalde, porque por allá no se toma, como acá sucede; y así tomaba por su cuenta las obras de pintura, y dorado de los retablos; y aun de algunos la arquitectura, encomendandola á quien fuese de su satisfaccióñ.

Hizo muchas obras públicas en el reyno de Jaen, donde asistió lo mas de su vida, especialmente en Andujar, donde tiene muchas, y buenas, además de la referida de los Capuchinos; pero las mas señaladas que hizo en aquel reyno, fueron las capillas que pintó en la villa de Martos, de la portentosa imagen de Jesus Nazareno, que allí se venera, y la de nuestra Señora del Rosario, cosa excelente una y otra.

Pasó á Córdoba por los años de seiscientos y setenta y cinco, donde hizo diferentes pinturas públicas, y particulares; y especialmente un quadro de la Concepcion de nuestra Señora, que está en la calle de las Cabezas, y otra en la Herzeria, por haberse consumido la de Castillo; dos quadros en lo alto del presbiterio de la capilla mayor de la santa iglesia; y otros dos en la de los Capuchinos de dicha ciudad; y en la capilla del santo Christo de la iglesia del Carmen Calzado, pintó á san Juan, y la Virgen; y otras cosas. También retrató al muy Reverendo Padre Fray Juan Benítez, Provincial, que fué por entónces, de aquella Provincia de Granada, de la Religión Seráfica.

A este tiempo, que fué por el año de seiscientos y setenta y cinco, vino á Córdoba don Juan de Alfaro, y visitandose cortesmente, y viendo lo que Alfaro pintaba, parece que se compungió Reynoso, y alguna vez me éllo á entender queria mudar de manera en algunas cosas; por lo que había visto en Alfaro, como que estaba pesaroso de no haberlo visto antes; y, ó bien fuese de esto, ó lo que mas cierto es, el estar ya cumplidos sus dias, murió el año de mil seiscientos y setenta y siete, á doce de Julio, y á los cincuenta y quatro de su edad, con poca diferencia; y se enterró en la iglesia mayor, y Parroquial de aquella ciudad.

CLIV.

MIGUEL GERÓNIMO DE CIEZAR, PINTOR.

Miguel Gerónimo de Ciezar fué natural, y vecino de la ciudad de Granada, de muy ilustre, y limpio linage, como lo testifican los repetidos actos de nobleza, y limpieza, que ha habido en su familia. Fué de los mas lucidos discípulos que tuvo el Racionero Alonso Cano, como se infiere de re-

Tom. III.

Eccc 2

pe-

Alíctose al dorado, y estofado.

Obras de Reynoso.

Pasó á vivir á Córdoba.

Vino Alfaro á Córdoba, y lo que pasó con Reynoso.

Murió en Córdoba año de 1677.

Fué natural de Granada de ilustre familia.

Fué discípulo de Alonso Cano.

Sus obras.

Su muerte año de 1677.

Felipe Gomez, su discípulo.

petidas obras públicas, y particulares; que hizo en aquella ciudad; y especialmente en el convento del Angel, y en el hospital del Corpus. Murió el año de mil seiscientos, y setenta y siete, siendo ya de trecida edad; dexó un discípulo muy adelantado, que fué Felipe Gomez, cuyas obras en la iglesia de san Anton acreditan la buena escuela de su maestro; y murió Gomez de cerca de sesenta años en el de mil seiscientos y noventa y quatro.

CLV.

FRAY MANUEL DE MOLINA, PINTOR.

Fué natural de Jaen, y excelente pintor.

Fuese á Roma á estudiar la Pintura.

Volvió á Jaen, y se entró Religioso de san Francisco.

Obras que executó.

Hizo retratos excelentes.

Murió año de 1677.

Fray Manuel de Molina, fué excelente pintor, natural de la ciudad de Jaen, y competidor de Sebastian Martinez: y para poderle hacer mayor oposicion, siendo todavia seglar, pasó á estudiar á Roma; de donde habiendo aprovechado muy mucho, volvió á Jaen; y tocado de inspiracion divina, por una gran tormenta que padeció en la mar, se entró en la religion de nuestro Padre san Francisco en aquella ciudad, donde hizo obras maravillosas; y especialmente las pinturas del claustro de dicho convento de la vida de este Seráfico Patriarca, que acreditan grandemente la eminencia de su pincel. Hizo tambien retratos con superior acierto, de quien yo vi uno en Córdoba, que á la verdad no se podia mejorar. Fué Religioso Lego, y murió en aquel convento por los años de mil seiscientos y setenta y siete, de edad de sesenta y tres años. Dícese, que habiendole pedido á su Guardian algun dinero para colores, y otros recados de que necesitaba para hacer unas pinturas que le mandó executar, no se lo quiso dar, y lo envió á trabajar á la huerta, de lo qual enfermó, y murió: bien que esto me hace gran repugnancia, entre Religiosos de tan santo, y prudente instituto.

CLVI.

GERÓNIMO DE BOBADILLA, PINTOR.

Fué natural de Antequera, y vecina de Sevilla, donde aprendió el Arte de la Pintura en la escuela de Zurbaran.

Gerónimo de Bobadilla fué, ademas de muy razonable pintor por su camino, hombre de mucha virtud, loables costumbres, y muy gran talento. Fué natural de Antequera; pero criado en Sevilla en que aprendió el Arte de la Pintura en la escuela de Zurbaran, donde aprovechó mucho, y especialmente en la perspectiva, y en pintar historias de mediano

tamaño; con muy buena pasta, y hermosura de color, como lo manifiestan seis diemeros de la vida de Christo Señor nuestro, que pintó para un platero muy aficionado á la Pintura, llamado Salvador de Baeza, en que habia algunos pedazos de perspectiva, cosa excelente; pero en saliendo de figuras de mayor tamaño que media vara, se desquadraba, pues parece que el cielo le habia dotado para lo pequeño; lo qual hacia con tan estramada gracia y primor, que mereció que Murillo le encargase algunas cosas de esta calidad; y viendolas, le decia: amigo; esto tiene cristal por encima; porque era tan curioso, y estierado, que en medio de llevar su pintura un dedo de color, lo dexaba tan umido y lustroso, que no parecia ser pintado, sino bruñido. Demas de esto, tenia unos barnices tan diáfanos, y secantes, que parecian una vidrieta, de suerte, que en estando un lienzo barnizado, era menester irle buscando la luz, para poderle mirar.

Su casa toda era un camarín continuado de cosas del estudio de la Pintura; pues todas las piezas las tenia llenas de modelos esquisitos, figuras de Academia, muchos dibuxos originales, y borroncillos de hombres eminentes: todo colocado con gran arte, y primor; pero no para prestarlo á nadie, sino solo para su gusto, y aprovechamiento. Murió en dicha ciudad de poco mas de sesenta años, por el de mil seiscientos y ochenta. Lo cierto es, que si como tuyo el buen gusto, y capricho en la composicion, con hermosura en el colorido, le ayudára mas el dibuxo, hubiera sido completamente perfecto; pero por su camino fué de los célebres ingenios de la Pintura en esta facultad.

CLVII.

DON JUAN DE ALFARO, PINTOR.

Don Juan de Alfaro y Gamez, natural de la ciudad de Córdoba, y Notario del Santo Oficio de la Inquisicion de ella, hijo de don Francisco de Alfaro, hombre ingeniosísimo, y aficionado á la Pintura, nació en dicha ciudad por los años de 1640. y viendo el padre la singular inclinacion que su hijo tenia á la Pintura desde sus tiernos años le dedicó para instruirse en ella á la escuela de Antonio del Castillo, pintor de crédito en aquella ciudad, y en breves dias aprovechó de suerte, que pareciendole á el padre que adelantaria mas en la Corte, le envió á Madrid con recomendaciones bastantes para que entrase baxo la disciplina de don Diego Velazquez de Silva, pintor dignísimo de la Magestad Católica del Señor

Fe-

Obras de Bobadilla.

Sobresalió en figuras pequeñas.

Lo que sentia de él Murillo.

Barnices que daba á sus pinturas.

Estudio célebre que tenia.

Su muerte año de 1680.

Fué natural de Córdoba, y muy aficionado á la Pintura.

Fué discípulo de Castillo.

Pasó á esta Corte, donde continuó en la escuela de Velazquez.

Adelantamiento de Alfaro en la Pintura, especialmente en las copias; y retratos, grandes, y pequeños.

Volvió Alfaro á Córdoba, y las obras que hizo allí.

Caso que le sucedió á Alfaro con Castillo.

Volvióse Alfaro á Madrid.

Felipe Quarto, en cuya escuela aprovechó tan superiormente, que en especial los retratos que hizo, parecían tan buenos como de Velazquez; y si algo degeneró, fué inclinándose á la manera de Vandic, á cuyas obras fué aficionadísimo, y copió algunas con tan superior eminencia, que desmentían los originales, no siendo inferior en las de Ticiano, y Rubens, que con la ocasion de discípulo de Pintor de Cámara lograba con facilidad: y especialmente en pequeño llegó á hacer retratos con tan estremado primor, que no se podían adelantar.

Volvió á Córdoba á ver á sus padres, y patria; quando aun no tenia 20. años; y como la novedad en las ciudades es tan ruidosa, y mas siendo la habilidad tan sobresaliente, y con el baño de la Corte, y discípulo del Pintor de Cámara, no se ofrecia obra pública, ó particular, que no le buscasen: especialmente se determinó en este tiempo ilustrar el claustro de nuestro P. S. Francisco de aquella ciudad, á devocion de diferentes particulares, á quienes concedió el convento el entierro correspondiente en dicho claustro. Y siendo así que unos estaban inclinados á Joseph de Sarabia, y otros á Antonio del Castillo, pintores antiguos, y de crédito en aquella ciudad, todos, ó los mas, se iban á nuestro Alfaro, llevados de la novedad, y de que la manera suya era, á la verdad, de mejor gusto: con cuya ocasion executó para dicho sitio repetidos quadros de la vida del Seráfico Patriarca, poniendo en todos su firma: *Alfaro pinxit*. De lo qual sentido Antonio del Castillo su maestro, consiguió de un su compadre el Jurado Sebastian de Herrera, que tomase á su devocion uno de estos quadros, que fué el del Bautismo de dicho Santo, y lo executaria Castillo, como lo hizo, con superior excelencia; y en el lugar de su firma puso: *Non pinxit Alfarius*: motejando por este medio la repeticion de la firma de Alfaro, cosa que Castillo hizo rara vez: y dando á entender al mismo tiempo, que la obra seria el pregonero de su autor. Hizo entonces Alfaro el célebre quadro de la Encarnacion del Verbo Divino, que está en un oratorio de los Carmelitas Descalzos, extramuros de Córdoba, que parece increíble que de tan corta edad hiciese semejantes obras: como tambien el retrato del Señor don Francisco de Alarcon, Obispo entonces de aquella santa iglesia, y los de todos los Obispos antecesores, que estan en aquel palacio en el salon que llaman de los Obispos, valiendose para la semejanza de otros antiguos de mala mano, que aseguro parecen de Vandic.

Casóse en este tiempo en dicha ciudad nuestro Alfaro con doña Isabel de Heredia, persona de muy conocida calidad, y con ella se volvió á la Corte, donde manifestó su grande ingenio en repetidas obras públicas, y particulares; y

es-

especialmente en retratos pequeños, que entonces se practicaban mucho, y se pagaban mejor. Y en este tiempo executó aquel célebre quadro del Angel de la Guarda, que está en una capilla á los pies de la iglesia del Colegio Imperial de esta Corte, al lado del Evangelio, donde se conoce su gran gusto, y capricho; que si bien se ve, no era melindroso en aprovecharse: está tan bien organizado, que se le puede perdonar; y mas en lo artificioso de aquellos senos infernales, que causa horror el mirarlos, al paso que deleyta la hermosura de la gloria con la Trinidad Santísima, la Reyna de los Angeles, y acompañamiento de bienaventurados, todo conducido con gran gusto, y belleza.

Y porque en este tiempo quisieron gravar al Arte de la Pintura con el repartimiento de un montado, cuyo pleito se venció, como notamos en el tomo primero, lib. 2. cap. 5; entre tanto tuvo forma nuestro Alfaro de irse á ser administrador de rebatas reales en diferentes partidos, por librarse de las extorsiones de los ministros reales con dicho motivo. Y este debió de ser el que tuvo para desdenarse, segun decian, del nombre de Pintor: pues sucedió muchas veces ir á preguntar á su casa si vivia allí un pintor, y respondian que no; pero fué sin duda por esta causa, y despues por la del pleito de la Hermandad de nuestra Señora de los siete Dolores: porque yo le experimenté sumamente desvanecido, si cabe decirse así, del renombre de pintor. Y aun me dixo á mí, que ahora ya se podia preciar de pintor en Madrid qualquiera hombre honrado; pero que antes era cosa indigna, porque en tiempo de su maestro habian pretendido allanar la Pintura, y hacerla gremio, para que pagase como los oficios, y artes mecánicas: de que salió triunfante, como diximos en dicho tomo, cap. 3, de dicho libro.

Serenada pues ya esta borrasca, se volvió á la Corte á gozar de su quietud, y habilidad, como la practicó en casa de don Pedro de Arce, Regidor de esta Villa de Madrid, y Caballero de la Orden de Santiago, aficionadísimo á la Pintura: con cuyo motivo le hizo diferentes quadros, unos de invencion, y otros de la vida de san Cayetano, copias puntualísimas de unos originales de Andrea Vacaro, cosa superior, que los tenia don Christobal Ontañon, Caballero de la misma Orden, y aficionado á todas buenas Artes; y especialmente á esta de la Pintura, de que tenia excelentes originales.

Retrató tambien en este tiempo á dicho don Pedro de Arce, y á doña Antonia de Arnolfo su esposa, estremadamente parecidos, y tan bien pintados, que parecian de mano de Vandic. Y en este tiempo le hizo á dicho don Pedro diferentes retratos de medio cuerpo, de hombres eminentes, y

poe-

Obras de Alfaro en Madrid.

Tuvo algunas administraciones de rebatas fuera de Madrid.

Motivos, que tuvo Alfaro para negarse á el nombre de Pintor.

Vuelto á Madrid á ejercer la Pintura.

Retratos excelentes que hizo Alfaro.

Don Pedro de Arce, Caballero de grandes prendas.

poetas insignes para su museo, en que se delectaba con singular afición á todas las Musas, y á donde concurrían los mas lucidos ingenios de aquel tiempo; y entre ellos nuestro don Juan de Alfaro, que no era de los menores, por ser en extremo aficionado á la poesía, música, historia, y representación; de que hubo funciones lucidísimas en casa de dicho don Pedro, executadas con superior excelencia, por los concurrentes á su museo, á que asistía lo mas lucido de la Corte, con repetidas aclamaciones, y aplausos. Y en consecuencia de esto, dexó Alfaro en su espolio varios libros, y papeles muy cortesanos; y entre ellos algunos apuntamientos de la vida de Velazquez su maestro, de Pablo de Céspedes, y de Becerra, que nos han sido de mucha utilidad para este tratado. Hizo tambien el célebre retrato, y muy parecido del Reverendísimo Padre Mateo de Moya, de la Compañía de Jesus, de mas de medio cuerpo, que está en la librería del Colegio Imperial, como entramos á mano izquierda. Tambien hizo en este tiempo el retrato de aquel fenix español don Pedro Calderon de la Barca, que está hoy colocado en su sepulcro en la Parroquial de san Salvador, como entramos á mano izquierda.

Alfaro fué Pintor del Señor Almirante de Castilla, de quien fué muy estimado.

Pinturas de la casa de la huerta del Almirante.

Hizo Alfaro paisajes con excelencia.

Fué tambien pintor del Excelentísimo Señor Almirante de Castilla, padre del que murió en Portugal: y de tanto aprecio fué su persona, y habilidad á dicho Señor, que llegó á extremo de familiaridad muy íntima, como otro Apeles con Alexandro Magno; de suerte, que se regalaban recíprocamente, como si fueran dos iguales, experimentando Alfaro de la grandeza del Almirante, no solo asistencias muy competentes, sino otros intereses muy relevantes. Sirviendo en este tiempo á su Excelencia en diferentes retratos grandes, y pequeños, aderezo de las pinturas con que enriqueció la casa de la huerta, que está junto á los Recoletos Agustinos de esta Corte; aunque para aderezarlas, y limpiarlas, y disponer la mecánica de estas cosas en las preparaciones antecedentes á el pincel, habia otro muy hábil para esto, que se llamaba Diego Ungo. Pero en lo que tocaba á el pincel, solo Alfaro lo executaba; ya en retocar lo maltratado de algunas; ya en suplir lo que se añadía, para igualar con otras, ó para llenar los sitios donde se habian de colocar, por ser todas originales buscados, á costa de grandes expensas, de los primeros artifices de Europa, antiguos, y modernos: executando tambien Alfaro algunas pinturas, ó paisajes, que los hizo con excelencia, para algunos sitios pequeños.

A este tiempo, en el año de 1675, habiendo enviudado Alfaro, y tratando de ir á Córdoba don Gaspar de Herrera, paisano, y amigo suyo, y Jurado de dicha ciudad, á dife-

ren-

rentes dependencias, y á ver una hija suya, que habia dexado religiosa en el convento de la Encarnacion; pidió licencia Alfaro á el Almirante para ir acompañando á dicho Jurado; y dar una vuelta á su Patria, y ver á sus parientes, que tenia muchos, y buenos. Hizolo así, con cuya ocasion retrató con superior acierto á la hija de dicho don Gaspar, y hizo otras pinturas á diferentes aficionados, especialmente algunos retratos de la familia de don Juan de Morales, Caballero Ventiquatro de dicha ciudad, quien le regaló muy bien, y le presentó un caballo excelente quando se volvía á Madrid, lo qual fué por los años de 1676. Y en este tiempo habiendo concurrido con él diferentes veces el autor de esta obra, que entonces era estudiante de Teología, y principiante en la Pintura, le preguntó una de ellas: qué juicio habia hecho de aquel epigrafe de Antonio del Castillo, que notamos en los quadros de san Francisco, á que respondió: *Habia sido grande honra suya, que se dignase de competir con él un Varón tan singular, siendo él entonces tan barbiponiente en la persona, como en la Pintura.* Tan modesto, y discreto era en todo, como se dexa inferir de dicha respuesta. Y en esta, y otras ocasiones alentó mucho al autor á que fuese á la Corte, donde esperaba habia de aprovechar, viendo algunas indicaciones, que favoreció mas de lo justo, y ofreciendole su amparo, y proteccion en quanto valiese, como lo hizo.

Volvió finalmente á Madrid nuestro Alfaro, de donde á pocos dias salió dicho Señor Almirante desterrado de orden del Rey á Medina de Rioseco, á donde deseó llevar consigo á Alfaro. El qual, por dexar ya tratado en Córdoba negocio de matrimonio, se escusó de irle sirviendo, cosa que sintió en extremo el Almirante, como lo manifestó despues. Y finalmente compuso Alfaro sus cosas, y menage de casa, y se partió con todo á Córdoba el año de 78. en el qual se vino el autor á Madrid, para cuyo efecto le dió muy buenas cartas de recomendacion, y algunas, para que le dexasen acabar diferentes pinturas que él habia comenzado, de que hizo el autor el debido aprecio.

Celebróse el dicho matrimonio de don Juan de Alfaro con doña Manuela de Navas y Collantes, de familia muy ilustre y conocida en aquella ciudad. Executó en este tiempo varias pinturas, así para el público, como para particulares, y especialmente las del monumento nuevo, que hizo entonces aquella santa iglesia, y el retrato del ilustrísimo Señor don Fray Alonso Salizanes, Obispo de Córdoba, el qual está hoy en la sacristia de la célebre capilla, que fundó en ella su Ilustrísima; y á poco mas de un año comenzó á adolecer Alfaro de hipocondría, y mal de pecho, de suerte, que cre-

Volvió Alfaro á Córdoba.

Hizo allí diferentes pinturas, y retratos.

Discrecion, y modestia de Alfaro en el epigrafe de Castillo.

Volvióse Alfaro á Madrid.

Vuelve Alfaro á Córdoba contra el gusto del Almirante, con todo el menage de su casa para efectuar matrimonio, que dexó tratado.

Efectuóse el matrimonio, y en este tiempo hizo diferentes obras de Pintura en Córdoba.

Volvió Alfaro á Madrid con toda su casa.

Sentimiento, y desprecio del Almirante.

Muerte de don Juan de Alfaro año 1680.

Raro infortunio en la muerte de Alfaro.

Pinturas que dexó Alfaro sin acabar á cargo del autor.

yendo mejorar , trató de volverse á Madrid , donde llegó por el mes de Septiembre del año de 680. y habiendo acudido á ponerse á los pies del Almirante , que ya habia vuelto de su destierro , no se dexó ver : lo que fué para Alfaro de increíble sentimiento ; con lo qual , y el verse sin tener que pintar para mantener sus obligaciones : y que habiendo hecho la diligencia de buscarlo en las tiendas de pintura , que entonces habia muchas , que hasta á esto se humilló , aun no se pudo hallar , se melancolizó mucho ; y tanto , que despues se agruyó de suerte su dolencia , que á pocos dias acabó con él por el mes de Noviembre de dicho año , con muy christiana disposicion , y exemplo de santa conformidad , y se enterró en la Parroquia de san Millán de esta Corte. Murió á los quarenta años de su edad , con poca diferencia , con alguna vehementemente sospecha de maleficio ; y sucedió un raro infortunio , estando ya agonizando , y su muger en otra cama muy mala de un gran tabardillo , y fué , pegarse fuego en el quarto de abaxo del que él habitaba , y atribulada la vecindad , y los circunstantes del moribundo , unos sacaban trastos á toda prisa , otros descolgaban pinturas , y quitaban cortinas , otros envolviendo á la muger en los colchones , cargaban con ella , otros con la cama , sin saber que hacerse con el moribundo , por el peligro de moverle , que aseguro fué la mayor tribulacion que en mi vida he visto. O impenetrables juicios del Altísimo ! hasta que la divina Providencia dispuso que el fuego se apagase : con lo qual , ya todo sosegado , acabó de cumplir el curso de su destino. Dexó un legado de una pintura original para dicho Señor Almirante , en muestra de su buena ley , y para que le encomendase á nuestro Señor ; y no la quiso recibir su Excelencia , diciendo , que sin ese motivo le encomendaria á Dios.

Murió nuestro Alfaro en lo mas florido de sus años , malogrando las esperanzas que ofrecia su lucido ingenio ; y sino se hubiera dexado tanto llevar en su juventud del aura lisonjera de su fortuna , entonces tan propicia , y se hubiera aplicado mas al estudio de la Pintura , hubiera sido de los primeros hombres del mundo ; pues aun así fué un ingenio de los mas floridos de esta facultad.

Dexó mandado en su testamento que acabase el autor de esta Obra las pinturas que él dexaba comenzadas , que fué el retrato de don Joseph Iniguez de Abarca , Abad de Roncesvalles , en que solo estaba hecha la cabeza , una Concepcion de dos varas y media para don Lorenzo Delgado , vecino de Córdoba , que solo estaba en bosquejo , y no de su mano , y un quadro apaisado del Entierro de Christo Señor nuestro,

cu-

cuyo santísimo cuerpo solo estaba en bosquejo, y lo demas ni aun dibuxado, para la sacristía de la iglesia de nuestra Señora de la Fuensanta de dicha ciudad: todo lo qual se executó puntualmente; y la señora viuda se volvió á su patria, con un hijo que le quedó de muy tierna edad, acompañada de don Francisco del Hierro, cuñado suyo, y de una criada, que para este efecto vinieron de orden de su madre de dicha señora, la qual se mantuvo en su viudez con créditos de exemplar virtud, con los quales murió cerca de los años de mil y setecientos.

Restitucion de su muger á Córdoba, y su muerte.

CLVIII.

ENRIQUE DE LAS MARINAS, PINTOR.

Enrique de las Marinas fué natural de la ciudad de Cadiz, donde tuvo sus principios en el Arte de la Pintura; y habiendo aprovechado bastantemente, se aficionó á pintar naves, y marinas, con la ocasion que ofrece aquel delicioso puerto; y grangeado por este medio algun pedazo de caudal, pasó á la Italia: y despues de haber peregrinado por diferentes regiones, hizo pie en Roma, donde practicando la habilidad á que le inclinaba su genio, llegó á conseguir tal crédito, que en Roma le pusieron el nombre de *Enrique de las Marinas*, y por él fué tan conocido, que su apellido se ignora. Y á la verdad, llegó á hacerlas con tan estremo primor, que ninguno le excedia, si es que alguno le igualaba; y yo he visto algunas de su mano; y lo cierto es, que parece que no se pueden adelantar.

Fué natural de Cadiz.

Nacimiento, y principios de Enrique de las Marinas.

Pasó á Italia.

Tuvo grande amistad con Fray Juan de Guzman, seglar entonces, el qual contaba, que viendo que Guzman se queria volver á España, se lo abominaba mucho, diciendo, que él no volveria por todos los intereses del mundo: pues Provincia, donde no los estiman, no merecen tenerlos. Yo no sé si tenia razon, ó juzgado el desapasionado. Lo cierto es, que él llegó á lograr allá tanta estimacion, y conveniencias, como que vino á ser único en aquella materia. Y si viniera por acá, no sabiendo hacer otra cosa, pereciera; porque sobre no pagarle como allá, lo mas del año estuviera ocioso. Murió finalmente en Roma por los años de mil seiscientos y ochenta, y á los sesenta de su edad, con poca diferencia.

Amistad que tuvo con Fr. Juan del Santísimo Sacramento.

Sentido de Enrique acerca de la poca estimacion de los Pintores en España.

Muerte de Enrique que año de 1680.

CLIX.

JACINTO GERÓNIMO DE ESPINOSA,
Pintor.

*Fué natural de
Valencia, y discípulo
de Ribalta.*

Sus obras.

*Su muerte en Valen-
cia año de 1680.*

Jacinto Gerónimo de Espinosa, natural, y vecino de la ciudad de Valencia, fué excelente pintor, y discípulo de Ribalta, muy estudioso, y naturalista: su pintura tiene gran fuerza de claro, y obscuro, como se ve en la capilla mayor de la Parróquia de san Estevan de dicha ciudad, cuyas célebres pinturas son de su mano. Asimismo las de la capilla de san Luis Beltran en el Real convento de Predicadores; y otras en la Parróquia de san Nicolás; y en la Casa Profesa de la Compañía un san Luis Obispo, que en la casta, y fuerza de claro, y obscuro parece del Caballero Máximo. También hay muchas pinturas en el convento de la Merced, y en otros muchos sitios públicos, sin las de casas particulares, que son sin número. Murió de muy crecida edad en Valencia por los años de mil seiscientos y ochenta.

CLX.

**FRAY JUÁN DEL SANTÍSIMO SACRAMEN-
TO,** *Religioso Carmelita Descalzo, Pintor.*

*Fué natural de la
Puente de don Gon-
zalo.*

*Discípulo de Ber-
nabé Ximenez.*

Pasó á Roma.

*Volvió á España,
y pasó á Sevilla.*

*Aplicóse á el ma-
nejo de las armas:
mezclase en un motin,
que hubo en Sevilla,
y retraese á el Car-
men.*

Fray Juan de Guzman, que en la Religion se llamó del Santísimo Sacramento, fué natural de la Villa de la Puente de don Gonzalo, del reyno de Córdoba, discípulo, y consanguíneo de Bernabé Ximenez de Illescas, vecino de la ciudad de Lucena, de quien ya hicimos mencion. Pasó á Roma, donde acabó de vencer las primeras dificultades del Arte, y comunicó mucho, como paisano, con Enrique de las Matinas. Volvióse á España, y pasó á Sevilla, donde hizo demostracion de su grande habilidad. Fué muy inclinado á las letras, á que se aplicó, lo que pudo permitirle el estudio de la Pintura: y juntamente con mas fogosidad que convenia, al manejo de las armas, en cuyo exercicio se le ofrecieron variosANCES, ocasionados de su impaciente condicion, y osada temeridad: á que se siguió haberse enredado demasadamente en aquel ruidoso vulgar motin de Sevilla por los años de mil seiscientos y quarenta y seis: y temeroso de las peligrosas conse- quencias, se refugió en el convento del Carmen Calzado de aquella ciudad, donde por último tomó el hábito de religio- so lego, y profesó, aunque algo violento. Y como áspero de condicion, y no acostumbrado á las mortificaciones que

se ofrecen entre varios genios, y naturales opuestos, por un sangriento disgusto, que el poco sufrimiento le ocasionó, fué transferido á la Recoleccion, ó Descalcez; y fuele asignado el convento de Aguilar para su morada, donde pasó su vida, sino contento resignado al menos con la divina voluntad.

Pintó mucho en aquella ciudad, así para su convento, como para otros de la Provincia: fué muy grande teórico en el Arte; en la Arquitectura consumado; y en la Arithmética, Geometría, y Perspectiva: de ésta dexó un libro manuscrito, en que traduxo á *Pietro Accolti*, italiano, y en que reforma algunos descuidos de su autor, y añade varias anotaciones con muchas prácticas utilísimas para los estudiosos. Tuvo gran deseo de darle á la prensa, para lo qual dexó comenzadas algunas láminas: está hoy en la librería de dicho convento de Aguilar, donde yacé sepultado tan erudito trabajo, con bastante dolor de los que saben su importante doctrina.

Estuvo una temporada, sobre los años de 1666, en el convento de Carmelitas Descalzos, extra-muros de la ciudad de Córdoba, con el motivo de ilustrar de pinturas aquella casa, como lo hizo en repetidos quadros en el claustro, y sacristía, así de su invencion, como de estampas de diferentes autores, en que no era melindroso, exécutadas con superior gusto, dulzura, y magisterio; porque fué su pintura muy bien empastada, y de muy grato colorido, imitando la manera de Rubens, y Vandic. Bien lo acreditan las referidas pinturas de dicho convento, junto con las de la iglesia, especialmente el quadro principal del altar mayor.

Hizo tambien diferentes pinturas para el palacio del Ilustrísimo Señor don Francisco de Alarcon, y Covarrubias; dignísimo Obispo, que fué de aquella ínclita ciudad, y muy devoto de aquel religioso convento, donde ordinariamente solia celebrar las Ordenes, y donde yo, aunque indigno, recibí de su mano las menores. Tambien hizo un quadro de la Asuncion de nuestra Señora para uno de los ángulos del claustro del convento de san Agustin de aquella ciudad. Y últimamente por el año de 1676. se volvió á su retiro del convento de Aguilar, donde murió con créditos de Religioso muy exemplar, y de pintor erudito, y práctico por el año de mil seiscientos y ochenta, y á los sesenta y nueve de su edad. Yo le visité, y le ví pintar diferentes veces el tiempo que estuvo en Córdoba: y era de muy apacible trato en aquella edad mayor, y de muy excelente manejo, y buen gusto en las colores.

Fué transferido á la Recoleccion, en el convento de Aguilar.

Escribió Fr. Juan, de la Perspectiva.

Pasó á Córdoba, donde hizo varias pinturas.

Pinturas que hizo para el Señor Obispo de Córdoba.

Muerte de Fr. Juan del Santísimo Sacramento año de 1680.

CLXI.

JOSEPH ROMANI, PINTOR.

*Fué natural de
Bolonia, discípulo de
Miguel Colona.*

*Pintó mucho en la
casa de la huerta del
Señor Almirante.*

*El Presbiterio de
los Italianos.*

*Otras Pinturas su-
yas al fresco.*

*Pintura suya en el
barrio del Barquillo.*

*Secreto que executó
Romani con esta pin-
tura.*

Joseph Romani, boloñés, y de la escuela de Miguel Colona, fué gran pintor al temple, y al fresco, y vivió en esta Corte muchos años en servicio del Excelentísimo Señor Almirante de Castilla, padre del que murió en Portugal, y en la casa célebre de la huerta de los Recoletos Agustinos, que fué el erario de las mejores pinturas del mundo; pintó varias cosas, como algunos frontis de puertas, y ventanas, y algunos techos, con aquel estremado gusto de tan buena escuela, no solo en la arquitectura, y adornos, sino tambien en las figuras, y chicuelos, con grande acierto, é inteligencia de los escorzos, y de la perspectiva, así común, como de techos, como lo manifiestan sus obras, y especialmente las que están al público, como son el presbiterio de la iglesia de los Italianos de esta Corte, donde se ve, no solo el suplemento, y perspectiva de la cornisa, y arcos torales, que engañan, sino las figuras de la gloria, y los chicuelos: todo executado con grande primor, dibuxo, y fuerza de claro, y obscuro.

Tambien es de su mano la pintura de la hornacina del Santísimo Christo de la iglesia del convento de Anton Martin; y la de otra capilla de Christo Señor nuestro crucificado, que está á los pies de la iglesia del convento de nuestra Señora de Atocha; donde, además de la Arquitectura, Perspectiva, y adornos de muy excelente gusto, estan santo Domingo, y santa Catalina de Sena, á los lados del Santo Christo, grandemente executados. Tambien es de su mano la pintura de las pechinas de la capilla de la venerable Orden Tercera de nuestro Padre san Francisco, y donde estan unos chicuelos, imitados á bronce, y unos escudos de dicha Orden, executados con harta gracia.

No lo está menos el ornato al fresco de una imagen de nuestra Señora, que está en una esquina en el barrio del Barquillo en esta Corte, junto á las casas del Señor Marques de Astorga, que hoy se conserva con estremado primor y frescura; en que es de advertir, que á esta pintura supe, que luego que estuvo seca, la bañó toda con aceyte de linaza, cosa muy importante para estar á la inclenencia del tiempo, donde el ayre, y el sol purifican la amarillez, que la podia causar el aceyte de linaza, lo qual no la aconsejaria yo en sitio cerrado, porque se abutagaría la pintura. Tambien pintó muchas cosas en el palacio alto de Boadilla; y en especial la lucha, y vencimiento de Hércules, y Anteo, valientes figuras,

pero ya consumidas del tiempo: lo que no está la pintura, que executó debaxo del cobertizo, donde hizo diferentes fábulas, con muy excelente arquitectura, y galantes adornos. Murió por el año de 1680. á los sesenta y quatro de su edad, y se enterró en la Parroquia de san Ildefonso de esta Corte. Yo le conocí, y le traté, y era de genio muy modesto, humilde, y amable.

CLXII.

JUSEPE MARTINEZ, Y SU HIJO,

Pintores.

Jusepe Martinez, natural, y vecino de la ciudad de Zaragoza, estudió en Roma el Arte de la Pintura; y habiendo salido muy aventajado en él, volvióse á su patria, y llegó á ser pintor de su Magestad, y de mucha opinion en aquel reyno: pues hallándose el Señor Felipe Quarto en aquella ciudad el año de 1642. á pacificar el Principado de Cataluña, tuvo forma de artífice de pretender plaza de pintor del Rey *ad honorem*. Y habiendose informado su Magestad de don Diego Velazquez, su pintor de Cámara, que á la sazón le iba sirviendo, respondió Velazquez como prudente, que la habilidad del dicho Martinez era la mejor que habia visto en aquella tierra, ademas de sus honrados procederes, con lo qual su Magestad le hizo la gracia: de él hay muchas obras en aquella ciudad, especialmente los quatro lienzos de los ángulos del claustro del monasterio de Gerónimos; y tambien pintó muchos de la vida de Christo Señor nuestro, cosa excelente.

Tuvo un hijo, no de menos habilidad que su padre, quien le envió á estudiar á Roma con crecidas asistencias; y de vuelta tomó el hábito de Monge en la Santa Cartuxa de *Aula Dei*, una de las célebres de aquel reyno, donde pintó la vida de san Bruno con gran capricho, y hermoso colorido. Y allí murió en opinion de gran siervo de Dios por el año de mil seiscientos y noventa, y de su edad cincuenta años, y seis meses. Llamóse Fr. Antonio Martinez; el Padre se estuvo siempre en Zaragoza, donde murió el año de mil seiscientos y ochenta y dos, y á los setenta de su edad.

CLXIII.

JUAN MONTERO DE ROXAS, PINTOR.

Juan Montero de Roxas fué natural, y vecino de esta villa de Madrid, y discípulo en el Arte de la Pintura de Pedro

Su muerte año de 1680.

Fué natural de Zaragoza.

Aprendió en Roma el Arte de la Pintura.

Volvióse á su Patria, y fué pintor del Rey.

Obras suyas en Zaragoza.

Su hijo fué á estudiar á Roma.

Entróse Cartuxo. Obras que hizo: llamóse Fr. Antonio Martinez.

Su muerte, la de su Padre año de 1682.

Fué natural de Madrid, discípulo en la pintura de Pedro de las Cuevas.

Pasó á Roma , y volvió á Madrid. Obras que hizo.

Quatro pinturas suyas muy excelentes.

Murió en esta Corte año de 1683.

Fué natural de Madrid , y discípulo de su Padre en la Pintura.

Aplicóse á los estudios de las Letras.

Tuvo muy buenas prendas.

Tuvo en la Pintura una manera muy grata al vulgo.

dro de las Cuevas. Pasó á estudiar á Italia, donde se adelantó de suerte, que muchas pinturas suyas las tenían por de mano del Carabacho, volvió á esta Corte, donde hizo muchas obras excelentes, y en especial el quadro de la Asunción de nuestra Señora, que está en la bóveda de la Iglesia del colegio de Atocha sobre el coro. Y tambien es de su mano el quadro del colateral de la Epístola del Sueño de san Joseph, en la iglesia de don Juan de Alarcón. Y en la sacristía del convento de la Merced, tambien en esta Corte, es de su mano uno de los quadros de los misterios alusivos á el Sacramento, que es quando el Pueblo de Dios pasó á pie enxuto el mar Bermejo con el Arca del Testamento, quedando Faraon, y sus gentes, y caballos anegados en sus ondas. Esta Pintura es la primera que está á la mano siniestra como entramos en dicha sacristía: que todos los demas son de mano de don Juan Antonio Escalante, y solo este es de otra mano. Pero sobre todas son quatro pinturas suyas de figuras solas del natural, que representan los quatro Elementos, que yo he visto en casa de un aficionado á la Pintura, tan superior cosa, que por ellas solas merece este lugar. Murió en esta Corte por el año de mil seiscientos y ochenta y tres, y á los setenta de su edad, y está enterrado en la Parroquial de san Sebastian. Yo le conocí en sus últimos años.

CLXIV.

DON FRANCISCO DE SOLÍS, PINTOR.

Don Francisco de Solís, fué natural de esta Villa de Madrid: nació en la Colacion de san Ginés: fué hijo de padres nobles, y recibido por tal en esta Villa. Su padre, y maestro fué Juan de Solís, que tambien fué pintor, aunque deseando que el hijo siguiese la iglesia, no le permitia el noble exercicio de la Pintura, sino en los ratos ociosos. Y así le aplicó á los estudios, en que salió muy aprovechado, especialmente en la Gramática, y Filosofía, de que resultó el ser sumamente aficionado á los libros, y á todas buenas letras, y de trato muy apacible, discreta, y erudita conversacion, con muchas noticias de historia, y dichos muy agudos, y sentenciosos; fué pintor muy práctico, y de una manera muy fresca, hermosa, y grata al vulgo. Y así tuvo muchas obras, y hubiera logrado grandes haberes, si fuera de genio ambicioso, pues mas estimaba su comodidad, y descanso, que todos los intereses del mundo.

Siendo de edad de diez y ocho años hizo un quadro pa-
ra

ra el convento de Capuchinos de Villarubia de los Ojos; y antes de llevarsele, le pusieron en la iglesia de los Capuchinos de la Paciencia de esta Corte, en funcion que concurrían sus Magestades; y habiendolo visto el Señor Felipe Quarto, é informado de las circunstancias del autor, mandó su Magestad que lo firmase, y pusiese la edad, y así lo executó. Tambien hizo muchas pinturas para el convento antiguo de los Capuchinos del Prado, especialmente una Concepcion Purisima, con el Arcangel san Miguel batallando con el dragon, que fué muy celebrada. Hizo tambien todas las pinturas de la capilla de nuestra Señora de Copacavana en los Recoletos Agustinos, con otras muchas que hay en el convento, y portería. Tambien son de su mano todas las pinturas del retablo principal de la iglesia del convento de Carmelitas Descalzas de Boadilla, donde entró una hija suya religiosa; y otra de la Visitacion de santa Isabel, en una capilla al lado de la Epístola en la misma iglesia, sin otras menores, que tiene dentro del convento. Tambien hizo muchas para la iglesia, y convento de los Recoletos Agustinos de Alcalá de Henares. Y en Viana en el convento de nuestro Padre san Francisco está todo el claustro pintado de su mano de historias de este glorioso Patriarca. Tambien hizo una grande obra de pinturas para la iglesia del convento de Religiosas Dominiccas de Villanueva de los Infantes. Hizo tambien dos quadros de la Purificacion, y Visitacion de nuestra Señora, que estan en el claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte. Pintó las fuerzas de Hércules para la entrada de la Reyna Doña María Luisa de Orleans, en el ornato de la plazuela de san Salvador de esta Villa. Hizo tambien muchas pinturas para el claustro del glorioso Patriarca santo Domingo en la villa de Marchena, aunque preocupado de la muerte no lo acabó. Para Valladolid, en la iglesia del convento de la Laura de Religiosas Dominiccas executó dos quadros grandes que hicieron gran ruido quando se colocaron. Y para Indias, y casas particulares, y otros sitios públicos hizo tantas pinturas que no se pueden numerar. Pero no permite pasarse en silencio el quadro de santa Teresa, que está colocado en un pilar de la iglesia Parroquial de san Miguel de esta Corte, junto con el quadrito del remate, que uno y otro es de lo mejor que hizo: como tambien dos quadros grandes del Sacrificio de Abel, y Cain, el uno y el otro del de Abraham, que estan en poder de un aficionado, y son cosa superior. Murió en esta villa de Madrid á veinte y cinco de Septiembre del año de mil seiscientos y ochenta y quatro, y á los cincuenta y cinco de su edad; y se enterró en la iglesia del convento de la Victoria de Religiosos Mínimos de san Francisco.

Diferentes pinturas de mano de Solís.

Obra que hizo en la entrada de la Reyna Doña María Luisa.

Su muerte año de 1684.

cisco de Patla, en el entierro de los Batraganes, que le tocaba por su muger doña Lucía Barragan; y está con su lápida delante del altar de nuestra Señora del Buen-Alumbramiento. Fué de muy buena estatura, muy galan, y bien proporcionado: dexó una librería, y estudio de Pintura, que se estimó en seis mil ducados; y una armería, como pudiera un gran Príncipe, porque en todo tuvo pensamientos de tal. Tuvo muchos años Academia en su casa, y esto le adelantó mucho, y le dió gran facilidad en el inventar; aunque se dió mucho á pintar amanerado, sin valerse del estudio del natural, sino en muy rara cosa. Dexó escrito un libro de aquellos pintores eminentes españoles, en quienes florecieron las tres Artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura; y tan adelantado, que tenia ya abiertas muchas láminas de los retratos: y por diligencias que se han hecho, no se ha podido descubrir, con que no se sabe donde para.

Estudio, y librería célebre que dexó Solís.

Libro de vidas de pintores, que escribió Solís.

CLXV.

DIONIS MANTUANO, PINTOR.

Fué boloñés, y gran pintor.

Vino á Madrid por ingeniero del Retiro.

Lance pesado que le sucedió.

Saló bien con la proteccion de la Virgen.

Dionis Mantuano fué boloñés, y gran pintor al temple, y fresco; pero solamente de la arquitectura, perspectiva, y adornos: porque para las figuras, aunque fuese un mascarón, ó una vichuela, necesitaba de valerse de otros. Cosa corriente en los extranjeros. Estuvo en Génova por los años de 1656. Despues vino á Madrid en tiempo del Señor Marques de Heliche, Alcalde del Buen-Retiro, por ingeniero para las tramoyas y mutaciones de las comedias célebres, que en aquel tiempo se hacian á sus Magestades en dicho Real Sitio: porque era tambien grande arquitecto, de que le sobrevino un contratiempo muy pesado de haber concurrido como ingeniero á cierta manufactura de mucha entidad, sobre que estuvo preso, y en un encierro en la carcel de Corte muchos meses, cargado de grillos y cadenas, de que enfermó gravemente de las piernas; pero lo peor fué, que llegó á estar muy á pique sobre el caso, ú de un tormento cruel, ú de un suplicio fatal. En cuya afliccion se encomendó muy de veras á la Virgen Santísima del Carmen, de quien era muy devoto, que pues sabia su inocencia, le sacase con bien de aquella tribulacion, que ofrecia ayunarle todos los Sabados á pan y agua mientras viviese, como lo cumplió. Y afirman personas que le trataron, y que la Virgen Santísima se le apareció, y le consoló, asegurandole que no temiese, que presto saldria libre, como con efecto sucedió, habiendose averiguado que él

no

no había influido en nada, ó que el caso había sido incierto; y así salió libre, y sin costas.

Hizo también varias trazas para diferentes obras, y especialmente para la fachada de las casas del señor Marques de los Balboas, cuya pintura executaron el dicho Mantuano, y Don Vicente de Benavides; y á cada uno mientras pintaron dicha fachada le daba el señor Marques un doblon cada dia.

Pintó también la arquitectura, y ornatos del techo de la galería de las Damas de este palacio de Madrid, que ya se blanqueó. También los adornos de la capilla del Santísimo Christo en el Colegio Imperial de esta Corte, de cornisa abaxo; la sobrecaloría de las casas del señor Nuncio; y el techo del coliseo del Buen-Retiro; y otras muchas cosas en las casas de san Joachín de dicho señor Marques de Heliche. Y finalmente, viviendo en la calle de los Reyes, hácia Legaritos, murió por los años de mil seiscientos y ochenta y quatro, de poco mas de sesenta años, y está enterrado en la Parroquia de san Marcos. Tuvo el Hábito de Christo, que le dió su Santidad por mano del señor Nuncio de España don Sabo Milini.

Varias obras que executó.

Murió en esta Corte año de 1684.

CLXVI.

ANTONIO DE ARIAS FERNANDEZ,
Pintor.

Antonio de Arias Fernandez, natural, y vecino de esta villa de Madrid, hijo de Bartolomé Fernandez Arias, natural de Toyran en Galicia, Obispado de Lugo, y de su legitima muger Juana Erbás, natural de Espinosa de los Monteros, tuvo por maestro en sus principios á Pedro de las Cuevas, y con su enseñanza en breve tiempo, juntandose su gran natural, y aplicación, quando llegó á los catorce años de su edad, hizo toda la pintura, que está en el retablo del altar mayor del Carmen Calzado de la ciudad de Toledo; y le dió tanto crédito esta pintura, y le alentó de suerte el aplauso, que continuando el estudio, quando cumplió los veinte y cinco años, era ya uno de los grandes artífices de esta Corte, que eligieron para pintar los retratos de los Reyes de España, en tiempo del Conde-Duque de Olivares, quando se renovó el salón de su Magestad en su Real Palacio, que llaman de las Comedias, y ya se dividió en diferentes estancias. En él se veian en un quadro retratados el Rey Don Alonso el Sexto, con su madre la Reyna Doña Urraca de Castilla; y en otro el Señor Emperador Carlos Quinto, y su hijo Don Felipe Segundo; y otros dos lienzos del mismo ta-

Fué natural de Madrid.

Fué discípulo de Pedro de las Cuevas en la Pintura.

Obras de su primera edad.

Otras obras de Antonio Arias.

Fué muy diestro, y largo en el pintar.

Otras prendas que adornaban á Antonio Arias ademas de la Pintura.

Hija que tuvo Antonio Arias de excelente habilidad en la Pintura.

Misera fortuna de Antonio Arias en su vejez, y muerte, año 1684.

maño en la alcoba de su Magestad, tambien de Reyes, y en cada uno dos personas Reales. Tuvo opinion de pintor muy diestro, y largo: su manera de pintar de gran fuerza; y si hubiera de hacer relacion de las muchas obras que hizo este artifice, fuera salir de asunto en que deseo no ser molesto. Y así solamente digo, que era muy continuo trabajador, y nunca le faltaba que hacer. Hizo once quadros para el claustro alto del Real convento de san Felipe, de Religiosos Agustinos Calzados de esta Villa, de la Pasion de Christo Señor nuestro, que son cosa excelente, como tambien un gran quadro del Bautismo de Christo Señor nuestro, que está en la iglesia de san Ginés en la capilla de la Pila del Bautismo.

No puedo dexar de decir algo de otras buenas partes suyas; pues fué uno de los que hermanaron la Pintura, y la Poesía, haciendo muy gentiles versos castellanos, enriquecidos con muy buenas noticias de las fábulas, é historias. Despues de esto, era muy jovial, de muy gustosa, y entretenida conversacion, sin ser cansado: amigo de sus amigos; y generalmente con todos muy agradable, y cortés.

Estuvo casado con una muy virtuosa Señora, de quien tuvo, entre otros hijos, una hija que se aplicó á esta Arte; y en su buena doctrina dió muestras con sus diseños en sus primeros años del natural que se suele heredar de los padres.

Nada le faltó á Antonio Arias sino es la fortuna; pues en su mayor edad llegó á declinar tanto, y estar ya tan inhabil, que le mantenía la conmisericion de sus amigos: ya me esparitaba yo, que pintor y poeta no declinase al abismo de la desventura. Y últimamente vino á morir con suma miseria en el hospital general de esta Corte el año de 1684. O fuerza de una estrella infeliz! Yo le conocí en este misero estado, con gran quebranto de mi corazon.

CLXVII.

DON JUAN DE REVENGA, ESCULTOR.

Fué natural de Zaragoza.

Pasó á Italia, donde aprendió el Arte de la Escultura.

Obras que executó en Espana.

Don Juan de Revenga, escultor insigne, fué natural de la ciudad de Zaragoza, y caballero de lo mas ilustre de aquel reyno, y con muy honrado patrimonio, con el qual pasó á Italia en su juventud, llevado de la aficion á el arte de la Escultura, donde logró su adelantamiento con tan superiores ventajas, que fué de los mas eminentes de su tiempo, como lo acreditó, volviendo á España, en diferentes obras particulares, que hizo muchas para regalar á sus amigos, y otras personas de su obligacion, á causa de no querer de-

declararle por profesor de la Escultura, sino solamente como aficionado, que lo tenia para su entretenimiento; y de ordinario se socorria de hacer cosas de cera para urnas, caxones, escapulates, de que ví yo muchas, en casa de don Diego Villa-Toro, caballero muy conocido en esta Corte por sus grandes negociados; y aficion á estas artes, y lo hacia con tan extremado primor, que desmentia el natural. Y esta fué la causa de que no hiciese obras para el público; pero instado de algunos amigos, y estimulado de otros, que este retiro lo atribuian á falta de ánimo, ú de inteligencia, se resolvió, para complacer á unos, y desengañar á otros, á executar la celeberrima estatua de nuestra Señora, que está sobre la portada de la lonja del convento de los Angeles de religiosas Franciscas de esta Corte; la qual executó con tan superior gusto, é inteligencia, que es una de las mas eminentes estatuas que se admiran en ella; y por esta sola efigie merece nombre inmortal; pues ella sola acredita otras muchas, que sin duda executaria con igual acierto: porque para llegar á la eminencia de una obra sublime, no se consigue de un acto solo, sino con la repetición de muchos. Pero, ó fuerza de un fatal destino! Con la decadencia de la edad, que ya pasaba de mas de setenta años, y lo apurado ya de su patrimonio, llegó á tanta miseria, que vino á morir en el hospital general de esta Corte, por los años de mil seiscientos y ochenta y quatro. Desventura de nuestra nacion, que no tenga providencia para semejantes acaecimientos!

Célebre estatua de piedra que executó en Madrid.

Llegó á suma pobreza en su mayor edad.

Su muerte año de 1684.

CLXVIII.

DON FRANCISCO RICI, PINTOR DE SU Magestad, y Arquitecto.

Don Francisco Rici, pintor del Rey nuestro Señor Don Felipe Quarto, y Carlos Segundo, y hermano de Fray Juan Rici, de quien ya hicimos mencion, fué natural de esta villa de Madrid, y discípulo en el Arte de la Pintura de Vincenzo Carducho, y de los mas adelantados que tuvo, como lo manifiestan muchas, y famosas obras de su mano en esta Corte: una de las quales es la pintura de un Santiago á caballo, que está en el altar mayor de la Parroquial de su Advocacion; y otra grande del Espolio de Christo Señor nuestro, que está en el convento de Capuchinos, llamados de la Paciencia, en el altar mayor: es lienzo este, en que se conoce el gran genio, y talento de su artífice, por la admirable composicion, y armonía de la historia del Calvario, que mueve á gran ternura, y devoción; donde tambien tiene otro qua-

Fué natural de Madrid.

Discípulo de Carducho.

Obras de pintura de don Francisco Rici.

quadro de la Concepcion Purísima en una capilla al lado de la Epístola. Tambien es de su mano otro de los Agravios, que en la santa imagen de Christo de la Paciencia executaron aquellos pérfidos Judios, por los años de mil seiscientos y cincuenta, en que le están chiriendo, y azotando con varios instrumentos, y está colocado el inmediato al lado de la Epístola. Y en san Bernardo es tambien de su mano un quadro de este santo en el remate de un retablo á los pies de la iglesia de su convento, juntamente con otros dos pequeños, que estan abaxo en los pedestales. Como tambien las pechinas, y medallas bronceadas en la iglesia de las monjas de san Plácido, junto con la Concepcion en la bóveda del presbiterio, y las figuras de la bodega de la capilla del santo Sepulcro. Y tambien son de su mano dos quadros, el uno del Desposorio de santa Catalina al lado de la Epístola; y el otro de san Ignacio martir al lado del Evangelio en el crucero del Noviciado de la Compañía de Jesus. Tambien es de su mano el quadro del altar mayor del convento del Santo Christo del Pardo, y el del altar mayor de la iglesia Parroquial de Vallecas, que es del Apostol san Pedro, quando el Angel le quitó las prisiones, y le sacó de la carcel. Tambien es de su mano el célebre quadro de santa Leocadia, que está en el altar mayor de la iglesia del convento de Capuchinos de la ciudad de Toledo, que como entonces trazaban los pintores los retablos, habia en ellos pintura; pero como ahora los trazan los ensambladores, todo es madera, sin advertir los incendios lastimosos que en estos años se han experimentado; pues una vez prendido el fuego, por desgracia, en una montaña de madera seca, no hay fuerzas humanas para apagarlo: y que las tres Artes juntas dan el complementó de la perfeccion á las obras, como se ve en los retablos antiguos.

Es tambien de su mano el quadro de Christo crucificado, que está en el salon de Ayuntamiento de esta villa de Madrid; la traza, y execucion de la arquitectura, y adornos de la cúpula de san Antonio de los Portugueses. Tambien la traza, y execucion, junto con Carreño, de la pintura del ochavo de la santa iglesia de Toledo, con otros dos quadros de la historia de santa Leocadia, que estan en la sacristía de dicha santa iglesia. Son de su mano tambien las dos historias de la Pasion de Christo Señor nuestro, que estan en la capilla del Santo Christo del Colegio Imperial de esta Corte, junto con el san Pedro, y la muger Verónica, de medios cuerpos, que estan en dos óvalos sobre las puertas. Tambien las pinturas de los dos colaterales de dicha iglesia, que son de san Francisco de Borja, y san Luis Gonzaga, con las demas que estan en el recinto de uno y otro retablo, y la principal de san

san

san Francisco Xavier en el altar mayor. Son tambien de su mano los dos célebres quadros de la capilla de san Isidro en esta Corte al lado del Evangelio, el uno del milagro del Pozo del Santo, y el otro de la Batalla de las Navas de Tolosa, quando san Isidro conduxo por aquellas montañas al Rey Don Alonso el Octavo, para que lograse la victoria, que uno y otro quadro son cosa maravillosa; como tambien otro del mismo santo, con el milagro referido del niño en el pozo, que está en la Parroquial de san Pedro en esta Corte debajo del coro; y el del Apostol san Andres del colateral de la Epístola en la Parroquial de san Salvador: como tambien las pinturas del retablo de nuestra Señora de la Soledad, todo en esta Corte; y la de santa Catalina martir, junto á la puerta de las gradas de san Felipe; y otra de santa Agueda, en un pilar hácia los pies de la iglesia de la Santísima Trinidad. Tambien las tres pinturas que estan en la capilla de don Andres de la Torre, en el convento de los Angeles, al pie del retablo del Nacimiento, que son la Adoracion de los Santos Reyes, y la Purificacion, y el *Ecce Homo* en la puerta del sagrario; y asimesmo dos quadros de san Lucas y santa Lucía, que estan entre las tejas del coro, á los lados del retablo, figuras enteras del natural; y tambien la pintura de la Santísima Trinidad, que está en el remate del retablo; y otro del mismo asunto sobre el quadro de la Concepcion, tambien de su mano, que está en el pilar del arco toral de la iglesia de santa Cruz; y abaxo tres quadritos, el de en medio el Bautismo de Christo, y á los lados san Francisco, y santo Domingo.

Tambien es de su mano el quadro de san Francisco de Borja, que está en el cerramiento del retablo de la Casa Profesa de la Compañía de Jesus, y fué lo último que acabó. Hizo tambien la traza del retablo, y el quadro grande del martirio de san Ginés de Arlés en la Parroquial de esta Corte. Y habiendo muerto Rici, y pareciendo que estaba algo confuso dicho quadro, lo retocó Joseph Donoso; y aunque lo despertó alguna cosa, no le adelantó nada, ni fué bien vista la accion. Es tambien de su mano un quadro de la Concepcion Purísima, que está en la iglesia de las monjas de la Magdalena de Alcalá de Henares al lado de la Epístola; como tambien lo son otros dos quadros de la vida de santa Teresa, que estan en el crucero de la iglesia del convento de Carmelitas Descalzas de la villa de Alba de Tormes, cosa excelente. Y en el claustro de religiosos Gerónimos del Parral de Segovia, un gran quadro del máximo Doctor san Gerónimo.

Fué nuestro Rici pintor de su Magestad, y Ayuda de la Furrera desde que pintó lo que diximos en la vida de Velaz-

Otras muchas obras de Rici en esta Corte.

Monumento célebre de la santa iglesia de Toledo.

Discrecion de Rici en un accidente que le sucedió en Palacio.

Discrecion, y prudencia de Rici en otro caso con el Rey.

Gobernó Rici muchos años los teatros, y mutaciones de las comedias del Retiro.

lazquez en el salon de los espejos, y fué muy erudito, especialmente en letras humanas; y así sus obras, é inventivas fueron siempre muy bien fundadas en erudicion, como lo manifestó en la traza, idea, y modelo que hizo para el célebre monumento de la santa iglesia de Toledo, muy adornado de misterios alusivos á el intento. Obra portentosa, y de todas maneras admirable, en que le ayudaron Carreño, Mantuano, y Escalante. Tambien lo manifestó en la traza que hizo para el techo de la galería de las Damas en este palacio de Madrid, muy llena de erudicion de letras humanas: la que executó juntamente con Carreño, y Mantuano, aunque ya se blanqueó. Y en este conocimiento estaba el Señor Carlos Segundo, y así le estimaba mucho.

III. Sucedió un dia, que saliendo el Rey para el cancel de la capilla, y yendo delante el ayuda de Furreria, que lo era Rici, como es estilo, para abrir las puertas, con el movimiento de alguna de ellas; se cayó un quadro, y con el marco le hirió á Rici en la cabeza; lo qual visto por su Magestad se le puso un pañuelo, y se entraron adentro á toda prisa, y de orden del Rey, y su barbero de cámara, que acababa de hacerle la barba, y con los mismos paños, y palancana del Rey, le tomó la sangre: y viendole su Magestad tan sereno á Rici, como si le hubiera sucedido una cosa de mucho gusto, le dixo: que mayor susto habian tenido los demas que él, segun mostraba. Y él respondió: Sí, señor, estoy muy gozoso de que á mí me haya sucedido, porque no sucediese á V. Magestad.

Y no era menos prudente que discreto; pues habiendo herido un soldado de la guardia á Isidoro Arredondo, discípulo suyo, que despues fué pintor del Rey, lamentandose mucho Rici de este atrevimiento delante del Rey, á cuya noticia llegó el caso, y preguntandole su Magestad quien habia sido el agresor para castigarle, respondió Rici, siendo así que le conocia muy bien, que con la confusión del suceso no le podria decir á su Magestad quien era.

Tuvo Rici muchos años á su cargo la direccion de los teatros de mutaciones de las comedias que se hacian entonces con gran frecuencia en el Retiro á sus Magestades; en cuyo tiempo sirvió mucho, y hizo grandes trazas de mutaciones, porque era grandísimo arquitecto, y perspective. Y así executó tambien otras muchas para diferentes retablos: y de esto, y de dibuxos dexó un sin número. Tenia gran facilidad en el manejo, y decia que tanto importaba saber pintar, como el saber ganar de comer, porque el pintor largo no peroceria. Y así lo que una vez intentaba, no lo mudaba, por decir que seria nunca acabar; y que qualquiera cosa, y en qualquiera

ra postura; se puede hacer bien, no habiendo reparo substancial.

Ultimamente le mandó su Magestad fuese á el Escorial para la direccion de aquella capilla de las Santas Formas, que fué traza suya, y pintar el quadro, que declinos en la vida de Claudio, quedó bosquejado, y allí le dió el mal de la muerte, y quedó enterrado en aquel santo monasterio por el año de mil seiscientos y ochenta y quatro, y á los setenta y siete de su edad con poca diferencia.

CLXIX.

ALONSO DEL BARCO, PINTOR PAISISTA.

Alonso del Barco, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué paisista excelente: tuvo sus principios con Joseph Antolínez; y viendo lo poco que adelantaba en las figuras, se aplicó á los paisés, que los hacia muy bien su maestro, y aprovechó en ellos de suerte Alonso, que llegó á hacerlos con superior excelencia, y manejo; pues sin ver cosa alguna, los hacia de práctica con tal variedad, y hermosura, que causaba admiracion; y de su mano hay muchísimos, así en conventos, como en casas particulares.

Fué casado, y habiendo muerto su muger, se vistió de Eclesiástico, con ánimo de ordenarse; y ya por falta de congrua, ya por incapacidad natural, de que tenia algún trabajo, no lo pudo conseguir. Y fatigado de flatos, que continuamente le molestaban, y de que siempre se andaba quejando, murió en esta Corte por los años de mil seiscientos y ochenta y cinco, á los quarenta de su edad, con poca diferencia, y está enterrado en la Parroquial de Santa Cruz. Y he tenido noticia cierta que obtuvo, no sé por qué medios, un Canonicato de la santa iglesia de Covarrubias, en el Obispado de Burgos; pero murió poco despues, sin poder obtener ordenes mayores.

CLXX.

IGNACIO DE FRIARTE, PINTOR.

Ignacio de Friarte, pintor célebre en paisés, fué natural de Vizcaya, y tan aplicado á este linage de pintura, que llegó á ser en Sevilla, á voto de todos los de su tiempo, el único en el manejo, y buen gusto de los paisés; y tanto, que Murillo dixo, que Ignacio hacia los paisés por inspiracion divina;

Tom. III.

Hhhh

que

Muerte de Ricci en el Escorial año de 1684.

Fué natural de Madrid, y discipulo de Antolínez.

Se aplicó á los paisés, y los hizo con excelencia.

Sus obras.

Enviado, y trató de ordenarse.

Su muerte año de 1685.

Fué natural de Vizcaya.

Fué célebre en los paisés.

Dicho de Murillo.

que de otro modo parecia imposible hacer lo que hacia, segun los varios conceptos, y caprichos que se le ofrecian en la execucion de ellos, de que hay gran número en Sevilla, especialmente en casas particulares, con grande estimacion. Murió en dicha ciudad por el año de mil seiscientos y ochenta y cinco, y á poco mas de los cincuenta de su edad.

Su muerte año de 1685.

CLXXI.

DON FRANCISCO DE HERRERA EL MOZO,
Arquitecto, y Pintor de su Magestad.

Fué natural de Sevilla, y discípulo de su Padre.

Pasó á Roma.

Nombre señalado que tuvo en Roma.

Volvió muy adelantado á Sevilla.

Sus obras en dicha Ciudad.

Hizo muy buenos retratos.

Vino á Madrid.

Sus obras.

Jactancia de Herrera.

Don Francisco de Herrera, el Mozo, hijo del que diximos de este mismo nombre, á quien llamaron *el Viejo*, fué natural de Sevilla, y discípulo de su padre, á quien imitó en sus principios con gran propiedad. Y hallándose ya muy adelantado, pasó á Roma, donde estudió con grande aplicacion, así en las Academias, como en las célebres estatuas, y obras eminentes de aquella ciudad, con que se hizo, no solo gran Pintor, sino consumado arquitecto, y perspective; y habiéndose aplicado á pintar bodegoncillos, en que tenia gran genio, y especialmente con algunos pescados hechos por el natural, para hacerse por este camino mas señalado, y socorrer su necesidad en el desamparo de aquella Corte. Llegó á tan superior excelencia en estas travesuras, que mereció en Roma ser conocido con el nombre de *il Spagnolo de gli pexci*, por cuyo medio logró, no solo la fama, sino la utilidad.

Volvió á Sevilla su patria donde hizo algunas pinturas con universal aprobacion, y admiracion, especialmente la del quadro de san Francisco de Asís, que está en la fachada de la sala capitular de la Cofradía del Santísimo Sacramento, del sagrario de aquella santa iglesia, que es una admirable pintura, y bien estraña en lo caprichoso de luces, y sombras, en que fué singularísimo. Hizo tambien algunos retratos con singular grandeza, y primor; y especialmente el de un Frances en traje de cazador, cargando la escopeta, que aseguran los que lo han visto que es un milagro.

Despues vino á esta Corte, donde lo primero que hizo fué el quadro de san Hermenegildo, Rey de España, que está colocado en el altar mayor de la iglesia de los Carmelitas Descalzos. Y era tan vano nuestro Herrera, que se dexó decir, que aquel quadro se habia de poner con clarines y timbales. Cosa que bastó á conciliarle muchos émulos, pero él tenia para todos, porque era de genio muy ardiente, y voráz.

Pintó tambien en este tiempo la bóveda, que está sobre el coro de san Felipe el Real de esta Corte, cosa cierto en

ex-

extremo caprichosa, y rara, en que se descubre la inquietud, y travesura de aquel genio, aunque maltratada del incendio lastimoso del año pasado de 718. fué preciso retocarla de otras manos, aunque por su propio borroncillo.

Consiguio en este tiempo el pintar la cúpula de la capilla de nuestra Señora de Atocha del convento de este nombre del Sagrado Orden de Predicadores; porque tratandose de esto, y discurriendo el Señor Felipe Quarto con don Sebastian de Herrera, quien la pintaria, le dixo el Rey á don Sebastian: me han dicho que hay un pintor de vuestro Apellido, que tiene habilidad para esto. A que él respondió, sí Señor, lo hará muy bien. Y en esta conformidad, fué elegido para dicha obra, la qual executó con estremado primor, pintando en ella la Asuncion de nuestra Señora, con el Apostolado en la varandilla, que finge sobre el anillo de la cornisa, recibida sobre muy galante arquitectura de columnas salomónicas; y en el presbiterio, y pechinas diferentes medallas, y adornos de estuque; con estremado gusto, y capricho; que aunque algo de esto se inmutó del anillo abaxo, quando lo prosiguió Lucas Jordán de orden del Rey, todavia quedó lo bastante para descubrir el capricho de la primera invencion.

De aquí resultó el hacerle el Rey su pintor, como despues el Señor Carlos Segundo le hizo Maestro mayor, por muerte de don Sebastian de Herrera. Y en este tiempo executó aquel célebre quadro de san Vicente Ferrer predicando, que está en la iglesia del hospital de Aragon de esta Corte, al lado de la Epístola. Y otra pintura de la Oracion del Huerto, que está por remate del retablo del Santo Christo de las Lluvias en la Parroquial de san Pedro. Y tambien pintó la capilla del Sagrario, sita al lado del Evangelio en la iglesia del Noviciado de la Compañia de Jesus de esta Corte. Y últimamente los sagrados Doctores, y otras pinturas, que están en la bóveda, y arcos torales de la iglesia de los Agustinos Recoletos de esta Villa; y el Triunfo de la Cruz, en el cerramiento de la bóveda de la capilla de nuestra Señora de los Siete Dolores, sita en el Colegio de Santo Tomás; y el Salvador de la puerta del sagrario, con los dos quadros grandes de la Pasion de Christo Señor nuestro, que están á los lados; que aunque Francisco Ignacio los adelantó por los mismos borroncillos de Herrera, él los acabó, y golpeó á su modo en toda forma; como se ve; donde tambien tiene un peregrino quadro del Sueño de san Joseph, en la capilla inmediata, que es la de este santo Patriarca, en el remate del retablo, que aseguro es de lo mas regalado, y de buen gusto que he visto suyo; como tambien otros dos quadritos de los dos san Antonios, cosa excelente, en una capillita obscura,

Pintó la cúpula de nuestra señora de Atocha.

Hízole el Rey su pintor, y despues fué Maestro mayor.

Obras señaladas suyas en esta Corte.

que está en la iglesia del Colegio Imperial, entre las dos capillas del Santo Christo, y Jesus, María, y es del Patriarca san Joseph. Y últimamente, el quadro de la Concepcion Purísima, que está en el convento de Religiosas de nuestra Señora de Constantinopla, sobre la capilla del Santo Christo junto á la puerta principal de dicha iglesia. Y últimamente, no merecen pasarse en silencio las preciosas pinturas de un retablo, que está junto al coro del convento de Religiosas de Corpus Christi en esta Corte, que son san Joseph con el Niño Jesus, mi Señora santa Ana dando leccion á la Virgen, san Agustin con el Niño, quando le desengañó del misterio de la Santísima Trinidad, san Martin partiendo la capa con el Pobre, y el Salvador del mundo en la puerrecita del sagrario, todas cosa peregrina; como lo es tambien un borroncillo de la Cena de Christo Señor nuestro, que está en la sacristía de san Justo. Hay un quadro de Jesus Nazareno caido con la Cruz acuestas, y ayudandole el dichoso Cirineo, que está en casa de un aficionado, tan superiormente conducido, y observado de luz, que parece de Ticiano. Y en fin llegó á merecer nuestro Herrera que el Señor Almirante padre colocase una pintura suya, que fué la del Samaritano, en la sala, que tenía destinada para pinturas de los eminentes españoles.

Tuvo singularísima habilidad nuestro Herrera, como se dixo, para bodegoncillos, de que he visto algunos peregrinos; pero mucho mas en las flores, que las hizo con tal frescura, travesura, y ligereza, que parece que si se soplan, se han de mover. Especialmente hizo un quadro de cosa de dos varas de alto con una custodia, grandemente puesta en perspectiva, y unos chicuelos, con un feston de flores, como que la quieren adornar, que es un milagro. Hoy para esta preciosa alhaja en poder de los herederos de don Antonio de Soto-mayor, íntimo amigo de Herrera: como tambien el mono célebre que hizo con ocasion de haberle mandado el Señor Conde-Duque de Olivares que fuese á ver las pinturas que habia en cierta almoneda, y eligiese para su Excelencia las mejores, y se las dexase señaladas. Hizolo así Herrera; pero habiendo ido á verlas el Conde-Duque, las despreció todas, ó las mas, y eligió otras de muy inferior calidad, abominando el mal gusto, y elección de Herrera: el qual abrasado de este vexamen, pintó la sátira de un mono, que hallándose en un vergel de flores, y junto á él unas rosas muy bellas, eligió un alcárcil de jumento, con el qual estaba muy gozoso. Hizolo con ánimo de presentárselo á dicho Señor; pero el don Antonio de Soto-Mayor, su amigo, que era mas prudente, le representó las malas consecuencias que de ahí

Raro lance que tuvo Herrera con el Señor Conde-Duque.

Sátira que sobre este caso pintó Herrera.

ahí se podían seguir, y lo eligió para sí regalándole con cosa equivalente.

Tal era su genio de satírico, y diabólico! Y así era menester mucho cuidado para tratar con él, porque de todo se escocia, y siempre hablaba satirizando, y con misterio, recelándose de los demas, y juzgando que le trataban con doblez, y con disimulada intencion: y así en Atocha puso en los pendientes de estuco un lagarto mordiendo el rótulo, donde está su nombre, y un chicuelo riyendose, y haciendo higas. En el quadro de san Vicente del hospital de Aragon puso un perro royendo una quixada de asno, y otro muchacho haciendo la higa. En otras partes un raton royendo el papelillo donde está su nombre: y es el caso, que él sabia por su mordacidad que no merecia le hiciesen merced alguna, y así se curaba en salud.

Tuvo muchos cuentos con Carreño, y especialmente por haberle el Señor Carlos Segundo encomendado á este la direccion de la célebre estatua del san Lorenzo de plata que se colocó en la iglesia de este santo en el Escorial, en la capilla de las Reliquias del colateral de la Epístola, en que intervino tambien don Francisco Filipin, hombre de agudo ingenio, reloxero de su Magestad, y su ayuda de la Furriera, que murió siendo aposentador de la Reyna, ó ya fuese esto por especial inclinacion que el Rey tuviese á estos sugetos, ó por hallarse Herrera, al tiempo que se trató la ereccion de esta figura, en Zaragoza para la traza, y disposicion de aquel sagrado templo, que hoy se está concluyendo. Pero habiendo venido, y sabiendo lo que pasaba en este particular, y creyendo que por Maestro mayor, y pintor del Rey, debiera tocarle esta incumbencia á su regalia, los abrasaba á los dos cada dia con papelones satíricos, á que nunca respondia Carreño, ni hacia caso, diciendo con su acostumbrada paz, y prudencia, que no podia creer de su compañero semejantes cosas: que sin duda, alguno que le queria mal, le levantaba aquellos testimonios, introduciendo en su nombre aquellos papeles.

Especialmente uno que se halló estando yo en el obrador de palacio, lo qual sentí mucho, porque á no estar yo tan bien opinado con Carreño, pudiera presumir que lo habia dexado caer, y el título era de *Turibio ramplon de Piquineli*, mozo de trabajo, que suponía ser criado de Herrera, y que hablaba con otro paisano suyo, apasionado de Carreño; aludiendo á este en lo de *Turibio* por lo asturiano, y en lo *ramplon* por no ser de tan pulidos pies como Herrera presumia; y en lo de *Piquineli* aludiendo á *Filipini*, que era Italiano. Y en este tal papel le iba buscando la vida á cada uno, y sus prin-

Genio satírico de Herrera.

Cuentos que tuvo Herrera con Carreño.

Estatua de san Lorenzo de plata para el Escorial.

Prudencia de Carreño.

Papel satírico de Herrera con Carreño, y Filipin.

Arrogancias de Herrera.

cipios, y flaquezas; y últimamente concluía diciendo: que su amo con los ojos vendados le enseñaría á pintar á él, y á todos quantos habia en España y fuera de ella; y que si esto no bastase, que á leñazos, por vida del jijo de &c. tan atroz era, y tan voraz como todo esto. Confieso que yo entonces con mis pocos años, y por subsanar el escrúpulo que pudiese haber, le ofrecí á Carreño responder á este papel; pero su mucha modestia, y prudencia no me lo consintió, dándome en todo buen exemplo, quanto escandalizandome lo espinoso de aquel natural de Herrera; por cuya causa, yo, aunque paisano, nunca le comuniqué.

Modestia afectada de Herrera.

La lástima fué, prescindiendo de su natural, que pintó pocas cosas, porque la ocupacion de Maestro mayor, con el trazar, y asistir diferentes obras reales y particulares, junto con el servir la plaza de la Furriera, le tiranizaba el tiempo que habia de menester para la Pintura, de la qual solia decir alguna vez, afectando modestia: *El diablo tiene esta Pintura en el cuerpo! Porque si he querido ser géometra, lo he conseguido; si aritmético tambien; si arquitecto lo mismo: y en este diablo de la Pintura, con tanto como me he desvelado en ella, voto á N. que aun no sé dibujar un ojo.*

Chistes de Herrera.

Solian preguntarle algunos amigos si tenia mucho que pintar? Y él respondia, quando estaba de humor, ahí me entretengo en pintar algunas corozas, para que quando vayan los amigos, se las prueben, y cada uno se lleve la que le viniere mejor. Pasó un dia por su puerta don Francisco Perez, de quien haremos mencion, que habia sido su compañero en Roma, viólo en su zaguan con una jaquetilla blanca, y un virrete colorado, que era verano, y como era andaluz, y tenia el pelillo amoniscado, díxole Perez á otro amigo que iba con él: mira que arraez de galera! Y respondióle él tan aprisa: y tú pareces forzado de la chusma. Y era fiesta oír á los dos, porque no se quedaban á deber nada; y cada uno en el genio era peor que el otro.

Muerte de Herrera año de 1685.

Murió en fin por el mes de Junio de 1685. años, á los sesenta y tres de su edad, con gran sentimiento de toda la Corte, y especialmente de los artífices, que todos le amaban por su grande ingenio, y habilidad. Hallóse Carreño en su entierro en la Parroquial de san Pedro, y le dixo á un su amigo: *esto no es mas que llevarnos un poco de delante;* y así fué, pues él murió á tres de Octubre de aquel mismo año.

Fué Herrera grandísimo arquitecto.

Fué grandísimo arquitecto, y así hizo repetidas trazas para retablos, y otras obras de arquitectura, que hoy las estiman los artífices cada una como una joya. Y era de tan agudo, y vivaz ingenio, que en algunas cosas que disputaba con

con hombres doctos, sin haber él estudiado, los hacia titular. Y demas de esto fué muy guapo, bizarro, y galante.

Buenas prendas de Herreta.

CLXXII.

DON JUAN CARREÑO, PINTOR DE
Cámara del Señor Carlos Segundo.

Don Juan Carreño de Miranda, vecino de esta villa de Madrid, y natural de la de Avilés, en el Principado de Asturias, nació año de 1614. á 25. de Marzo: fué hijo de Juan Carreño de Miranda, y de su muger doña Catalina Fernandez Bermudez, naturales del Concejo de Carreño en dicho Principado; y nieto de Alvaro Melendez de Prendes Carreño, y de su consorte doña Lucía de Miranda: y por parte de madre, nieto de Albar Fernandez Bermudez, y de doña María de la Pola Quirós y Valdés, su legítima muger; todos nobles Hijosdalgo, descendientes de las ilustres, y antiguas familias de las Asturias de Oviedo, como consta por papeles auténticos que ví en poder de dicho don Juan Carreño, cuyo padre fué Alcalde de los Hijosdalgo en la villa de Avilés, de donde vino á esta Corte en seguimiento de algunos pleitos, ya viudo, con su hijo de edad de once años; el qual, siendo de vivo ingenio, y naturalmente inclinado á la Pintura, contra la voluntad de su padre, quiso aprender el Arte, y se fué á la escuela de Pedro de las Cuevas, donde acudían hijos de padres muy honrados, debaxo de cuya educacion aprendió á dibujar, y continuó en el colorido con Bartolomé Roman: y prosiguiendo en sus estudios, quando llegó á edad de veinte años, dió muestras en las Academias de esta Corte de su habilidad, y aprovechamiento, de que dan testimonio algunas pinturas de este tiempo, que tiene en el claustro de doña María de Aragon, y en el del convento del Rosario.

Fué natural de Avilés, y vecino de Madrid.

Nacimiento, y nobleza de Carreño.

Vino Carreño á Madrid de edad de once años con su Padre.

Comenzó á dibujar en casa de Pedro de las Cuevas.

Prosiguió en el colorido en casa de Bartolomé Roman.

Fuese haciendo lugar, y ganando opinion; y al paso que iban saliendo á luz sus obras de Pintura, crecian los aplausos, con los quales animado, se igualó con su grande aplicacion, y desvelo, con los mayores artífices de su tiempo, como lo estan publicando las muchas, y famosas obras que hay dentro, y fuera de Madrid, de su excelente pincel.

Obras excelentes de Carreño.

A el olio hizo obras maravillosas: la santa María Magdalena penitente en el desierto, que está en un altar colateral del convento de las Recogidas, en un lienzo de tres varas castellanas de alto, y dos de ancho, es de su excelente mano; y otra tambien que hizo para el Señor Almirante de Castilla, para la sala de los eminentes españoles, nada inferior á la antecedente.

A

*Fué electo Carreño
Alcalde de Hijosdal-
go de la villa de Avilés.*

*Fué tambien Fiel
de Madrid por el Es-
tado Noble.*

*Comienza Carreño
á servir al Rey en la
Pintura; de que le
resultó ser Pintor de
su Magestad.*

*Pintura de la cú-
pula de san Antonio
de los Portugueses; y
otras obras de Carre-
ño.*

Fué electo Alcalde de Hijosdalgo de la villa de Avilés, de donde era natural, el año de 1657, y en el de 1658. su-
lió por Fiel de esta villa de Madrid por el estado Noble. Y
viendole un dia don Diego Velazquez en esta ocupacion,
compadecido de que emplease el tiempo en cosa que no fue-
se de la Pintura, le dixo le habia menester para el servicio de
su Magestad en la pintura que se trataba de hacer en el salon
grande de los espejos en este palacio de Madrid, donde exe-
cutó al fresco la fragna de Vulcano, quando hizo aquella
hermosa estatua, que le mandó Júpiter, á quien se la está
mostrando; y tambien los Desposorios de Pandora, que este
fué su nombre, con Epimeteo, que por haberle sobrevenido
á Carreño una grave enfermedad, lo acabó Ricci; y despues
de algunos años, habiendose ofrecido reparar en el techo al-
gunos daños que causó una grande lluvia, para lo qual se hi-
cieron andamios, volvió Carreño á pintar toda esta historia
al olio, con singular belleza, y magisterio; pero desde aque-
lla primera entrada le hizo el Rey merced de su pintor.

A esto se siguió la pintura al fresco, que executó en com-
pañia de Ricci, en la cúpula de san Antonio de los Portu-
gueses, donde hizo toda la historia de la bóveda, y las figu-
ras del recinto, cosa superior. Tambien la cúpula del ochavo,
y camarín de nuestra Señora del Sagrario en la santa
iglesia de Toledo, y el célebre monumento que pintaron los
dos en dicha santa iglesia. Es tambien de su mano un san Se-
bastian, que está en la capilla de don Sebastian de Agramon
en el convento de Religiosas Bernardas de las Vallecas de es-
ta Corte, y un quadrito de Concepcion, que está en el re-
mate del retablo. Tambien es obra suya una pintura de Je-
sus, María, y Joseph, que está en la iglesia del convento de
Monges Benitos, Advocacion de san Martin, en un altar co-
lateral de la capilla del Santo Christo: este lienzo es de tres
varas y media de alto en medio punto; y el colorido es muy
celebrado de todos los pintores, por ser cosa superior. Son
tambien de su mano, aunque mas á los principios, los dos
quadros de los colaterales de la iglesia del Caballero de Gra-
cia, que son de san Francisco, y san Antonio predicando,
uno á las aves, y otro á los peces. Tambien es de su mano
un quadrito de san Hermenegildo; que está en la iglesia de
san Ildefonso junto á la sacristia. Pintó tambien un san An-
tonio de Padua para la capilla que tiene en el convento de
las Capuchinas de esta Corte don Miguel de Salamanca,
Consejero que fué de la Real Hacienda; y en la misma igle-
sia, junto á la puerta, á la derecha, hay otra pintura del
Santisimo Christo de los Dolores de su mano. Y tambien un
quadro bellissimo de la Concepcion de nuestra Señora, que
es-

está en el costado de la iglesia Parróquial de san Ginés, al lado de la Epístola, junto á la capilla de san Gerónimo, cosa superior; como tambien lo es otro de Jesus Nazareno, que está á un lado de la iglesia de la Magdalena, convento de religiosas en Alcalá de Henares, cosa ternísima: y asimismo tiene en las Carmelitas Descalzas de dicha ciudad un célebre quadro del martirio del apostol san Andres, con el qual sucedió un gran cuento, y fue: que á un pintor de muy corta habilidad de aquella era, llamado Gregorio Utande, le mandaron hacer aquel quadro: hizolo, como supo, y pidió por él cien ducados: pareció demasiado precio á los dueños de la obra; y después de varios debates, se convino Utande en traerlo á Madrid, y que ellos nombrasen quien lo tasara. Convenidos en esto, vino á Madrid á toda prisa nuestro Gregorio con su lienzo, y una cantarilla de miel, la qual entregó á Carreño para paladearle, pidiendole que se sirviese de retocarle aquel quadro, sin manifestarle el motivo. Carreño, con su gran bondad, y honrado genio, lo hizo tan bien, que todo el quadro lo revolió de arriba abaxo, porque otro retoque no tenia. En esto nombraron los dueños por tasadores á Carreño, y á don Sebastian de Herrera. Carreño, que no se podia descubrir, calló; y llegando el caso, dixo que él no podia tasar aquel quadro, porque el que lo habia hecho era muy íntimo amigo suyo, y no queria parecer apasionado; y así se conformaria con lo que dixese su compañero. Herrera, que conoció la casta, y supo el cuento, tasólo en docientos ducados; los quales, ó poco menos, le dieron por el quadro al buen Utande; pero á los tasadores solo les dió las gracias de palabra, sin que al pobre Carreño que lo habia trabajado le valiese mas que la dichosa cantarilla de miel: del qual supe yo todo este cuento á la letra, que lo contaba con mil gracias; y es tan notorio en Alcalá, que todos los del Arte, y aficionados le llaman á aquella pintura: *el quadro de la cantarilla de miel.*

Tambien es obra suya la pintura del retablo principal de san Luis Obispo, del convento de Descalzos Franciscos de la villa de Paracuellos, del tamaño del natural: tiene tres varas y media de alto, y lo son tambien los dos quadritos de san Antonio, y san Pasqual Baylon del remate de los colaterales. Son de su mano tambien los dos eminentes quadros de los colaterales de la Parroquial de san Juan de esta Corte; el uno del Bautismo de Christo Señor nuestro por san Juan; y el otro de la cabeza del Bautista, presentada por Herodías en la mesa de Herodes. Tambien lo son otros dos de la célebre capilla de san Isidro Labrador, que están al lado de la Epístola; el uno del milagro que este Santo obró con su Amo

Célebre caso del quadro del martirio de san Andres, que está en Alcalá de Henares de mano de Carreño.

Discreta astucia de Carreño.

Otras obras de Carreño.

Ivan de Vargas en aquellos cerros de Manzanares, quando le pidió agua, é hizo brotar aquella milagrosa fuente, que hoy permanece en gran beneficio de los devotos que acuden á usar de sus raudales para medicina de muchas dolencias. Y el otro, quando habiendole manifestado el cuerpo del santo al Rey Don Alonso el Octavo, conoció ser aquel el Pastor que le habia guiado por las montañas de las Navas de Tolosa para el logro de aquella gran victoria; á cuya vista enmudece toda alabanza, acogiendo á la admiracion. Tambien es de su mano el quadro de mi Señora santa Ana, que está en el remate del retablo principal de las Carmelitas Descalzas de esta Corte; y asimesmo el de la Calle de la Amargura, copia del de Rafael, que está en palacio, y la copia en dicho retablo.

Otras pinturas suyas en Segovia.

Son tambien de su mano otras pinturas de la vida de Christo Señor nuestro, que estan en el convento de Capuchinos de Segovia, en la capilla de don Antonio Ruiz de Contreras. Y en el convento de Predicadores, en la antecapilla de la gruta del glorioso Patriarca Santo Domingo en dicha ciudad, sobre las puertas colaterales del retablo, estan dos quadros suyos, el uno de santo Domingo con la Virgen del Rosario, y el otro de santo Tomás, quando se le aparecieron san Pedro, y san Pablo, á explicarle aquel lugar de Isaias. Tambien hizo el célebre quadro para el convento de Trinitarios de la ciudad de Pamplona del Instituto misterioso de esta Religion Sagrada, donde se apuran todos los primores del Arte; pues aun el borroncillo, que hoy está en poder de un discípulo suyo, es una admiracion, en que es de notar, que quando los religiosos vieron el quadro de cerca, lo abominaron de suerte, que no lo querian recibir; y sino hubiera sido por la aprobacion de Vicente Berdusan, pintor de crédito en aquella tierra, no lo hubieran admitido. O que desgraciados son los primores del arte en algunas comunidades! *Qui habet aures audiendi, audiat!*

Otras obras diferentes de Carreño.

Hizo tambien las pinturas para la capilla de san Pasqual Baylon en la iglesia de san Gil de esta Corte; y otro quadro grande de san Buenaventura, para otro convento de la Orden; un san Miguel Arcangel en un quadro de á vara, que tenia en grande estimacion el Conde de Peñaranda don Gaspar de Bracamonte; y una santa Isabel Reyna de Portugal, que está en Peñaranda, donde tiene su entierro el Conde; y dos quadros, que hoy estan en la ante-sacristía de la capilla de la Venerable Orden Tercera de esta Corte, el uno de la Encarnacion del Hijo de Dios, y el otro del Desposorio de santa Catalina, cosa superior. Tambien lo es otro quadro de nuestra Señora del Carmen, con la turba de los

los fiéles debarxo de su manto, que está en la Parroquial de la Almeida, lugar del partido de Sayago. Hizo tambien una Asuncion de nuestra Señora para el retablo del altar mayor de la iglesia Parroquial de Alcorcon, villa que está dos leguas de esta Corte; el lienzo es de quatro varas en alto, y en él estan tambien los doce Apóstoles, de la estatura del natural, admirandose de la maravillosa Asuncion de la Reyna de los Angeles al cielo. Otro del mismo asunto está en la Iglesia Parroquial de la villa de Orgaz, cinco leguas de Toledo, con otra pintura de la incredulidad de santo Tomé; que uno y otro dicen ser de su mano.

Pintó en el Colegio de Atocha, convento de religiosos Dominicos de esta villa de Madrid, en el techo de la iglesia un quadro del sueño del Papa Honorio Tercero, quando se trataba de la confirmacion de la regla del glorioso patriarca santo Domingo de Guzman, y el glorioso, y seráfico padre san Francisco de Asis, cayendose el templo de san Juan de Letran, y teniendola estos dos bienaventurados Patriarcas. Es obra de gran perspectiva, y en mi opinion, una de las mejores que este artífice hizo; por la qual dixo Miguel Colona, preguntandole el Rey nuestro Señor Felipe Quarto, que quien era en su concepto el mejor pintor de la Corte: *Que quelque cosa fatto la testa de la Domenica*, porque á la verdad la cabeza del Pontífice es un pasmo, y por ella definió toda la Pintura, segun el estilo de Italia, que dicen: *Fa una buona testa, è vistela de un costato*. Pintó tambien al fresco en compañía de Rici gran parte del camarín de nuestra Señora de Atocha.

Y últimamente le hizo el Señor Carlos Segundo su pintor de Cámara, y Ayuda de Aposentador; por muerte de don Sebastian de Herrera, en cuyo empleo gozaba en extremo la gracia de su Magestad, y tanto, que en la menor edad, retratandole en presencia de la Reyna nuestra Señora su madre, dixo su Magestad como habia conocido diferentes pintores de Cámara, y á Velazquez que habia sido del hábito de Santiago, y entonces dixo el Rey: y tú, Carreño, de qué hábito eres? Y él respondió: yo, Señor, no tengo mas hábito que el ser criado de vuestra Magestad; pues por qué no te le pones? replicó el Rey, con la sencillez de aquella edad, y dixo el Almirante padre, que estaba presente: ya se le pondrá, Señor; y pareciendole á el Almirante que esta era merced redonda, le envió á Carreño una venera muy rica de su hábito, que era de Santiago, diciendo, que ya que se habia de poner el hábito, por la merced que su Magestad le habia hecho, que se holgaria fuese del suyo: á que respondió Carreño, despues de estimar la honra que le

Célebre quadro de Carreño en el Colegio de Atocha.

Lo que sintió Colona de la habilidad de Carreño.

Merced de navro, que hizo el Rey á Carreño.

Enviale á Carreño el Almirante una venera de su hábito para quando se lo ponga.

*Modestia grande
de Carreno.*

*Retratos maravi-
llosos que hizo Car-
reno.*

*Fué muy corregi-
ble, y modesto.*

*Pintura muy in-
digna de los princi-
pios de Carreno.*

hacia el Almirante, que él no habia ménester mas hábito que la honra de criado de su Magestad; y instado de algunos amigos, diciendole que siquiera por dar ese honor á la Pintura se lo pusiese, respondia: *Que la Pintura no necesitaba de que nadie la diese honores, que ella era capaz de darlos á todo el mundo*, no lo entienden todos así, y de aquí no habia quien le sacase: tan modesto, y humilde era su natural.

Exerció con grande aprobacion la plaza de pintor de Cámara: hizo muchos, y excelentes retratos así de sus Magestades, como del señor Don Juan de Austria; de don Fernando Valenzuela; del señor Patriarca Benavides; del señor Cardenal Nuncio don Sabo Milini, y del Moscovita embaxador, que estuvo aquí por el año de 1682, que hoy está colocado en el palacio de la Zarzuela, y de otros personages; como tambien de algunas sabandijas de palacio, que estan en la galería del cierzo del quarto del Rey; y la monstua, que traxeron por el año de 80. que por ser gruesísima, y pequeña, hizo de ella un Dios Baco, de que se sacaron muchas copias que él retocó. Y últimamente hizo aquel célebre retrato armado del Señor Carlos Segundo, para enviar á Francia, quando se trató el primer casamiento de su Magestad con la Serenísima Reyna Doña Maria Luisa de Orleans. Y todos tan parecidos, que era una maravilla ademas de aquel soberano gusto que le dió el cielo, en una tinta entre Ticiano, y Vandic, que igualandose á los dos, era superior á cada uno; y al mismo tiempo tan modesto, é ingenuo, que de qualquiera admitia la correccion, y enmendaba lo que le advertian; de suerte, que ya era nimio en esto: pues á veces borraba cosas que era lástima, no contentandose con enmendar, sino con borrar; y en prueba de su gran modestia, me hallé yo un dia con nuestro Carreño en casa de don Pedro de Arce, Regidor que fué de esta villa de Madrid, donde vimos entre otras cosas una copia muy indigna del célebre quadro de la santa Margarita de mano de Ticiano, que está en Palacio; y abominandola mucho los que la veíamos, dixo Carreño: pues para que ninguno desconfie de aprovechar, sepan ustedes que ese quadro es de mi mano en mis principios. Tanta era su ingenuidad, y modestia!

Dexó bosquejado aquel célebre quadro del santo Rey Don Fernando, que acabó Jordan para la capilla de las once mil Vírgens, en la iglesia del Escorial. Imágenes de Concepcion hizo maravillosas, y otros quadros de diferentes historias, y especialmente uno que yo he visto del martirio de san Bartolomé, cosa de superior gusto. Y de la misma suerte que era amable, y dulce su pintura, lo era tambien su genio, y su trato apacible, prudente, y enemigo de discor-

dias.

dias. Bien lo manifestó en los tropiezos que tuvo con don Francisco de Herrera sobre la erección de la estatua de san Lorenzo de plata para el Escorial, que de orden del Rey estuvo á la direccion de Carreño, de que hacemos mencion en la vida de Herrera.

La última pintura que hizo Carreño fué un Ecce-Homo para Pedro de la Abadía, muy amante de la Pintura, y que tenia otras muchas excelentes de Carreño. Y tambien hizo un san Miguel para el Real Consejo de Hacienda, pero no quedó del todo concluido, aunque ya muy á los fines, y lo acabó un discípulo suyo, á instancia de la señora viuda doña María de Medina, por cumplir con el Consejo.

Murió últimamente por el mes de Septiembre del año de mil seiscientos y ochenta y cinco, y á los setenta y dos de su edad. Yo le ví espirar, á cuyo tiempo arrojó una postema por la boca, que en los que frecuentan los palacios con la modestia que Carreño, no es maravilla se fraguen postemas de muchas cosas que no se pueden digerir! Su cuerpo está sepultado en la bóveda del Real convento de san Gil. El Rey sintió mucho su muerte, porque hacia grande estimacion de su persona, por su ingenuidad, modestia, y bondad, ademas de su eminente habilidad. Gozaba por privilegio de su casa el vestido del Rey, del dia de Jueves Santo, como diximos en el tomo primero, y otras mercedes que se continuaron en doña María de Medina su esposa.

Su muerte año de 1685.

CLXXIII.

DON BARTOLOMÉ MURILLO, PINTOR.

Don Bartolomé Estevan Murillo fué natural de la villa de Pilas, que dista cinco leguas de Sevilla, y de familia muy ilustre, y convida en aquella tierra, y bien proveída de los bienes de fortuna. Nació año de 1613. y á su tiempo pasó á Sevilla á estudiar el Arte de la Pintura, y lo consiguió en la escuela de Juan del Castillo, tío suyo, y natural de ella, y despues de haber aprendido lo que bastaba para mantenerse pintando de feria, lo qual entonces prevalecia mucho, hizo una partida de pinturas para cargazon de Indias, y habiendole por este medio adquirido un pedazo de caudal, pasó á Madrid, donde con la proteccion de Velazquez, su paisano, pintor de Cámara entonces, vió repetidas veces las eminentes pinturas de palacio, y del Escorial, y otros Sitios Reales, y casas de Señores: y copió muchas de Ticioano, Rubens, y Vandic, en que mejoró mucho la casta del colorido, y

Fué natural de la villa de Pilas.

Pasó á Sevilla á aprender el Arte de la Pintura.

Fué discípulo de Juan del Castillo.

Pasó á Madrid, y trató con Velazquez.

no

ma. descuidandose en el dibujo por las estatuas, y en las academias de esta Corte; y mas con la correccion, y gran manera de Velazquez, cuya comunicacion le importó mucho.

Adelantó mucho su habilidad, y volvió á Sevilla.

Obras que hizo en ella.

Varios dictámenes que hicieron.

Pintura del claustro de san Francisco, de Murillo.

Satisfacese á la duda de si Murillo pasó á la Italia.

Volvió á Sevilla, donde estudiando por el natural, segun la práctica que habia observado en Velazquez, como se ve en sus primeras obras, comenzó á sacar algunas pinturas al público; y como antes no era conocido, todos las admiraban, y ninguno las conocia, hasta que se fué divulgando el crédito del autor: y como no sabian su historia, ni la observaron, por no haber sido antes hombre de señalada opinion en el Arte, decian que se habia estado encerrado todo aquel tiempo en su casa estudiando por el natural, y que de esa suerte habia adquirido la habilidad; y así lo oí yo decir á pintores en mis primeros años.

Pintó entonces aquel célebre claustro del convento de san Francisco, que está junto á la portería, en el qual se nota una fuerza de claro, y obscuro, tan diferente de lo que practicó despues, que sino fuera tan notorio ser suyo, apenas habria quien lo conociese. Hizolo todo por el natural, conservando todavia las especies de lo que habia visto, y estudiado. Y aunque algunos autores extrangeros, como Joachin de Sandrart, y otro italiano, han dicho, que pasó á las Indias, quando mozo, y despues á Italia, estuvieron mal informados; pues con exácta diligencia he investigado este punto de sugetos muy ancianos, y de toda excepcion, íntimos suyos, y tal cosa no hubo, si solo la venida á Madrid. Ni es creíble que en su patria, ni en los sugetos mas íntimos que le trataron, se ignorase este punto; quando en hombres tan señalados, aun los átomos mas mínimos se observan. Pero quien es cierto que pasó á Indias fué su hijo don Joseph Murillo, sugeto de grande habilidad en la Pintura, y de mayores esperanzas, y allí murió bien mozo. Ni es tan antiguo nuestro Murillo, que se pueda presumir que el transcurso del tiempo haya podido obscurecer esta noticia, pues yo le alcancé cerca de treinta años; y aunque no le traté, le conocí, y traté muchos sugetos familiares suyos, y que contaban toda la serie de sus fortunas. Y es el caso, que los extrangeros no quieren conceder en esta Arte el laurel de la fama á ningún español: sino ha pasado por las aduanas de la Italia, sin advertir que la Italia se ha transferido á España en las estatuas, pinturas eminentes, estampas, y libros; y que el estudio del natural, con estos antecedentes, en todas partes abunda: ademas de los hombres insignes, que han venido de allá, y nos han dexado aqui su escuela, y sus obras, desde el tiempo del Señor Felipe Segundo, hasta el presente, junto con los

los Españoles, que han pasado á Italia, y han venido instruidos de allá.

Despues de la obra de dicho Claustro, ó por fuerza de su destino, ó por lisongear el aplauso popular, dió Murillo en endulzar mas la tinta, y afloxar los oscuros; pero con tan estremado gusto, que en esta parte ninguno de los naturales, ni extrangeros le aventajó. Y así hoy dia, fuera de España, se estima un quadro de Murillo mas que uno de Ticiano, ni de Vandic. Tanto puede la lisonja del colorido para grangear el aura popular! Que verdaderamente los hombres que han logrado los mayores aplausos, no es porque han sido los mayores dibuxantes, que esos logran su merecido crédito en los profesores, sino los que han sobrepujado en el buen gusto del colorido. Pues no podemos negar que Micael Angel, Rafael, Anibal, y toda la escuela de los Carachels, sin faltarles lo esencial del colorido, dibuxaron mas que Ticiano, Rubens, Vandic, Corezo, y nuestro Murillo; pero en medio de todo, estos se alzaron con el aplauso popular, porque aquella superior excelencia de lo mas acendrado, y transcendental del dibuxo el vulgo no lo penetra. Y como en estos no faltaba en lo substancial; y por otra parte excedian en la belleza atractiva del colorido, arrastraban tras sí el comun aplauso del vulgo, que excede incomparablemente á todo el cúmulo de los artífices.

Bien lo acreditan las obras que en esta Corte alcanzamos de nuestro Murillo. Una bellísima imagen de cuerpo entero, del natural, con su Hijo santísimo Niño en el regazo, tiene hoy el Marques de Santiago, que embelesa, y encanta su dulzura, y atractiva belleza. Otra tiene del mismo tamaño, y por diferente camino don Juan Bautista Olabarieta, que no se sabe qual es mas aventajada. Otra de mas de medio cuerpo, tambien de nuestra Señora con el Niño, tiene don Francisco de Herrera, que es un encanto. Fuera de estas, tiene otros cinco quadros, de á tres varas de largo, y dos de ancho, don Francisco Artier, que fueron de don Juan Francisco Eminente, que cada qual es una admiracion. El uno es apaisado, de una gloria de angelitos, travesando con varias flores en diferentes actitudes, que verdaderamente es una gloria el verlo. El otro es á lo alto, del glorioso Patriarca san Joseph, con el Niño Jesus de la mano, y arriba un rompimiento de gloria. Los otros tres son de san Francisco de Asis, san Francisco de Paula, y san Francisco Xavier, que cada uno por su camino es una admiracion, sin otras muchas que hay en poder de diferentes aficionados. Y otra del Patriarca san Joseph, de medio cuerpo, con el Niño Jesus, que está en la iglesia del Carmen Calzado, en la capilla de mi Señora santa Ana.

En

Primeras obras de Murillo en Sevilla.

Singular gusto, y belleza de Murillo en el colorido.

La belleza del colorido arrastra el aplauso popular.

Obras célebres de Murillo en esta Corte.

Célebre quadro de san Antonio de Murillo en Sevilla.

En Sevilla, que podemos decir, su patria, por haberse criado, y vivido allí, tiene muchas, y soberanas pinturas, como lo acredita en la capilla de la Pila del Bautismo de aquella santa iglesia el grande, y célebre quadro del milagroso Paduano, experimentando el repetido, quanto soberano favor del Niño Dios, con grande acompañamiento de gloria, y un pedazo de templo de bien dirigida perspectiva; y á un lado un bufete, puesto con tal arte, que ha habido quien de pusiese haber visto un paratillo trabajar por asentarse en él para picar las arceñas que estan en una jarra.

Otras pinturas célebres de Murillo en Sevilla.

No son menos recomendables las dos efigies de los dos santos hermanos Leandro, é Isidoro, arzobispos de aquella gran metrópoli, hechas de mano de nuestro Murillo, con singular viveza, y perfeccion, que estan en dicha santa iglesia; como tambien el maravilloso quadro de la Concepcion purísima, con admirable tropa de angeles, y rompimiento de gloria; y asimesmo el Nacimiento de esta divina aurora; y otro quadro de Concepcion en los venerables sacerdotes, que todos acreditan la eminencia del pincel de tan superior artífice.

Pinturas de Murillo en la iglesia de los Capuchinos de Sevilla.

No dan menor testimonio de su ventajosa habilidad los mudos panegíricos de los diez y seis lienzos de la iglesia de los Capuchinos de dicha ciudad, todos muy grandes, y verdaderamente grandes lienzos. Y especialmente uno, que él llamaba *su lienzo*, que es de santo Tomás de Villanueva dando limosna á los pobres, donde está uno de espaldas recibiendo, que parece verdad. En el altar mayor tiene el del Jubileo de la Porciuncula, de mas de seis varas de alto, que verdaderamente parece estar allí la gloria; porque está Jesu-Christo con la Cruz, mirando á su Madre santísima á la mano derecha, intercediendo por aquel gran beneficio de los mortales, y tanta diversidad, y hermosura de angeles, que quando lo vieron los pintores dixeron, que hasta entonces no habian sabido que cosa era Pintura, ni colocar un quadro en aquella distancia.

Célebres pinturas de Murillo en la Caridad de Sevilla.

No son menos panegiristas de su alabanza los quadros de la iglesia de la Caridad de dicha ciudad, donde está uno de san Juan de Dios con un pobre acuestas, y un angel que le alivia el peso, á cuyo beneficio vuelve la cara el santo con tal admiracion, que disculpa la de todos los que la admiran. Tiene allí otro de santa Isabel Reyna de Ungría, donde hay un pobrecillo tiñoso que le estan quitando el casquete de la cabeza, y él encogiendose de hombros, y haciendo tal gesto con el dolor, que verdaderamente se echa menos el chillido, porque todo lo demas se halla. Otros dos lienzos grandes tiene allí, el uno de Moysés, quando hirió la peña para sa-

tis-

satisfacer la sed del Pueblo de Dios; y el otro del estupendo milagro de panes, y peces, donde es tanta la multitud de figuras, y la diversidad de trages, afectos, y edades, que no se sabe á qual de los dos darle la ventaja; y á este tenor son todos los demas: de suerte que qualquiera aficionado, ó profesor del Arte que allí entra, se queda tan absorto, que en muy gran rato no vuelve en sí, ni acierta hablar palabra. Hizo tambien para Cadiz muchas pinturas, especialmente de la Concepcion purísima. Y en lo público es muy señalada la del altar mayor de la iglesia de la Congregacion del Oratorio de san Felipe Neri, y por cada una le daban cien doblones, siendo de dos varas y media. Y en casa del Marqués del Pedroso hay otro quadro grande de cerca de seis varas, donde estan Jesus, María, y Joseph, y arriba el Padre Eterno, y el Espíritu Santo, con un pedazo de gloria, que es una admiracion.

Para casas particulares hizo tambien muchos quadros; pero hoy han quedado muy pocos, porque los extrangeros se han aprovechado de la ocasion que ofrece la calamidad de los tiempos, para irlos sacando de España. Tambien hay en Granada un buen Pastor niño en la puerta del Sagrario del convento de religiosas del Angel, cosa maravillosa; como lo es tambien una lámina pequeña de la Concepcion, que está en la celda prioral del monasterio de la Cartuxa de aquella ciudad. En Córdoba tambien hay algunas; aunque un quadro de Concepcion, que está debaxo del coro del convento de la Victoria, que dicen ser suyo, no lo tengo por original. En retratos fué tambien eminente; como lo testifica el de don Faustino de Nebes, Canónigo de Sevilla, que por su muerte lo dexó en los Venerables, que es extremo de lo parecido, y bien pintado. Pero sobre todo, á una perrilla inglesa, que tiene junto á sí, la suelen ladrar los perros, y ella parece que los quiere embestir, y se estraña que no les ladre, segun parece estar viva. Hizo tambien su retrato á instancias de sus hijos, cosa maravillosa; el qual está abierto en estampa en Flandes por Nicolás Amazorino, y otro de golilla quedó en poder de don Gaspar Murillo, hijo suyo.

Fuó últimamente nuestro Murillo, no solo favorecido del cielo por la eminencia de su habilidad; sino por los dotes de naturaleza: de buena persona, y amable trato, humilde, y modesto, tanto, que no se desdenaba de tomar correccion de qualquiera. Y así en el célebre quadro de san Antonio, que diximos estar en aquella santa iglesia, dicen se valió de Valdés para la perspectiva del templo, y del bufet; cosa que para Murillo fué un elogio de modestia grande, quanto para Valdés un desmesurado asunto de vanidad. Su-

Tom. III.

Kkkk

pe,

Otras pinturas de mano de Murillo en casas particulares, y otras partes.

Retratóse á sí mismo.

Modestia grande de Murillo.

pe, recién venido á esta Corte, que por el año de 670. se habia puesto en público el día de *Corpus Christi* un quadro de Concepcion de mano de Murillo que pasmó á Madrid; y habiendolo visto el Señor Carlos Segundo, y sabiendo de qué mano era, insinuó tener voluntad de ocupar en su servicio al artífice, cuya insinuacion, que no sé que fuese orden expresa, se participó á don Francisco Eminente, gran protector de nuestro Murillo, y quien fomentó esta tentativa, por lo que deseaba sus aumentos, y habiendoselo participado á Murillo, respondió con la debida estimacion á tanta honra; pero que se hallaba ya en edad mayor, imposibilitado de servir á su Magestad. Y precisado Eminente de enviar al Rey alguna cosa de mano de Murillo, el qual pedia mucho término para executarla por su grande desconfianza, le envió Eminente á su Magestad un san Juan en el desierto de mano de Murillo, que le compró de don Juan Antonio del Castillo en dos mil y quinientos reales de plata. Nada de esto hace repugnancia en los párrafos de nuestro Murillo: solo se me hace duro el ser en la menor edad del Señor Carlos Segundo, que entonces apenas tendria diez años; pero basta que fuese insinuado por alguno de los magnates de su gobierno. Lo cierto es, que yo oí decir en aquel tiempo, que el Rey le habia llamado para su pintor, y que él se escusó, con el motivo de su edad: aunque esta verdaderamente no era tanta como su mucha modestia, y cortedad; que hay genios tan recoletos, que en el retiro de su estudio harán milagros, y en público se hallan con las manos atadas, por su mucha desconfianza, que á veces es sumamente perjudicial.

Fué llamado para ser Pintor del Rey.

Su muerte año de 1685.

Fué tambien nuestro Murillo tan honesto, que podemos decir que de pura honestidad se murió; pues estando subido en un andamio para pintar un quadro muy grande de santa Catalina, que hacia para el convento de Capuchinos de la ciudad de Cadiz, tropezó al subir del andamio, y con ocasion de estar él relaxado, se le salieron los intestinos, y por no manifestar su flaqueza, ni dexarse reconocer por su mucha honestidad, se vino á morir de tan inopinado accidente el año de 1685. á los setenta y dos, poco mas de su edad. Y era hombre tan desinteresado, que habiendo hecho tantas, y tan eminentes obras, quando murió no le hallaron en dinero mas que cien reales; que habia tomado el día antes, y sesenta pesos en una gaveta.

Cuñado de Murillo Secretario del Despacho Universal: y un hijo Prebendado de la santa iglesia de Sevilla.

Pero tuvo en vida tanta estimacion, que casó una hermana suya, doña Tomasa Josepha Murillo, con don Joseph de Beitia, que fué Secretario del Despacho Universal; que aunque en el primer tomo diximos que fué hija suya, fué incierta noticia, por cuyo medio, y sus muchos méritos, con-

consiguió tambien don Gaspar Murillo su hijo una canongía en aquella santa iglesia de Sevilla, ademas de un gran Beneficio que tenia en Carmona; y su hermano don Joseph logró por los influxos de su padre otro gran Beneficio, que le valia mas de tres mil ducados cada año.

No es de omitir la célebre habilidad que tuvo nuestro Murillo para los paisés que se ofrecian en sus historias. Y así sucedió, que el Marques de Villa-Manrique determinó hacer un juego de historias de la vida de David de mano de Murillo, y que los paisés fuesen de Ignacio Iriarte, que los hacia muy bien, como ya diximos. Murillo decia, que Ignacio hiciese los paisés, y él despues acomodaria las figuras. El otro decia, que Murillo hiciese las figuras, y él les acomodaria los paisés. Murillo enfadado de estos debates le dixo: que si pensaba que le habia menester para los paisés, se engañaba: y así él solo hizo las tales pinturas con historias, y paisés, cosa tan maravillosa como suya, las quales traxo á Madrid dicho Señor Marques.

Hizo muy bien paisés.

Cuento que le sucedió con Ignacio de Iriarte.

CLXXIV.

DOCTOR DON JOSEPH RAMIREZ, PINTOR.

El Doctor don Joseph Ramirez, presbítero en la ciudad de Valencia, de donde fué natural, Beneficiado en la Parroquial de san Salvador de ella, y Doctor en Sagrada Teología, graduado en aquella ilustre Universidad, fué discípulo en el Arte de la Pintura de Gerónimo de Espinosa, y tan parecido á su maestro en la manera de pintar, que muchos tienen sus obras por de mano de su maestro. Fué ademas de esto muy célebre escripturario, como lo califica un libro que escribió de la vida de san Felipe Neri, todo en continuados textos de Escritura Sagrada. Trabajo inmenso, y nunca pisada senda! más para admirada que para seguida. Dedicóle á el Señor Inocencio Undécimo, y fué ilustrado con grandes aprobaciones, donde hay una del R. P. Maestro Marona, equiparando la habilidad de la pluma en la del pincel en su autor: otra del Señor Caramuel, en que dice prodigios, y otra del Canónigo Losá tambien con grandes hiperboles, y encomios: y últimamente mereció singular aprecio en el concepto de su Santidad. Imprimióse este peregrino trabajo en Valencia año de mil seiscientos y setenta y ocho, en quarto.

Fué natural de Valencia, Beneficiado, y Doctor de aquella Universidad.

Fué discípulo de Espinosa en el Arte de la Pintura.

Fué grande escripturario.

Escribió un libro muy célebre de la vida de san Felipe Neri.

Tiene entre otras obras en Valencia las pinturas del claustro de la Congregacion de san Felipe Neri; y una Imagen

Pinturas de su mano.

*Su muerte año de
1686.*

gen de nuestra Señora de la Luz, en el oratorio de dicha Casa, que es muy célebre en aquella tierra, y de singular devoción; y otras muchas en diferentes retablos. Murió en dicha ciudad con grandes créditos de virtud, erudición, y habilidad, por el año de mil seiscientos y ochenta y seis, y á poco mas de los sesenta de su edad.

CLXXV.

DON JOSEPH DONOSO, PINTOR, Y
Arquitecto.

*Fué natural de
Consuegra, y discípulo
de su Padre.*

*Pasó á Madrid, y
fué discípulo de Fran-
cisco Fernandez.*

*Pasó despues á Ro-
ma.*

*Fué gran pintor,
perspectivo, y archi-
tecto.*

*Volvió á España,
y pasó á Madrid á la
escuela de Carreño, y
las obras que despues
hizo.*

*Pechinas que pintó
en compañía de Clau-
dio.*

Don Joseph Ximenez Donoso, natural de la villa de Consuegra, Priorato de san Juan, fué hijo de Antonio Ximenez Donoso, del Arte de la Pintura, con quien tuvo su hijo los primeros rudimentos de ella, y despues pasó á Madrid, donde continuó el Arte en la escuela de Francisco Fernandez, pintor de crédito en aquellos tiempos, hasta la edad de diez y ocho años; en la qual, por muerte de su maestro, pasó á proseguir sus estudios en las academias de Roma, por espacio de siete años, donde consiguió salir gran pintor, perspectivo excelente, y consumado arquitecto.

Volvióse despues de este tiempo á España, precisado de una destilacion, ocasionada de las repetidas tareas de sus estudios, y vino á esta Corte, donde se acabó de perficionar en el colorido en la escuela de don Juan Carreño, pintor de Cámara entonces, de donde habiendo salido, hizo en compañía de Claudio Coëllo las obras que en su vida notarémos; y ademas de esas hicieron entre los dos las historias del glorioso san Ignacio, y san Francisco Xavier, que estan en el techo de la sacristia del colegio Imperial de esta Corte; donde tambien hizo Donoso dos quadros de medio punto de los que estan sobre los caxones, de algunos casos históricos de dichos santos, donde se conoce quan grande arquitecto, y perspectivo era su autor. Tambien hizo el primer quadro del techo de la Sala de Capitulo, que está hácia los escaños en la Real Cartuxa del Paular, quando san Benito, y san Antonio Abad le ofrecian sus hijos á san Bruno para flores de su Religion; y el retrato del Señor Don Juan de Austria, hijo del Señor Felipe Quarto, que está en la Sala de la Procuraçion de dicha Casa.

Tambien pintaron los dos, Claudio, y Donoso, las pechinás de la iglesia del convento de los Basilios de esta Corte, y las de la iglesia de la Santísima Trinidad, donde el dicho Donoso pintó el quadro principal de este sagrado Misterio; é hizo la traza del retablo, y de la caxa del órgano:

co-

como tambien el quadro de san Francisco de Paula, con la traza del retablo del altar mayor de su convento de la Victoria, con otro quadro de la vida del santo Patriarca, que está en la ante-sacristía; y todos los retratos de los Reverendísimos Generales de la Orden, y otros venerables, y señalados varones, que estan en la portería de dicho convento, en los quales hay pasmosas cabezas, y pedazos de arquitectura, y perspectiva excelentes. Y en la capilla de nuestra Señora de la Soledad, son tambien suyas las pinturas de las dos hornacinas de los dos altares colaterales, y un san Francisco de Sales que está en la sacristía.

Pinturas que hizo en la Victoria.

Es tambien de su mano el quadro de la Encarnacion del altar mayor de la iglesia de nuestra Señora de Loreto; y otro del mismo misterio, que está en un altar colateral del Evangelio en la iglesia de los Basilios, con otro arriba del Sueño de san Joseph, y otros quatro pequeños en el banco del pedestal. Y tambien hizo otro quadro excelentísimo de la Canonizacion de san Pedro Alcántara, de mas de tres varas en quadro, que está en la capilla de la Concepcion de este convento de san Francisco de Madrid. Hizo tambien muchos para diferentes iglesias de estos reynos, como en la ciudad de Valencia en la capilla de la Comunión del convento de la Merced Calzada dos quadros grandes, y otro en la ante-sacristía, que son de lo mas regalado que hizo recien salido de la Escuela de Carreño. Y en la Santa Cartuxa de Valde-Christo de aquel reyno, junto al Puche, toda la pintura del altar mayor es suya: como tambien la del altar mayor del Monasterio de Ara Christi, de la misma Religion, en la ciudad de Segorbe. Y en la ciudad de Corella, para la iglesia del convento de Benitos hizo otros dos quadros excelentes en compañía de Claudio Coello; que hizo otros dos.

Otras pinturas de Donoso en diferentes partes.

Retocó tambien el quadro de don Francisco Rici, que está en el altar mayor de san Ginés, cosa que no pareció muy bien; pero lo pagó con que Francisco Ignacio le retocó otro suyo, que es el de san Felipe Neri en el altar mayor de esta sagrada Congregacion en esta Corte, y es muy excelente quadro. Hizo tambien el del altar mayor de la Parroquial de san Millán, y la traza del retablo, y órgano; que uno, y otro pereció en el incendio lastimoso del año de 1720. á 16. de Marzo. Pintó tambien Donoso otros seis quadros de la vida del glorioso Patriarca san Benito, que estan en el convento de san Martin de esta Corte, como se sale de la ante-sacristía al claustro. Es de su mano tambien una pintura en óvalo de la Concepcion de nuestra Señora, que está en el presbiterio de la parroquial de san Nicolás de esta Corte al lado del Evangelio; y es de lo mas excelente, y de mejor gus-

gusto que hizo : como tambien un quadro de san Nicolás Obispo de Bari , con el milagro de los Niños en la cuba de escabeche ; que está en una capilla á los pies de la iglesia del Caballero de Gracia.

Trazas que hizo Donoso.

Trazó tambien el claustro del Colegio de santo Tomás de esta villa de Madrid , que executó Rodrigo Carrasco , hasta donde hoy se halla. Hizo tambien la traza de la Panadería en la plaza mayor , y la del sepulcro de los Señores Marqueses de Mejorada , que está en la iglesia de Recoletos Agustinos de esta Corte. Trazó tambien la portada de la Parroquial de Santa Cruz. Y para otras muchas obras que se ven en esta Villa , y en todo el Arzobispado de Toledo hizo trazas , como pintor , y Maestro mayor que fué de aquella santa iglesia.

Genio mordicante de Donoso.

Era de genio muy mordicante nuestro Donoso ; y , ó bien fuese porque no logró el ser pintor del Rey , aunque lo merecia muy mucho ; ó fuese porque en aquel tiempo se dieron algunas plazas á sugetos de corta habilidad , hallándose en una conversacion , le dixo uno de los presentes : V. md. no es pintor del Rey ? A que él respondió : *No soy tan mal pintor como todo eso : no me haga usted tan poco favor.*

Cuento gracioso de Donoso.

Sucedió un dia un cuento muy gracioso con una criada nueva que tenia Claudio , á el qual fué á buscar Joseph Donoso : la criada respondió , que su amo no estaba en casa ; dixo él : pues dígame V. md. que ha estado aquí *Donoso*. Tardó en venir el amo , y olvidósele el nombre á la criada ; y como no le conocia , no sabia como atinarle , y así le dixo al amo : Señor , aquí ha venido á buscar á V. md. un Señor , que dixo se llamaba Don , Don.... valgate Dios ! Viendo el amo que no acertaba con el nombre , comenzó á nombrar algunos de sus amigos , y dixo la criada : que no señor , que tiene nombre de animal. El amo reventando de risa , le dixo : pues qué , es caballo , ó jumento ? No , señor , dixo , que es animal de monte. Pues qué , es leon , dixo el amo : No señor , replicó la criada. Pues qué , es tigre , ú oso ? dixo el amo : ay , si señor , dixo la criada : *Oso con Don*. Y fué el cuento muy celebrado entre los dos , y todos los amigos de Claudio , y *Don-Oso*.

Otras obras de Donoso.

Pintó tambien dos historietas de la vida , y martirio de los dos santos niños Justo , y Pastor , que estan sobre los cazones de la sacristía de la Parroquial de su nombre en esta Corte ; y otra de la Cena de Christo Señor nuestro , con excelentes pedazos de arquitectura , y perspectiva , que ilustran de suerte las historias , que parecen cosa de Pablo Veronés. Y asimesmo tiene en una capilla , á los pies de dicha iglesia , los dos santos Justo , y Pastor , del tamaño del natural , en dos lienzos , cosa superior.

Ul-

Ultimamente trazó la iglesia de san Luis de esta Corte, y asistió la obra, hasta donde entonces se hizo, que fué, menos el primer tramo de la portada, y executó la pintura al fresco de la capilla de don Diego Ignacio de Córdoba, hoy de los Marqueses de Canillejas, sus herederos, la qual está muy ilustrada de arquitectura, adornos, y figuras, executadas con grande acierto, y excelente dibuxo. Fué la última pincelada de esta capilla la última respiracion de su vida; pues sobreviniendole una noche una apoplexia de sangre, se quedó muerto, á los cincuenta y ocho años de su edad, y en el de mil seiscientos y ochenta y seis, y se enterró en la iglesia de san Ginés de esta Corte.

Muerte de Joseph Donoso año de 1686.

Quedó la pintura de esta capilla tan recien acabada, que no se habia tratado de ajuste, y fué menester que se nombrasen tasadores por ambas partes; y así fué nombrado don Claudio Coello por parte de la viuda, y yo por la de don Diego Ignacio de Córdoba, y tasamos la dicha pintura en tres mil ducados, en que se incluía la del retablo, que era al olio, de mano de don Claudio; y es un san Diego en lo alto, y la Cena de Christo Señor nuestro en la puerta del Sagrario.

Ultima pintura de Donoso de una capilla en san Luis, tasada en 30. ducados.

Dexó nuestro Donoso escrito un libro excelente de cortes de Gantería, y otras curiosidades de arquitectura, y muy curiosos papeles de perspectiva, rompimiento de ángulos, y figuras fuera de la seccion, que cierto era un tesoro, porque fué esmeradísimo en estas cosas; y hoy no se sabe donde paran.

CLXXVI.

MANUEL GUTIERREZ, ESCULTOR.

Manuel Gutiérrez, natural de la villa de Palacios de Benayá, en la cercanía de Burgos, fué eminente escultor, y contemporáneo de Pedro Alonso de los Rios en esta Corte, y muy imitador de su estudio; cuya eminente habilidad acredita el celebre simulacro de san Elias, que se venera en su capilla particular en el convento del Carmen Calzado de esta Corte; y tambien el san Juan Bautista, en la misma iglesia; y los quatro angeles, que estan en el altar mayor de la iglesia del Noviciado de la Compañia de Jesus; y el san Pablo, y san Mateo en la Parroquia de san Pedro; y el Pasó de nuestra Señora de Belén, que está en su capilla en la iglesia de los Trinitarios Descalzos, todo en esta Corte; y una estatua de marmol en la portada de los Agustinos Calzados de la ciudad de Toledo. Murio en esta villa de Madrid, de edad de poco mas de cincuenta años, en el de mil seiscientos y ochenta y siete.

Fué natural de Castilla la Vieja, y grande Escultor.

Sus obras de Escultura.

Su muerte año de 1687.

DON

CLXXVII.

DON SIMON DE LEON LEAL, PINTOR.

Fué natural de Madrid, y discípulo de Pedro de las Cuevas.

Obras que hizo en esta Corte.

Grande obra de don Simon.

Don Simon de Leon Leal, natural, y vecino de esta villa de Madrid, hijo de Diego de Leon Leal, oriundo del Principado de Cataluña, vecino de esta Corte, y de su muger doña Juana Duran: fué discípulo en los principios del arte de la Pintura de Pedro de las Cuevas, debaxo de cuya doctrina y direccion salió muy aventajado. Y continuando su estudio por el natural, y copiando pinturas eminentes, llegó á ser uno de los grandes pintores de esta Corte, como lo acreditan sus muchas, y famosas obras; siendo una de ellas la pintura principal del altar mayor de la iglesia del convento de Premonstratenses de esta Corte, en que pintó el triunfo de san Norberto, de mayor tamaño que el natural, con la insignia del Santísimo Sacramento en la mano derecha, y con la izquierda señalando á la Concepcion purísima en una gloria de angeles, y serafines; y á la parte baxa del lienzo está la heregia vencida á sus pies, en significacion de haber triunfado de ella este glorioso santo. Y en la ante-sacristía de dicha Casa tiene en el techo otro quadro del mismo santo recibiendo de la Virgen las vestiduras sacerdotales. Y en la iglesia de los capuchinos del Prado un quadro de la Concepcion en la última capilla al lado de la epístola. Y en el hospital de los Niños de nuestra Señora de la Inclusa hay una pintura de su mano, donde está la Virgen en la Gloria intercediendo con su Hijo bendito por las ánimas de los don-gregantes de aquella casa, y piadoso instituto. Y tambien hizo toda la pintura del techo de la iglesia nueva del Noviciado de la Compañía de Jesus, que es la infancia de Jesu-Christo, repartida en veinte y un lienzos, de á quatro, y cinco varas; y el lienzo principal del altar mayor, en que pintó aquella aparicion maravillosa, en que el Padre Eterno le dixo á su Hijo Santísimo estando con la Cruz acuestas, y en su presencia san Ignacio *Viri ubi tu compaues.* Este lienzo será de siete varas de alto, y las figuras mayores que el natural é hizo lo don Simon de orden del Eminentísimo Señor Cardenal Everardo, de la Compañía de Jesus, y confesor de la Reyna nuestra Señora doña María Ana de Austria. Y en atención á esta obra tan lucida, y de premio su Eminencia, demas de pagarle espléndidamente, con la plaza de Ugier de Soller de la Casa de la Reyna, de donde despues ascendió á la de Guardá Damián de la Reyna nuestra Señora Doña María Louisa de Orleans, en cuyo empleo le conoció yo.

Hay

Hay tambien otro quadro suyo excelente en Toledo, en el cuerpo de la iglesia de las madres Capuchinas en frente de otro de Cárlos Marati.

Y asimismo fué este virtuoso artífice tan aplicado, é inclinado al trabajo, que hizo otras muchas, y excelentes obras, en que acreditó lo que habia aprovechado en el Arte, ganando fama eterna, y dignamente lugar entre todos los insignes hombres de esta facultad. Siguió la escuela de Vandic, así en grande, como en pequeño con mucha belleza, y frescura.

Murió siendo Guarda Damas en Palacio, oficio de grande honra, y confianza, en tiempo de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans y Borbon, por el año de mil seiscientos y ochenta y siete, á los setenta y siete de su edad, y se enterró en la Parroquial de san Marcos.

Siguió la escuela de Vandic.

Murió siendo Guarda Damas año 1687.

CLXXVIII.

DON LORENZO DE SOTO, PINTOR.

Don Lorenzo de Soto nació en Madrid por el año de 1636. aprendió el arte de la Pintura con Benito Manuel, insigne paisista; y así don Lorenzo mas se dedicó á los paisés que á las figuras, aunque no le faltó en esto habilidad, però no tan cultivada como en los paisés, en que fué sin duda excelente, y los hizo muy semejantes á los de su maestro.

Practicó este exercicio algunos años en esta Corte, haciendo juegos de paisés diferentes para casas particulares, y algunos con historiejas, ó santos, y santas Anacoretas, con singular crédito, y estimacion, sin pegarse á quadros de figuras, y de historia, de que da testimonio el de santa Rosa María; que tiene en un retablo, que está en uno de los pilares de la iglesia del convento de Atocha, al lado de la capilla de nuestra Señora; hasta que habiendose ofrecido el repartimiento del soldado, que intentaron los Ministros Reales que pagára nuestra profesion, como diximos en la vida de Alfaro, él, que se preciaba de muy caballero, como verdaderamente lo era, se dedicó á ser administrador de rentas reales, como lo fué en Yecla, y otros puertos secos, cosa que entonces era refugio de muchos hombres honrados, y en este empleo gastó muchos años, aunque no dexaba por eso de exercitar su afición, ya en pintar, ya en dibuxar de agrada, lapiz, ó carbon algunos paisés de aquellos sitios naturales que le parecían mas ocasionados, y caprichosos, de que yo tengo algunos con que me favoreció; y especialmente del

Fué natural de Madrid, y discípulo de Benito Manuel.

Hizo excelentes paisés.

Hizo tambien quadros de figurás.

Fué Administrador de rentas reales.

peñasco de la Magdalena de Yecla, muy célebre, y caprichoso sitio, y harto bien dibuxado de aguada.

*Volvió á Madrid,
y exerció la Pintura.*

Volvió á Madrid nuestro Soto, donde comenzó luego á exercitar su habilidad en algunos juegos de países, que ya por la edad, que sería de mas de cincuenta años, ya por la falta de práctica en tanto tiempo, no eran tan superior cosa como antes. Respecto de lo qual, y de haberse ya adormecido su crédito en tan larga ausencia, y mudanza de empleo, fué menester ponerlos en público á vender en palacio, y en la Puerta de Guadalaxara, con harto poca fortuna, y estimación. Verdaderamente que la Pintura es una señora muy grata, con quien la sirve; pero muy esquiva con quien la desprecia. Supe cierto que este artífice, y Alfaro se desdennaban del nombre de pintores; y quando le quisieron tener, no le encontraron, aunque para ello parece que tuvieron algunos honrados motivos, pues no se desdennaban del arte, sino del vilipendio.

*Poca fortuna de
don Lorenzo.*

*Su muerte año de
1688.*

Ultimamente despechado, y consumido de su poca fortuna, murió por el año de mil seiscientos y ochenta y ocho, y á los cincuenta y quatro de su edad, y está sepultado en la Parroquial de san Justo de esta Villa, en la bóveda de la capilla de san Joachín, que era de sus abuelos.

CLXXIX.

DON PEDRO ATANASIO, PINTOR.

*Fué natural de
Granada, y discípulo
de Cano.*

*Sobresalió en el buen
gusto del colorido.*

*Tuvo gran fausto
en su trato.*

Don Pedro Atanasio Bocanegra fué natural de la ciudad de Granada, y discípulo del racionero Alonso Cano en el arte de la Pintura, en que sobresalió con un gran gusto, y dulzura de colorido, no desayudándole para esto las obras de Pedro de Moya con la manera avandicada, á que se aplicó mucho, y la consiguió con tal felicidad, que con eso, y su buen modo, y gran porte que tuvo siempre, disfrutó en gran manera el aplauso popular, porque su casa era muy frequentada de la primera nobleza de Granada, hasta de los Qidores de aquella Real Chancilleria, que es mas que todo, portandose en esto don Pedro con gran garbo de refrescos, y chocolate á sus horas: con que tuvo siempre muchísimo que hacer, así para el público, como para particulares. Especialmente hay en aquella santa Cartuxa muchos, y muy buenos quadros de su mano, no solo en la iglesia, sino tambien en las celdas, y capillas: y con singularidad dos quadros de historias de la Orden, y testimonios de la proteccion de la Reyna de los Angeles en ella, que los hizo para el presbiterio,

rio, y hay estan en la capilla de los santos apóstoles san Pedro, y san Pablo, que son cosa excelente.

Tiene asimismo dos quadros de la Pasion de Christo Señor nuesro á los lados de la capilla mayor en aquella santa iglesia, y especialmente en el claustro de nuestra Señora de Gracia tiene muchos, y buenos, y con singularidad uno de la Concepcion purissima, cosa peregrina. Y en el Colegio de la Compañia de Jesus tiene muchas pinturas, y en especial la del altar mayor, que es de la Conversion de san Pablo, advocacion de aquella Casa, cosa excelente.

Pinto siempre en las festividades de Corpus en oposicion de Juan de Sevilla con grande acierto en misterios alusivos á aquel soberano Sacramento.

Estruvo una temporada en Sevilla, donde hizo demostracion de su habilidad en algunas obras particulares: y despues de algunos años pasó á esta Corte por el de 1686. y favorecido de dos Señores Marqueses de Montalvo, y don Pedro de Toledo, su hermano, que fué Marques de Mancera, logró el servir á su Magestad con una pintura, geroglífico de la Justicia, con lo qual, y la proteccion de dichos Señores, logró el título de pintor de su Magestad *ad honorem*. En cuyo tiempo hizo diferentes pinturas para regalar á algunos Señores, y á don Christobal Ontañon, que era el trujiman de todos los aventureros.

Tenia gran ventolera nuestro Atanasio, y con el título de pintor del Rey ya le parecia estaba canonizada de suerte su habilidad, que en el mundo no tenia igual; y así desprecia- ba á todos los pintores de Madrid, en que yo le iba á la mano por paisano, y por amigo, porque antes de conocernos, nos habiamos comunicado por cartas, y solo decia que cedia á Lucas Jordan, sin duda, por complacer á Ontañon, su valedor, que era muy jordanista, pero á otro ninguno no. Su cedió que un dia viendo algunas cosas de mi mano, bien que era yo entonces muy principiante, que aun no tenia treinta años, las celebró mucho, diciendo que no creyera que habia en Madrid quien hiciera otro tanto; sin duda seria por estar yo presente, á que yo le respondí, que no tenia razon, porque habia hombres en Madrid de quien yo me honraria mucho de parecer discípulo; y era así, porque vivian Claudio Coello, Joseph Donoso, Matias de Torres, Francisco Ignacio, y otros muchos mozos de grandes esperanzas.

Estas, y otras farfantonadas llegaron á oídos de don Matias de Torres, el qual, ó por menos sufrido, ó por más desocupado, le envió un papel de desafío á pintar, y dibujar, dandose asuntos el uno á el otro de repente, y de invencion, delante de testigos; añadiendo, que aunque él de-

Obras de Atanasio.

Vino á Madrid.

Gran ventolera que tuvo Atanasio.

Desafio de pintura que le intimó Matias de Torres.

En lo que paró el desafío.

cia que solo temia á Lucas Jordan, y no á Pintor alguno de España, que él, que era el menor de todos, esperaba desengañarle de su vanidad, &c. Turbóse con este papel nuestro Atanasio, y acudió con él á dicho Señor don Pedro de Toledo, en cuya casa estaba hospedado entonces, acriminando la osadia de enviarle papel de desafío, estando en casa de su Señoría; quien como Ministro que era entonces del Consejo Real, quiso proceder en todo rigor de justicia, y llamar á un Alcalde, &c. Y sin duda lo hubiera executado, sino se hubiera interpuesto persona que le templase, diciendo: que las cuestiones de ingenio no pertenecian á la voluntad; y que antes era loable aquel ardimiento por la emulacion del Arte, y la defensa de sus compañeros, y amigos. Con esto, y con haber templado tambien á don Matias de Torres, cesó aquel empeño; y despues decia nuestro Atanasio que ni á Lucas Jordan cedia: debió sin duda de soñar que habia quedado victorioso en la palestra. Lo cierto es, que si como él tenia el dominio en las colores, y en el buen gusto, le tuviera en el dibuxo, bien podia tendersela á qualquiera; pero fué totalmente amanerado, y nada naturalista, y por el consiguiente muy tibio en el dibuxo, dexandose llevar solo del aura lisonjera del vulgo: de todo lo dicho fuí testigo.

Volvióse Atanasio á Granada.

Otro certamen que tuvo Atanasio en Granada.

Retrato que hizo Ardemans de Atanasio.

Volvióse pues á Granada nuestro Atanasio, y á pocos dias acertó á pasar á aquella ciudad don Teodoro Ardemans, que entonces era pintor, y arquitecto en esta Corte, á oponerse á la plaza de maestro mayor de aquella santa iglesia; en cuyo tiempo hizo Ardemans algunas pinturas, que habiendo parecido bien, se suscitaron algunos rumores de oposicion entre Atanasio, y Teodoro: y este con los fervores de la edad, que entonces apenas tendria veinte y cinco años, á pocos lances se presentó al certamen; y porque no fuese muy sangriento el combate, se conformaron en retratarse el uno al otro; y el primero que se plantó en la palestra fué Ardemans, y sin dibuxarlo ni aun con el pincel, comenzó á meter colores, y en poco mas de una hora retrató á Atanasio, tan parecido, que mas no podia ser; y á vista de un concurso muy numeroso que acudió al certamen, y á la verdad, yo lo ví en poder de un beneficiado de la parroquia de la Magdalena, don Simon de Costela, el año de doce, quando estuve en Granada, y al instante le conocí, habiendo pasado veinte y seis años desde que le habia visto en vida; y en lo dibuxado, y pintado no se podia hacer mas, con estar hecho de la primera, sin haberle vuelto á tocar sino cosa muy poca.

Visto esto, enmudecieron todos los de la parcialidad de Atanasio, y á él se le debieron de enmudecer los pinceles, pues habiendo quedado aplazado dia para que executase el re-

retrato de Teodoro, y concurrido á este acto lo primero de aquella ciudad, los dexó á todos burlados, sin concurrir, ni avisar á don Francisco de Toledo, en cuya casa era la funcion: cosa que pareció á todos muy mal; y despues de dia en dia fué dilatando el retrato de Teodoro; y por último dentro de muy pocos dias se murió sin hacerlo. Gran cosa es la modestia! pues ella sola desarma insensiblemente la mas engreida oposicion, quanto una altivez presuntuosa despierta la emulacion mas dormida! Cierto que fué desgraciado nuestro Atanasio en sus contiendas, pues la primera le costó la fama, y la segunda le costó la vida. Así lo discurrieron muchos, y pudo ser que no fuese así; pero no se puede negar que le cogió la muerte en mala ocasion. Y no seria maravilla que viendose él constituido en el primer crédito de aquella ciudad, y aun de toda España, en su concepto, ya que no me alargue mas, se repudiese interiormente de verse en cierto modo sojuzgado de un barbiponiente. Murió en fin don Pedro Atanasio por el año de 1688. y á poco mas de los cincuenta de su edad. Y lo cierto es, que dexando aparte estos deslices de nuestra miseria, pues *nemo sine crimine vivit*, fué sin duda hombre eminente; por su camino, y por tanto muy digno de este lugar; pues dexó immortalizado su nombre con la fama póstuma, que le merecieron sus muchas, y loables obras públicas, y particulares dentro y fuera de Granada, pues aun en esta Corte hay muchas. Aseguro que ví en poder de la Excelentísima Señora Duquesa de Bejar mi Señora doña Teresa Sarmiento de la Cerda, una Mater Dolorosa, del tamaño del natural, de mano de Atanasio, con unos angelitos abaxo llorando, y con algunos instrumentos de la Pasion, que no parece se podia hacer cosa de mas tierna expresion, y de mas excelente gusto; sin otras muchas que dexó en las casas de dicho Señor don Pedro de Toledo Sarmiento, que son cosa excelente.

Quedó mal Atanasio en este certamen.

Muerte de Atanasio año de 1688.

Pintura excelente de Atanasio.

CLXXX.

DON NICOLÁS DE VILLACIS, PINTOR.

Don Nicolás de Villacis, natural de la ciudad de Murcia, hijo de don Nicolás Alonso de Villacis, y de doña Juana Martinez Arias, ambos de ilustre, y bien conocido linage, y abundantes de bienes de fortuna, fué excelente en el arte de la Pintura; la qual aprendió en dicha ciudad de un mediano pintor; pero sus padres, deseando su mayor adelantamiento, le enviaron á Madrid, donde se mejoró mucho en

Fuó natural de Murcia, de familia muy ilustre.

Fuó excelente pintor.

Pasó á Madrid á la escuela de Velazquez.

Pasó á Roma.

Volvióse á su patria.

Sus obras en Murcia.

—

Descripcion de las que hizo en el convento de la Santísima Trinidad.

Pintura del costado de dicha iglesia.

en la escuela de don Diego Velazquez; y despues pasó á Roma para perfeccionarse del todo, como lo consiguió en los primeros mas exquisitos del Arte. Volvióse á su patria, donde lo exercitó con un muy acordado dibuxo, siendo en extremo primoroso, y prolijo en concluir sus obras. El estilo de su colorido, al fresco, y al olio, fué muy agradable, como lo habia aprendido en la Italia. Hizo en Murcia diferentes obras particulares, y publicas: y en unas, y en otras era mas impellido del deseo de complacer á sus amigos, que del estimulo de sus intereses.

Entre las obras publicas de su mano, la principal es la de la capilla mayor, y costado entero de toda la Iglesia del lado del Evangelio (del Real convento de la Santísima Trinidad de Calzados de aquella ciudad, donde pintó al fresco la vida de san Blas, con elegante estilo, y agradable composición; obra, aunque no acabada, por haber muerto, bien celebrada de quantos inteligentes la han visto; pues en la fachada del altar mayor no tienen mas retablo que el que fingió la grande habilidad de Villacis, con bizarría arquitectura, y perspectiva, y sobre las cornisas un gran targeton, donde pintó la Trinidad Santísima; y está con tal arte fingida la perspectiva, que los páxaros que casualmente entran por las ventanas, se van á poner sobre los vuelos de la cornisa, y suelen caer reholoteando hasta las gradas del altar; el qual conservan con tanta veneracion, que solo tienen en el medio un Sagrario de nogal, sin mas ornato.

La pintura del costado, que diximos, de la iglesia, se compone de quatro estaciones, ó intercolumnios, donde están quatro historias de la vida del glorioso san Blas, con sus marcos fingidos, y sus molduras, y targetas, que parecen verdad. En el primer caso está el santo predicando á diferentes animales, executados con gran propiedad, y un bello pedazo de pais. En el segundo está poniendo la mano en la garganta á un niño ahogado, que su madre le tiene en los brazos, con grande afliccion, y dos soldados con el preciso estupor del caso. En el tercero está el santo en la prision, puesto en un cepo, con singularísima propiedad. En el quarto está caminando sobre las aguas á vista de un numeroso concurso. Y encima de estos quadros hay fingidos unos corredores, con balaustrés de piedra, y en ellos algunas figuras, y algunos retratos de caballeros de aquella ciudad, muy conocidos entonces, y tambien religiosos de la casa, que los daban algunos pañuelos con pañecillos, ó rollos benditos del santo, que todo parece verdad. Y en los pilares, que dividen las capillas, hay sobre unas repisas algunos retratos de los Reyes de España; plantados con estupenda gallardía: como

tambien algunas virtudes entre las dos columnas, que hacen division á los quatro espacios de las historias.

Otro lienzo grande hizo para el lado siniestro de la escalera del Real convento de santo Domingo de la mesma ciudad, de san Luis Beltran, en aquel caso del Marques de Albayda, que el frontero es del mismo santo de mano de Conchillos. Otro en la librería, de santo Tomás, y san Alberto Magno, en que pintó unas fachadas de la célebre fábrica de la torre de la santa iglesia de dicha ciudad, en que manifestó especial acierto en la arquitectura, y perspectiva. Tambien hay en dicho convento otro quadro de san Lorenzo, de mano de don Nicolás, en la capilla de nuestra Señora del Rosario, cosa excelente, sin otras muchas obras particulares.

Floreció este grande artífice hasta los años de mil seiscientos y noventa, en que murió de no muy crecida edad. Hoy se hallan en poder de una señora, hija suya, diferentes cartas que le escribia su maestro don Diego Velazquez, llamandole para emplearle en servicio del Rey, y hacerle pintor de su Magestad, lo qual nunca aceptó, por no abandonar el sosiego que le ofrecian las conveniencias que le dispensaba su honrado patrimonio.

Otras obras á el olio.

Su muerte año de 1690.

CLXXXI.

ANTONIO CASTREJON, PINTOR.

Antonio Castrejon, natural, y vecino de esta Corte, fué pintor practico; y aunque amanerado, tuvo gran facilidad en la invencion: y especialmente hizo muy bien historiejas pequeñas, de que se ven muchas en las perspectivas de don Roque Ponce, y de Joseph Garcia, y en algunas guirnaldas de Gabriel de la Corte.

Fué natural de Madrid.

En grande tambien pintó mucho, como se ve en los dos quadros que estan en el crucero de la Parroquial de san Miguel de esta Corte, que el uno es de la revelacion del Purgatorio á san Patricio: el otro del Triunfo de san Miguel contra el Dragon del Apocalipsi; y otro quadro del martirio de santa Lucia, que estaba en el remate del retablo colateral del lado de la Epístola en la iglesia de san Felipe, el qual pereció en el incendio de aquel magnífico templo el dia 4 de Setiembre de 1718. años. Tambien es de su mano otro quadro de la Presentacion en el templo, en el colateral de la Epístola, en la Parroquial de san Ginés de esta Corte, y los de la vida de la Virgen en la capilla de nuestra Señora de la Cabeza de dicha iglesia; y los Angeles que estan en la sacristia:

Sus obras.

*Su muerte año de
1690.*

tía : y otro de la Concepcion de nuestra Señora en la iglesia del Carmen Calzado , en la capilla del santo Christo , que está junto á la puerta de las gradas , y los que estan en los remates de los retablos en la capilla de los siete altares de la Pasion de Christo Señor nuestro , en la Virgen de Gracia; sin otros muchos en casas particulares. Murió por el año de seiscientos y noventa , á los sesenta y cinco de su edad , y se enterró en la Parroquial de san Luis de esta Corte.

CLXXXII.

DON SEBASTIAN MUÑOZ , PINTOR
del Rey.

*Fué natural de
Navalcarnero , y dis-
cipulo de Claudio Coë-
llo.*

*Sebastian Muñoz
pasa á estudiar á Ro-
ma.*

*Vienes por Zara-
goza , y ayuda á su
maestro en una obra
al fresco.*

*Entra Muñoz á
pintar en palacio.*

*Enfermedad que
tuvo , y lo que su Ma-
gestad le honró en ella.*

Don Sebastian Muñoz fué natural de la villa de Navalcarnero , y discípulo de Claudio Coëllo , de los mas adelantados que sacó ; y habiendo aprovechado muy bien en su escuela , pintó mucho al temple en las obras de la entrada de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans , con cuyo producto pasó á Roma á los veinte y seis años de su edad , donde asistiendo en las academias , y al estudio de las estatuas , y otras obras públicas de aquella gran ciudad , debaxo de la escuela , y correccion de Carlos Marati , vino muy aprovechado á los treinta años de su edad ; y habiendole avisado de su venida á su primer maestro , que á la sazón se hallaba en Zaragoza pintando al fresco aquella célebre capilla de santo Tomás de Villanueva en el colegio de la Mantería , le respondió que se viniese por allí , y le ayudaria en aquella obra , como lo hizo : y concluida , se vinieron juntos á Madrid , donde comenzó á mostrar su grande habilidad , así en las academias , en el dibujo , como en diferentes pinturas al olio , y al fresco , que se le ofrecieron ; y especialmente en palacio pintó el techo de un gabinete del quarto de la Reyna , en que executó la fábula de Angelica , y Medoro , con muy buanos ornatos de arquitectura , en que tenia excelente gusto ; y despues pasó á ayudar en la pintura de la galeria del cienzo del quarto de la Reyna , que hoy está dividida en parte : y habiendo caido malo de un gran tabardillo , mandó el Señor Carlos Segundo que le fuese á visitar uno de los médicos de Cámara , y que se le asistiese por la Botica de su Magestad con quantos medicamentos hubiese menester , ademas de enviarle su Magestad veinte y cinco doblones de ayuda de costa , y todos los dias un plato de su Real mesa : circunstancias todas de singular honra , y estimacion , y mas no siendo todavía formalmente criado de su Magestad , de que pueda deponer como testigo de vista , sien-
do

do, como lo era yo entonces, compañero suyo. Y la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans tambien le envió veinte doblones de ayuda de costa; y convalecido que fué, en lo qual tardó mucho, porque la enfermedad habia sido gravísima, pintó al olio una de las historias de aquella bóveda, que era de la Fábula de Psiches, ó Siquis, y Cupido, el caso en que habiendola llevado Cupido á su palacio, le tuvo un célebre convite, con música, y danzas, y todo linage de placer.

Concluida esta obra por el año de 1686. su Magestad le hizo merced de su pintor, junto con el otro que le habia acompañado, dandoles asimesmo cien doblones de ayuda de costa por fin de la obra, ademas de sus mesadas; y despues logró el retratar á la Reyna, por su mandado, con grande acierto, cosa que su maestro sintió mucho por ser regalía suya: tambien retrató á una señora camarista doña Juana Rey; y fuera de palacio hizo otros retratos muy parecidos, porque en esto especialmente tenia singular habilidad. Executó tambien en este tiempo seis ú ocho quadros apaisados de la vida de san Eloy, que se pusieron en la fiesta que celebró la Hermandad de los plateros á dicho santo en la iglesia parroquial de san Salvador de esta Corte, á costa, y para el que fué mayordomío aquel año: cosa cierto excelentísima en dibujo, y colorido.

Despues hizo un quadro del martirio de san Sebastian, de cosa de tres varas de alto, y dos de ancho, muy estudiado; y con estremado gusto, y acierto, que se puso en público un dia de Corpus, con muy crecidos aplausos; y hoy está en poder de don Francisco Mezquita, muy aficionado á la Pintura. A esto se seguló la inopinada, quanto bien sentida muerte de la Reyna, en lo mas florido de sus años, de una cruel apoplexia en el de 1689, y á los veinte y siete de su edad; y habiendo su Magestad determinado enterrarse con el santo hábito del Carmen, como se executó, quiso el convento de Carmelitas Calzados de esta Corte dexar perpetuada esta memoria: y así le mandaron á dicho don Sebastian pintar el quadro de este funeral en la misma forma, y aparato que estuvo puesto el Real cadáver en palacio, lo qual executó Muñoz con grande estudio, y acierto, procurando hacerlo todo por el natural; de suerte, que los Reyes de Armas, el Sacerdote, y el Acólito, que estan allí, todos son retratos de los mismos sugetos que asistieron en dicha funcion. Y habiendolo llevado al convento, como el simulacro de la Reyna, ya por difunta, ya por lo extraño del trage, ya por lo escorzado, y diminuto, segun la distancia en que se suponía, no conformaba con las especies que todos tenían de

Mejora de su enfermedad, y prosigue pintando en palacio.

Quadro del martirio de san Sebastian, de mano de Muñoz.

Caso raro que le sucedió á Muñoz con el quadro de la Reyna difunta, que está en el Carmen.

quando viva , todos á una voz , con el Prior , comenzaron á despreciar el quadro , diciendo que no estaba la Reyna parecida ; y así , que no estándolo , no lo habian menester. El pobre mozo , que se halló con toda una comunidad acuestas , sin bastarle razones para convencerla , y casi perdido el trabajo de un quadro de tanto estudio , se vió en términos de desesperacion , y se resolvió á convocar todos los pintores del Rey , y otros de crédito , á ver si podia su voto , y aprobacion contrastar el dictamen de la comunidad. El padre Prior , que entiendo lo era el reverendo padre Maestro Barrientos , que vió toda aquella turba pintoresca , dixo : Señores , para qué es esto ? V. mds. entenderán mejor que yo de lo bien pintado , y organizado , segun arte ; pero de si está , ó no está parecida la Reyna , no solo yo , pero qualquiera entiende tanto como V. mds. A esta razon del Prior todos enmudecieron ; solo un compañero de Muñoz dixo : Padre Reverendísimo , el no parecerse ese retrato á la Reyna quando viva , es la mayor perfeccion que tiene ; porque la Reyna , quando difunta , no se parecia á sí mesma quando viva. Dixo el Prior con gran risa : Señor mio , ese argumento tan agudo como sofisticado , seria muy del caso como V. md. estuviese aquí á todas horas para decirselo á cada uno que llega á ver el quadro. Y si yo hallase medio , replicó el dicho , para que haya quien á todos lo diga , será bastante para que el quadro se quede en casa ? Como eso pueda ser , soy contento , dixo el Prior , juzgando imposible la empresa. Pues ponga don Sebastian , dixo el compañero , en aquel vacío , señalando al sitio donde está , una medalla con el retrato de la Reyna como estaba en vida , que la traigan dos cupidillos llorosos , con un lema , que dé á entender que la diferencia que hay de aquel retrato á el otro , es la que hay de lo vivo á lo muerto. Pareció bien á todos y al Padre Prior la proposicion , y así se executó , y se le puso por lema : *Nec semper lilia florent* ; y está hoy colocado dicho quadro junto á la puerta que sale de la iglesia de dicho convento al claustro chico.

Todo esto fué menester para que aquella santa comunidad admitiese un quadro como aquel , que es honra de la nacion española ; y creo que le dieron por él solos doscientos ducados , que no es la mitad de su justo precio. Pero él decia , que como el quadro quedase allí , mas que no le dieran un quarto ; en que se califica lo desinteresado , modesto , y honrado de su natural , que verdaderamente lo era.

Despues de esto se ofreció en el Retiro pintar los techos de algunas piezas del quarto de la Reyna para las segundas nupcias del Señor Carlos Segundo , con la Serenísima Reyna Doña María-Ana de Neoburg : y en esta sazón pintó al fres-

Sofístico argumento de un compañero de Muñoz.

Agudeza del Prior.

Respuesta del compañero de Muñoz acerca del quadro de la Reyna difunta.

Pinta Muñoz en el Retiro al fresco.

co don Sebastian una de las piezas de la Cámara de su Magestad con grande acierto, por las trazas que para ello hizo don Claudio Coello de orden del Rey, como pintor de Cámara de su Magestad.

Concluido esto, se ofreció en el convento de nuestra Señora de Atocha reparar la cúpula de la capilla de esta santa imagen, cuya pintura al fresco de mano de don Francisco de Herrera estaba maltratada de los accidentes de la fábrica; y fué para este efecto nombrado nuestro Muñoz, junto con don Isidoro Arredondo, tambien pintor de su Magestad. Era don Sebastian sumamente aficionado á la música, y á el danzar, y uno y otro lo hacia con primor, pero era su aficion con tal extremo, que quando estaba pintando solia estar cantando, y quando se levantaba solia hacer algunas mudanzas de danzado. Viendo él pues un dia que aquel tablado que se habia hecho para dicho reparo se cimbraba lindamente para danzar, comenzó á cabriolear de tal suette, que falseando por un nudo una de las soleras donde cargaban las carreras, dió todo el andamio abaxo, y los que en él estaban, que era un peon, y un oficial, porque don Isidoro no habia ido aquel dia á causa de un resfriado, y don Sebastian, que se levantó al punto muy ligero, diciendo que no se habia hecho mal, se cayó luego en el suelo, echando un gran golpe de sangre por los riñones, á causa de haberse metido por ellos una de las manzanillas de bronce de la varandilla del altar de la Virgen. Y fué tan súbita su muerte, que no dió lugar á mas sacramentos que absolverle, apretando la mano; y allí se quedó muerto junto á la misma varandilla, con increíble dolor de toda aquella santa comunidad, que acudió á tan inopinado estruendo, contribuyendo todos con sus preces, y oraciones á un espectáculo tan doloroso. Los otros dos, aunque se maltrataron, no fué cosa de consideracion.

Fué este tal suceso lunes santo del año de 1690. y el dia antecedente domingo de Ramos habia cumplido con la iglesia nuestro don Sebastian, lo qual, junto con los sagrados medios que permitió lo súbito del suceso, ademas de su mucha virtud y exemplo, nos dan seguras prendas de su salvacion: y mas habiendo muerto á los pies de aquella gran Reyna, dispensadora de las divinas misericordias, y en tan santa, y religiosa casa, cuyos sufragios á favor del difunto fueron muy repetidos, y le dieron honorífica sepultura en la sala de Capitulo, celebrando á su costa las exequias con gran solemnidad. Murió á los treinta y seis años de su edad, con poca diferencia, con gran dolor de toda la profesion, que esperaba de tan fragrantés flores muy sazonados frutos; pues estaba en lo mas florido de su edad, y aseguraban sus com-

Pasa Muñoz á reparar la cúpula de nuestra Señora de Atocha.

Muerte desgraciada de don Sebastián con la ruina del andamio de Atocha año de 1690.

Para el Corral de la Virgen con los dos cuadros de la Virgen y el Niño.

En el altar de la Virgen.

pañeros que era el único que les ponía estímulo en el estudio para no quedarse atrás.

El señor Carlos Segundo lo sintió mucho, y envió para tocas á la viuda veinte y cinco doblones, señalándola una ración perpétua de cinco reales al día. Estaba don Sebastian á esta sazón para hacer un quadro muy grande del martirio de san Andrés para la iglesia Parroquial de Casa-Rubios, de que tenía ya hecha la traza, y el quadro imprimado, el qual executó don Francisco Ignacio por el mismo borroncillo.

CLXXXIII.

*DON JUAN DE VALDÉS, PINTOR,
Escultor, y Arquitecto.*

Don Juan de Valdés Leal, natural de la ciudad de Sevilla, y oriundo del noble solar de las Montañas, nació de padres ilustres por los años de 1630. crióse con buena doctrina; y habiéndose reconocido en sus primeros años la grande inclinacion que tenía al arte de la Pintura, no se sabe cierto de quien fué discípulo en ella, aunque se presume que del clérigo Roelas; pero mas debió Valdés al cielo, á su estudio, y aplicacion, que á la enseñanza de los maestros.

Pasó á Córdoba despues de algunos años, en que venció con grande adelantamiento sus principios, y allí se casó con doña Isabel de Cartasquilla, de familia muy ilustre en aquella ciudad, la qual pintó tambien al olio; no se sabe si con la instruccion de su marido, ó si tenía antes algunos principios.

En este tiempo, ya colocado Valdés en opinion, y perfeccionado en la habilidad, hizo diferentes obras particulares en Córdoba, y especialmente en lo público la del retablo principal de la iglesia del Carmen Calzado, extramuros de aquella ciudad; donde, ademas de las historias del santo Profeta Elías, hechas con gran magisterio, y bizarría, tiene en el sotabanco unas santas de medio cuerpo, hechas con tanta belleza en dibujo, colorido, y manejo, que parecen de Velazquez; y sin duda son hechas por el natural, porque tienen aquella misma viveza, y verdad.

Hizo tambien en este tiempo el quadro célebre del Apostol san Andrés, que está en un altar de la iglesia de san Francisco, estupenda figura, mayor que el natural, y á los pies un libro, como caido al descuido, y descompuesto, con un desaliño muy caprichoso. Hizo tambien el quadro de la Concepcion que está en la platería, con san Eloy, y san Antonio, muy bien historiado, y enriquecido de gloria, y acompañamiento de angeles. Pintó tambien el retrato del doctor don

Fué natural de Sevilla.

No se sabe de quien fué discípulo en la Pintura.

Pasó á Córdoba, y allí se casó con una señora que tambien pintaba.

Obras que hizo en Córdoba.

don Enrique de Alfaro, hermano de don Juan de Alfaro, de quien hacemos mencion, sumamente parecido, quando estaba todavia de licenciado, con tal viveza, que parece el mismo natural, y que promete las grandes prendas de que se enriqueció su ingenio, con el ornato de todas buenas letras, sin olvidar las de la Poesía, de que fué siempre tan fecundo aquel delicioso suelo cordobés.

Volvióse nuestro Valdés á Sevilla, donde hizo repetidas obras públicas, y particulares, y en especial un célebre quadro para la Caridad, del triunfo de la Cruz, cosa maravillosa. Y allí mismo tiene otros dos correspondientes á otros de Murillo, de unos geroglíficos del tiempo, y de la muerte, y un cadáver corrompido, y medio comido de gusanos, que causa horror y espanto el mirarlo, pues está tan natural, que muchos al verle, inadvertidamente, ó se retiran temerosos, ó se tapan el olfato, temiendo ser contaminados del mal olor de la corrupción.

Asimesmo tiene en las gradas de aquella santa iglesia dos lienzos en unos nichos; el uno de Christo Señor nuestro crucificado, y el otro de su Magestad á la coluna, donde está una figura de un sayon de los que le están azotando, que es una admiracion; pues siendo mayor que el natural, está con tal arte escorzado, y con tal valentia contrapuesto, que no ocupando mas que tres quartas del lienzo toda la figura, parece desde abaxo que se sale fuera del quadro por no haber en él.

Fué en fin nuestro Valdés grandísimo dibujante, perspectivo, arquitecto, y escultor excelente; pues aunque no se ven obras señaladas suyas de escultura, aseguran que hizo algunas; y especialmente en el modelar de barro fué facilísimo, como lo manifestó en todas estas facultades en aquella celeberrima función tan plausible de la canonizacion del santo Rey don Fernando, que celebró aquella ínclita ciudad, con sus dos ilustrísimos Cabildos, y el afectuoso zelo de sus opulentos moradores el año de 1671. donde manifestó nuestro Valdés los grandes caudales de su talento, acudiendo con sus trazas, modelos, y dirección de arquitectura, ornatos, historias, y geroglíficos, á tan estupendas máquinas, y tanto número de oficiales como concurrieron al desempeño de tanto asunto; que fué la admiracion de toda España, y aun de la mayor parte de Europa, por las muchas naciones que concurren siempre en aquella gran ciudad, cebadas del interes de su aplaudido, quanto envidiado comercio.

Despues pasó á Córdoba por el año de 1672. donde yo llevado de mi afición, aunque muchacho, le visité, y viendo algunos ligeros principios míos de aquella edad, y que allí faltaba quien pudiese entonces darme la luz conveniente

Volvióse Valdés á Sevilla, donde hizo eminentes obras.

Pinturas de Valdés en aquella santa iglesia.

Valdés gran dibujante, perspectivo, escultor, y arquitecto.

Canonizacion del santo Rey don Fernando en Sevilla, y dirección de Valdés en el ornato de esta función.

Volvió á Córdoba Valdés el año de 1672.

pa-

para mi adelantamiento, me dió algunos documentos para mi gobierno, que estimé, y aprecié mucho, como de hombre verdaderamente erudito, y práctico en la facultad.

Pintó en este tiempo diferentes quadros para particulares, y en especial un juego de lienzos de diferentes Virgenes para el Jurado Tomás del Castillo, en que yo le ví pintar algunas veces, y de ordinario era en pie, porque gustaba de retirarse de quando en quando, y volver prontamente á dar algunos golpes, y vuelta á retirarse; y de esta suerte era de ordinario su modo de pintar con aquella inquietud y viveza de su natural genio.

Volvióse Valdés á Sevilla.

Genio altivo de Valdés.

Caso gracioso que le sucedió á Valdés con un extranjero pintor.

Valdés presidió en la academia de Sevilla.

Pinturas que hizo el extranjero, y lo que le sucedió con Valdés.

Otro pintor viandante, que fué á Sevilla, y lo que con él pasó.

Volvióse á Sevilla, donde presidió muchos años en la academia, y era el que con mayor magisterio y facilidad dibuxaba en ella, porque Murillo la tenía en su casa, por no tropezarse con lo altivo de su natural: pues como decia el mismo Murillo, Valdés en todo quería ser solo; y así no podia su genio sufrir, no digo superior, pero ni igual en cosa alguna. Sucedió una vez un caso gracioso con un pintor tunante italiano, que habiendo arribado á aquella ciudad, pidió licencia para entrar á dibuxar en la academia. Valdés, que era el que presidia, no se la quiso dar. Valióse del Marques de Villa-Manrique, protector que era de la academia, y con eso pudo entrar á dibuxar. Tomó su asiento, y sacó unos carbonos como dedos, y un pliego de papel blanco de marca mayor, á el qual lo estregó todo con un carbon, y hecho esto, comenzó á limpiar unos claros con miga de pan, y fué descubriendo, y determinando contornos, y apretando los obscuros, de suerte que en breve concluyó una figura muy bien dibuxada; y de esta suerte hacia dos cada noche, y con tal destreza y blandura, que Valdés se quedó corrido, y no consintió entrarse mas que tres ó quatro noches. El tal, picado de esto, compró dos lienzos imprimados, y en el uno hizo un Christo crucificado, y en el otro un san Sebastian, todo plumado con las colores, cosa excelente, y por tan extraño camino, que causó admiracion; de suerte, que habiendolos puesto en gradas en un dia de funcion, hicieron tanto ruido, que picado Valdés, pareciendole que venia á hacer befa de la academia, dicen le quiso matar, y le precisó al pobre salirse huyendo, habiendo vendido muy bien los lienzos cosa que le afearon todos mucho á Valdés, y especialmente Murillo, pues dixo, que la soberania de Valdés era tanta, que no admitia competencia. A tanto como esto llegaba la altivez de su genio.

No dió lugar á esto otro pintor viandante, y desharrapado, que llegó por aquel tiempo á Sevilla en casa de un flamenco pintor, que tenía obrador público, y se llamaba Juan Fa-

Famón : pidióle que hacer , y preguntandole el flamenco qué cosa sabria pintar ? Respondióle que lo que le mandase. Púsole un quadro de vara y tercia , que es lo que ponian á los menos adelantados , y díxole hiciese un san Antonio : el viandante hizo una media tinta de blanco , y negro , y carmin , y dióle una mano á todo el quadro muy tirada : despues tomó carmin , y sombra , y fué delineando el santo , y lo demas : despues fué metiendo colores ; y empastando de suerte , que aquel dia dexó enteramente acabado su quadro , y de su propia invencion con tal acierto , que no solo el flamenco , sino otros pintores que trabajaban en su obrador , lo admiraron tanto , que el flamenco le dixo : si se queria quedar en casa , se le haria muy buen partido. El le respondió , que le pagase aquel quadro , y despues se veria en ello. Con esto , por acariciarle , le dió dos doblones por el quadro , y valia cada doblon entonces mucho mas que ahora , por ser mucho antes de la baxa de la moneda del año de 80. Nuestro viandante , que se vió con los dos doblones , le dixo al flamenco : V. md. se quede con Dios , que ya tengo yo con esto para traginar unos dias ; que si yo quisiera estar sujeto , no anduviera como ando , pues mi designio es ver mundo : y si anduviera bien portado , me desnudáran los ladrones por esos caminos , y viendome de esta suerte , voy libre de contingencias ; y con esto marchó , y nunca mas se supo de él.

Resolucion célebre del viandante.

Volviendo pues á nuestro don Juan de Valdés , estuvo tambien en esta Corte , y tiense por cierto fué por el año de 1664. para ver las célebres pinturas que hay en ella ; y especialmente en los palacios Reales , y el Escorial , lo que admiró mucho. No se sabe que hiciese cosa de pintura , solo se me dixo Claudio Coello que habia ido á la academia , y que dibujaba dos ó tres figuras cada noche : debiera de seguir la pauta de aquel viandante , galanteria que muchos la han executado por bizarrear. Pero como allí se va á estudiar , y no á destajo , quanto mas se especulare , y considerare el natural , tanto mas se logrará el intento : bien que no todos los genios se pueden medir con un módulo mismo , porque la suma variedad de algunos les hace romper los márgenes del comun estilo.

Valdés estuvo en Madrid.

Finalmente hallándose ya Valdés con sesenta años de edad le dió un accidente de perlesía , á tiempo que tenia ajustado con don Pedro Corvete el pintar de diferentes historias sagradas toda la iglesia de los venerables Sacerdotes , que por la imposibilidad de don Juan , las hubo de executar su hijo don Lucas , muy heredero de las aventajadas prendas de su padre ; quien murió cosa de dos años despues de este accidente , en el de mil seiscientos y noventa y uno , el dia: cad

Dióle á Valdés un accidente de perlesía.

Muerte de D. Juan de Valdés año 1691.

tor-

torce de Octubre. Dexó, además del ya dicho don Lucas, dos hijas, la una doña María, que se entró religiosa, y la otra doña Luisa, ambas condecoradas con la habilidad de la pintura, así en miniaturas, como á el olio; y especialmente en retratos con gran felicidad.

Fué don Juan de Valdés de mediana estatura, grueso, pero bien hecho; redondo de semblante, ojos vivos, y color trigueño claro. Dexó muy buena escuela en aquella gran ciudad, y muchos discípulos. Era espléndido, y generoso en socorrer con sus documentos á qualquiera que solicitaba su correccion, ó le pedia algun dibuxillo, ó traza para alguna obra en todo linage de artifices, al paso que era altivo, y sacudido con los presuntuosos, y desvanecidos.

CLXXXIV.

DON JUAN DE LAREDO, PINTOR.

Fué natural de Madrid.

Fatalidad de Laredo en su muerte.

Su muerte año de 1692.

Don Juan de Laredo, natural de Madrid, fué discípulo de Rici en el arte de la Pintura. Aplicóse á la asistencia de los teatros de perspectiva, que se hacian en el Retiro, y sobresalió en el manejo del temple en todo lo que allí se ofrecia, y en especial para bosques, jardines, y cabañas, en cuya atencion le hizo el Señor Carlos Segundo merced de su pintor *ad honorem*. Muy de caida anduvieron en este tiempo los pintores del Rey! pues nuestro don Juan de Laredo, habiendose encerrado en su casa en un aposentillo separado, que tenia en lo alto de ella para trastear en algunas cosas de la pintura, y prevenir algunos recados para ella, en que tenia singular gracia, y primor, se le ofreció alcanzar de un sobradillo, ó anaquel, que habia en dicho aposento, no sé que cosa, para lo qual; por no alcanzar bien, se subió en un banquillo alto, que, ó por mal asentado, ó porque se le desvaneció la cabeza, cayó de cerebro, y dió un porrazo tan grande, que habiendolo oido abaxo, subieron á ver lo que habia sido, y llamándole una, y otra vez por su nombre; viendo que no respondia, trataban de romper la puerta, por que estaba echado el cerrojo, á tiempo que el pobre Laredo, como pudo, y arrastrando, quitó el cerrojo, y le hallaron todo quebrantado, y sin habla. Lleváronle como pudieron á su quarto, donde á pocas horas murió, con gran sentimiento de los que le conocian; porque era amabilísimo, de gran discrecion, y placer en su trato, y de singular providencia, ó inteligencia para aquel gobierno de las mutaciones, en que habia substituido á don Francisco Rici. Murió á los sesenta años

años de su edad , con poca diferencia , en el de 1692. y está enterrado en la Parroquial de san Luis de esta Corte.

Fué hombre de lindo humor ; y para dar un chasco tenía gran discrecion ; y disimulo. Sucedió pues que hablando-se un dia de varios secretos de naturaleza delante de un sugeto muy sencillo , pero tan frecuente moledor , que deseaban echarle del salon donde pintaban en el Retiro , porque los embarazaba mucho , dixo Laredo con gran disimulo : para secreto el que yo sé de enfriar sin nieve. Saltó el otro tan aprisa , y dixo : y cómo es eso , amigo , porque eso es gran cosa ! No se puede decir , respondió Laredo , porque he dado palabra y juramento de callarlo , por el perjuicio que se les seguiria á los obligados de la nieve. Yo doy palabra de callarlo , replicó el otro ; pero Laredo teniendose firme , despues de grandes instancias , y ofrecimientos , le dixo : amigo , lo que yo puedo hacer para no quebrantar mi palabra , ni el juramento es , que V. md. traiga mañana una buena merienda , y yo me obligo á enfriar sin nieve la bebida , de modo , que V. md. lo vea , y con eso lo sabrá V. md. sin decirselo yo. Soy contento , dixo al punto el amigo ; y habiendo acudido al otro dia con su merienda , y dos garrafones , uno de vino , y otro de agua , Laredo , que ya estaba prevenido , sacó gran cantidad de yelos , que es lo que mas de ordinario venden en Madrid para este efecto , y comenzó á echarlos en las corcheras. El otro que tal vió , dixo : pues no habia Vmd. ofrecido enfriar sin nieve ? Pues acaso esto es nieve ? dixo Laredo ; sí señor , replicó el otro. No es sino yelo , dixo Laredo , y en todo el mundo no habrá quien diga lo contrario. El hombre se quedó tan corrido , que escapó al instante sin catar su merienda , y nunca mas volvió á poner los pies allí. Y en fin son tantos , y tan célebres los cuentos de Laredo , que fuera nunca acabar el referirlos todos. Tuvo muy especial habilidad para aquellos teatros , y tambien para monumentos de perspectiva , que hizo muchos , y excelentes.

CLXXXV.

*DON BARTOLOMÉ PEREZ , PINTOR
del Rey.*

Don Bartolomé Perez , poco despues de Laredo , fué tambien precipitado ; pues pintando la sobre-escalera de las casas del Duque de Monteleon , que estan en esta Corte en el barrio de las Maravillas , y se arruinaron con el incendio del mes de Setiembre del pasado de 1723 , le mandó á un mozo que le asistia le traxese una regla que estaba al otro lado

Tom. III.

Nann

de

Fatalidad de Bartolomé Perez, que le costó la vida.

Buenas prendas que tenía, y habilidad para todo.

Sus obras.

Su muerte año de 1693.

de donde pintaba, para lo qual era menester pasar por un tablon que estaba algo torcido, y se meneaba. Fué el mozo, y como vió que se meneaba el tablon, dixo que no se atrevia á pasar. Viendo esto Bortolomé, dixo, burlándose de él: *Que haya hombre tan cobarde que esto tema!* Y diciendo esto, fué á pasar, y cayó abaxo, y allí se quedó muerto.

Fué cierto cosa dolorosa este suceso, y de gran quebranto para toda la Corte, porque era tambien amabilísimo, de linda pasta, y de muy buena habilidad para qualquiera cosa. Fué natural de Madrid, y yerno de Arellano; y así llegó á hacer las flores tan bien como su suegro; y á este le pintaba el yerno las figuras en algunas guirnaldas que hacia.

Asistió tambien mucho tiempo á las funciones del Coliseo, y casi siempre que se pintaba cortina lo hacia él, porque tenia especial gracia, y primor para ello; y tuvo título de pintor del Rey *ad honorem*. Fué su muerte el año de 1693. á los cincuenta y nueve de su edad, y está sepultado en la Parroquial de san Ildefonso de esta Corte.

CLXXXVI.

DON CLAUDIO COELLO, PINTOR DE Cámara, y Arquitecto.

Fué natural de Madrid, y oriundo de Portugal.

Fué discípulo en la Pintura de don Francisco Rici.

Ingenio grande de Claudio.

Don Claudio Coëllo, oriundo del reyno de Portugal, y descendiente de aquella ilustre familia de los Coëllos, de donde lo era tambien el gran Alonso Sanchez Coëllo, de quien hicimos mencion, fué natural de esta villa de Madrid. Su padre se llamó Faustino Coëllo, natural de la villa de Fulbusiño, Obispado de Viseo en dicho reyno, y fué excelente broncista: y deseando que su hijo le pudiese ayudar en el dibuxo de aquellas cosas que se le ofrecian, y especialmente para reparar, y cincelar los vaciados, le puso á dibujar en la escuela de don Francisco Rici, pintor de su Magestad; donde viendo lo mucho que iba aprovechando, le dixo Rici al padre que era lástima no dexarle continuar en la Pintura, porque daba infalibles esperanzas de ser en ella hombre eminente. Hízose así, y fué continuando en el estudio con la direccion de tan gran maestro, de suerte que en pocos años se aventajó á otros muchos de su tiempo. Y ponderandole Rici un dia á cierto religioso la habilidad de aquel muchacho, dixo el religioso, que la fisionomía no demostraba grande ingenio. A que respondió Rici: pues, padre, virtudes vencen señales. Lo cierto es, que el semblante no era muy grato, y ademas de esto adusto, y melancólico; pero la frente espaciosa, y los ojos vivos, y reconcentrados, mostraban ser de

ge-

genio agudo, especulativo, y cogitabundo, como verdaderamente lo fué, con gran felicidad, gusto, y capricho en lo que pensaba, y concebía en su mente, y gran facilidad en producirlo, y actuarlo.

Hallábase muchas veces su maestro dibuxando en horas desusadas, y decia Ricci: *estos sí que son los verdaderos genios, y que dan seguras esperanzas de aprovechar! aquellos que es menester reñirles, porque se ponen á deshora á dibuxar: no aquellos, á quien es menester agujonearles para que dibuxen.* Sentencia digna de observacion!

Tenia costumbre su maestro de hacer en qualquiera pape-lillo algun rasguño, ó apuntamiento de lo que se le ofretia, ya fuese de historia, ó ya fuese de perspectiva, y luego los rompía, y los arrojaba; pero Claudio tenia gran cuidado de recogerlos, y juntarlos, y estudiar en ellos, y observar con aquella demostracion los documentos que habia oido á su maestro.

Ultimamente salió tan aventajado, así en la historia, como en la arquitectura, y perspectiva, y en el temple, y fresco, por haber asistido á su maestro en obras de todas calidades, que se hizo un artífice verdaderamente completo. La primera obra que sacó á luz aun estando todavia en casa de su maestro, fué el quadro de la Encarnacion del altar mayor de la iglesia de las monjas de san Plácido de esta Corte, en que muestra bien la valentia de su espíritu, y el gran genio que le asistia; pues ademas de lo bien expresado del misterio, le acompañó en la parte inferior con aquellos Profetas, y Sibilas que anunciaron la venida del Mesías. Y despues continuó con los quadros colaterales de santa Getrudis, y los demas que allí tiene, hechos con extremado gusto, y excelente dibuxo. Y en los vaciados de los pedestales, y las dos pinturas del Nacimiento de Christo Señor nuestro, y Adoracion de los Reyes á los lados del Sagrario del altar mayor; junto con el frontis del arco á la entrada de la capilla del santo sepulcro á los pies de la iglesia. Y bien de sus principios es tambien la pintura del retablo de san Roque, que está en la Parroquial de san Andrés de esta Corte, donde hay una Magdalena en la tablica del Sagrario; y dos retratos de medio cuerpo á los lados, que parecen de Velazquez. Y tambien las pinturas de la capilla de los ajusticiados, á los pies de la iglesia Parroquial de Santa Cruz, que son la Encarnacion del Verbo Divino en lo alto, y abaxo san Juan Bautista, y su Padre san Zacarias. Como tambien lo es otra pintura apaisada de la Presentacion de nuestra Señora en el templo, que está en la sacristia de la Parroquial de san Juan de esta Corte. Y el quadro de la Cena, que está en el refectorio de los padres capuchinos del Prado.

Dicho sentencioso de Ricci.

Primera obra que sacó Claudio á luz, aun estando en casa de su maestro.

Otras pinturas célebres de Coello.

Aun dicen tambien que el quadro que tiene en el altar mayor de dicha Parroquia de Santa Cruz le hizo estando todavía en casa de su maestro, y que este le dixo que si queria que saliese en su nombre, se lo pagarian mejor; pero él mas quiso el crédito que el interés. Hizo tambien el que está en lo alto del retablo, del triunfo de la Cruz: y asimesmo pintaron al fresco el presbiterio entre él; y Joseph Donoso, que estaba entonces recién venido de Roma. Y luego tomo Claudio grande amistad con Carreño, el qual con la ocasion de pintor de Cámara, le permitió copiar en Palacio muchos originales de Ticiano, Rubens, y Vandic, y otros. Y con efecto se mejoró mucho desde entonces en el colorido, como lo manifestó en un célebre quadro de san Luis Rey de Francia, muy historiado, que hizo para don Luis Faures, Archero de la noble guardia de Corps, que hoy está en la ciudad de Bilbao.

Despues hizo aquel Angel san Gabriel, que está en uno de los pilares de dicha iglesia, figura verdaderamente angélica, por la hermosura, gallardía, y ligereza que demuestra, tan significativas de aquellos dotes celestiales de estas soberanas inteligencias; á que acompaña otro quadrito de la Encarnacion, que está en la parte superior del retablo: y en la inferior dos retratos grandemente hechos. Tambien executó la pintura del apostol san Felipe, que está en uno de los quatro pilares del crucero de santa Isabel de esta Corte.

Despues fué Claudio con Joseph Donoso á pintar el techo de la sacristía pequeña de la santa iglesia de Toledo, que executaron con extremado gusto, y acierto: como tambien las dos historias de hácia los escaños del techo de la sala de Capitulo de la santa Cartuxa del Paular, que la del medio es de Claudio; como tambien el san Joseph que está en la segunda capilla, como se va á el capítulo. Siguióse á esto la pintura de la capilla, de san Ignacio, que llaman de los Borjas, en el Colegio Imperial de esta Corte, que está á el lado del evangelio; la qual pintaron al fresco los dos excelentes compartimientos de arquitecturas, bellísimos adornos, tocados de oro con gran gusto. Quatro historias de aquel glorioso Patriarca sobre las quatro puertas; y las quatro partes del mundo en los intermedios, en demostracion del fruto que ha logrado esta sagrada religion de la Compañía en todas ellas, mediante la semilla del santo Evangelio, y el infatigable celo de sus operarios: rematando el ornato de esta preciosa capilla con el triunfo de este glorioso capitán de tan sagrada Compañía, llevado por ministerio de angeles á gozar del premio que le merecieron sus heroicas empresas; lo qual está executado en el cañon del cupulino de dicha capilla con

Pintura de la capilla de san Ignacio en el Colegio Imperial.

singularísimo primor, que desde abaxo no se conoce, porque satisface á la vista como debe; pero desde arriba se ve la deformidad de pies, y piernas de los angeles, para que degradando la vista obliquia aquellas cantidades vengan á quedar desde abaxo en debida proporcion. Siguióse á esto la pintura de la bóveda de la sacristía de dicha casa, donde alternaron los dos en las quatro historias que allí estan executadas al fresco, siendo la que está encima de la puerta de mano de Claudio, y la siguiente de Donoso, &c. Y este hizo despues dos quadros al olio, el uno de san Francisco Xavier; y el otro de san Ignacio diciendo misa; que estan sobre los caxones de dicha sacristía, como se dixo en su vida.

Despues pintaron tambien los dos el techo de aquella gran sala de la Panadería, que se reedificó despues del formidable incendio de la plaza el año de 673, donde sus Magestades concurrían para ver las fiestas de toros, que se celebraban en aquella plaza mayor; lo qual executaron al temple con estremado gusto de arquitectura, y adornos, enriqueciendo con el escudo de las armas Reales, sostenidas de las quatro Virtudes Cardinales, y á los lados de la longitud unas medallas con las fuerzas de Hércules; y á los de la latitud otras con las armas de esta coronada Villa. Pintaron tambien los dos la antecámara de este salon con bellissima arquitectura, y adornos, y unos chicuelos con festones de flores: como tambien la sobre-escalera; con otra diferencia de adornos, y arquitectura, y en medio el escudo de armas de Castilla, y Leon.

Pinturas de la Panadería.

Pintó tambien Claudio solo los angeles de la cúpula de la capilla del santo Christo en el Colegio Imperial de esta Corte, y lo que hay de cornisa arriba en la ante-capilla, con las medallas de las pedrinas, todo con tan excelente primor, que decir que parece de Anibal no creo que es ponderarlo, porque verdaderamente no se puede aventajar.

Pinturas de la cúpula de la capilla del santo Christo en el Colegio Imperial.

Despues pintaron los dos Claudio y Donoso, el techo, y bóveda de la torre del quarto de la Reyna de este palacio de Madrid; por traza que para ello hizo don Francisco de Herrera, nuestro mayor entonces, y pintor de su Magestad, con el motivo de la venida de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans á las primeras nupcias del Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo, que sea en gloria, lo qual executaron con grande acierto: concurrendo tambien á esta obra don Matías de Torres; no solo por su habilidad, sino tambien por lo que importaba se concluyese á tiempo; y mas habiendo de acudir estos mismos á la disposicion de los arcos triunfales, y otros ornatos de la entrada que se prevenia para dicha Serenísima Reyna, que fué de

Pinturas para la venida, y entrada de la Reyna Doña María Luisa de Orleans.

de las mas espléndidas, y solemnizadas que se han visto en España. Tomaron á su cargo la pintura, y las mas trazas de esta funcion Claudio, y Donoso; y especialmente trazó Claudio el arco célebre del Prado, y la calle del Retiro, que uno y otro se dió á la estampa, donde estaban todos los reynos de esta Monarquía ofreciendo á la Reyna nuestra Señora sus coronas, frutos, y riquezas, cosa verdaderamente de estremo gusto, y capricho: como tambien lo fué la traza del ornato de la plazuela de la Villa, en que se executaron las fuerzas de Hércules por traza de Claudio de mano de don Francisco de Solís, con elegante disposicion y bizzaría. De todo lo qual trataba este nobilísimo Ayuntamiento sacar libro estampado, que por las intercadencias del tiempo, y omision de algunos de los señores Comisarios se fué olvidando: estando ya tan adelantado, que ademas de lo escrito, se habian ya abierto diferentes láminas, cosa verdaderamente lastimosa; porque hubiera sido una obra heroyca, y que con dificultad se verá otra entrada semejante en España.

Otras pinturas de mano de Claudio.

Hizo tambien Claudio las pinturas de los dos retablos colaterales de la iglesia de san Martin de esta Corte, con aquel acierto que acostumbraba en todas sus obras, y tambien las siete pinturas del retablo principal de las monjas del Caballero de Gracia, que son el de Jesus, María, y Joseph, los dos san Juanes, san Miguel, san Francisco, san Antonio, y san Bernardino de Sena: y tambien el de san Pedro de Alcántara, que está sobre la capilla de este santo en la iglesia de san Gil de esta Corte. Y un san Juanico mancebo, que está en un pilar de la iglesia Parroquial de san Nicolás cosa peregrina: tambien hizo el célebre quadro de la Magdalena para la iglesia de la villa de Cien-Pozuelos. Y otro de no menor tamaño para la villa de Torrejon, en la capilla mayor de su iglesia, y es del martirio de san Juan Evangelista en la tina de aceyte, que es un quadro de mucha historia, y grandemente estudiado. Tambien hizo dos quadros de san Ignacio de Loyola, y san Francisco Xavier, del tamaño del natural, para la iglesia de Valdemoro, que estan puestos á los lados de la puerta de la sacristía. Tambien pintó otros dos quadros en compañía de Joseph Donoso, que hizo otros dos, que estan en el convento de religiosas Benitas de la ciudad de Corella, el uno del martirio de san Plácido, y el otro de santa Getrudis cosa excelente.

Obra al fresco, que executó Claudio en Zaragoza.

Despues por el año de 1683. se le ofreció la obra célebre, que executó al fresco en Zaragoza en el colegio de santo Tomás de Villanueva en la Mantería, en que estuvo mas de un año, y la executó muy á la satisfaccion de todos los interesados, e inteligentes en el Arte, y en especial de aquel

se-

señor Arzobispo, á cuya instancia, y devocion logró Claudio el retratar por el mismo sagrado bulto, y en la capilla angélica, aquel celestial simulacro de María Santísima del Pilar, primitivo honor de España, en el feliz oriente de la religion Católica en ella, por la predicacion del glorioso apostol Santiago, y dispensado á aquella ínclita ciudad de Zaragoza por la presencia física real viviente de la Reyna de los Angeles, como lo refieren nuestras historias, y lo acredita su inmemorial tradicion; lo qual executó Claudio con tanto acierto, que dexó satisfecha asaz la devocion de aquel gran Prelado, y se traxo acá el primer diseño que hizo por aquella sacratísima imagen, el qual pára hoy en poder de sus herederos. Habiendo pues Coello vuelto á Madrid, y vacado la plaza de pintor del Rey, por muerte de don Francisco de Herrera, se la confirió su Magestad á don Claudio, por los buenos informes de Carreño, que era voto de justicia.

Despues executó el gran quadro de santo Domingo, con nuestra Señora del Rosario, que está en la iglesia del convento de este nombre, que vulgarmente llaman *el Rosarito*, en la calle ancha de san Bernardo de esta Corte, y está colocado en el presbiterio al lado del Evangelio. Son tambien de su mano las pinturas de los dos colaterales de san Jacinto, y santa Catalina de Sena, hecho todo con singular gusto, y belleza, que hoy estan en la capilla de santo Domingo de aquella iglesia. Y otros dos colaterales antiguos de santo Domingo, y santa Rosa, que tambien los quitaron de su sitio. Y tambien pintó las figuras de las quatro pechinas de la capilla de nuestra Señora de los siete Dolores, sita en el colegio de santo Tomás de esta Corte. Y las dos colaterales en la capilla de nuestra Señora de los Remedios de san Ginés.

En este tiempo, habiendo muerto Carreño, y don Francisco Rici tambien, el qual habia comenzado el quadro de la colocacion de las Santas Formas para la gran capilla que su Magestad hizo edificar en aquella gran sacristía de san Lorenzo el Real del Escorial, con la direccion de dicho don Francisco, hubo de ir don Claudio á suplir la asistencia de su maestro, y proseguir el quadro comenzado. Y porque le pareció que el punto de la historia, y perspectiva estaba muy elevado, hubo de baxarle, y hacer nueva composicion, de que hizo un borroncillo admirable. Y respecto de que el asunto del quadro era la procesion solemne de la colocacion de dichas Santas Formas, con asistencia del Rey nuestro Señor, y toda la primera nobleza, hubo de hacer retratos, no solo del Rey, sino de todos los asistentes á la funcion. Fue un quadro, cierto, de increíble trabajo, y estudio. Y habiendo ido el Rey en el discurso de este tiempo á ver el estado de

Merced que obtuvo Claudio de pintor de su Magestad.

Diferentes pinturas de Claudio.

Quadro de la colocacion de las Santas Formas en el Escorial, de mano de Claudio.

de aquella obra , pidió licencia Claudio á su Magestad para retratarle en dicho quadro , lo qual concedido , y executado por él con el acierto que acostumbraba , dixo el señor Conde de Benavente , que ya estaba bien informado de los méritos de Claudio : Señor , ya tiene vuestra Magestad pintor de Cámara ; y así fué , porque luego el Rey expidió su Real Decreto , declarandole por tal , y concediendole todos los gages , Casa de Aposento , y llave de Furriera á ello accesorios.

Pintura de la galería del cierzo del quarto de la Reyna.

Durante esta obra , por el año de 1686 , se trató de pintar el techo de la galería del cierzo del quarto de la Reyna , y habiendo venido Claudio para este efecto , y trazado la arquitectura , y adornos concernientes á la distribucion de historias , ó casos de la fábula de Siquis , y Cupido , que allí se executó : y deseando su Magestad que Claudio no hiciera falta á la continuacion de la obra del Escorial , le preguntó : de quien podia fiarse la execucion de dicha pintura de la galería. Y entonces le debí yo que me prefiriese á muchos que sin duda lo merecian mejor. Y avisado de la orden de su Magestad por el Excelentísimo Señor Conde de Benavente , mi protector , fuí á verme con Claudio para tomar la orden ; y en virtud de ella , comenzamos los dos dicha obra ; y habiendo pintado juntos algunas tareas al fresco , se partió Claudio al Escorial , dexandome , de orden del Rey , la instruccion de todo lo que se habia de executar en dicha galería.

Volvió Claudio á Madrid.

Concluido pues el quadro , y la obra de dicha capilla de la sacristía del Escorial , y celebrada la fiesta de la colocacion de las Santas Formas , se vino Claudio á Madrid , quedando su Magestad muy satisfecho de su buena conducta , y él bien remunerado de su trabajo , como lo merecia.

Muerte de la Reyna Doña María Luisa de Orleans.

Despues se ocupó don Claudio en diferentes retratos , y otras cosas de la obligacion de su empleo : como en reparar , y limpiar las pinturas , que estaban muy deterioradas del humo de las luces , y tomadas del tiempo. Y á pocos dias sucedió la dolorosa muerte de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans en lo mas florido de sus años , en el de 1689. y á los veinte y siete de su edad. Retrató tambien á la Reyna Madre nuestra Señora Doña María-Ana de Austria con superior acierto ; de cuya orden executó para Jerusalem dos quadros grandes para los intercolumnios del retablo de aquel gran templo , el uno de la Circuncision del Señor , y el otro de la Adoracion de los santos Reyes ; que los demas fueron de diferentes manos , segun la voluntad de los devotos que los ofrecian. Tambien hizo en este tiempo el quadro de san Diego de Alcalá dando limosna á los pobres , que está en el remate del retablo de la capilla de don Diego Ignacio de Córdoba , sita en la iglesia de san Luis de esta Corte,

jun-

junto con la tablita del Sagrario, que es de la Cena de Christo Señor nuestro. Y habiendose celebrado el segundo matrimonio del Señor Carlos Segundo en el año de 1690, retrató tambien Claudio á la Reyna nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg, hoy Reyna viuda de España.

Por este tiempo, deseando el Señor Carlos Segundo por la gran fama de Lucas Jordan, especialmente en la pintura al fresco, ver cosa de esta calidad pintada de su mano en España, determinó pintase este artífice al fresco la escalera del Escorial, y otras cosas, como decimos en su vida, le hizo venir para este efecto por el mes de Mayo del año de 1692, cosa que á la verdad fué para Claudio muy sensible ponerle otro delante, quando él estaba preferido á todos; mas las determinaciones de los Soberanos solo toca á los inferiores obedecerlas, pero no exâminarlas. Era Claudio de un gênio muy podrido, y recondito, y no sé si diga envidioso. Con que verdaderamente que este caso, con los repetidos aplausos del Jordan, aunque tan merecidos, no le hizo á Claudio buen estomago: y así solo acabó el quadro, que ya tenia comenzado del martirio de san Estevan, que no pareció acaso el que fuese martirio, para la capilla mayor del colegio de este santo en Salamanca, por orden del Reverendísimo Padre Maestro Fray Pedro Matilla, confesor del Rey. Y luego que le hubo coneluido le llevó á palacio, y lo puso en la galería de Grandes para que todos lo viesén, y tambien el amigo Jordan, á quien pareció muy bien; y con razon, porque es excelentísimo quadro.

De allí á poco tiempo murió Claudio el año de noventa y tres, á veinte de Abril, y se enterró en la iglesia parroquial de san Andres de esta Corte, con gran sentimiento de toda la profesion, que le amaba por su grande habilidad, que por lo demas era en su trato desabrido, y poco amistoso; pero tanto como esto puede el mérito de la habilidad, que subsana qualesquiera otras nulidades: las mercedes que el Rey le hizo ya las diximos en el primer tomo fol. 181. Todos los que le conocian fueron de sentir que la venida de Jordan le costó la vida; y si ello no fué así, tuvo la desgracia de morir en tan mala ocasion. Dexó muchos y buenos discipulos, y en especial don Sebastian Muñoz, que fué pintor del Rey, y don Teodoro Ardemans, hoy maestro mayor, y pintor de Cámara de su Magestad.

Era tambien don Claudio muy agudo, y satírico en sus dichos; y así sucedió un dia que don Christobal Ontañon le dixo: *Ahora vendrá Jordan á enseñarles á ustedes á ganar mucho dinero.* Y le respondió Claudio: *Si señor, y á absolutoernos de muchas culpas, y quitarnos muchos escru-*

Tom. III.

Oooo

pu-

Segundas nupcias del Señor Carlos Segundo.

Quadro del martirio de san Estevan de mano de Claudio.

Muerte de Claudio Coello año de 1693.

Discipulos que dexó Claudio.

Dicho sentencioso de Claudio.

pulos. Y lo cierto es que fué dicho muy sentencioso, pues Jordan mas atendia á el todo que á las partes; pero Claudio por mejorar un contorno daria treinta vueltas á el natural.

CLXXXVII.

DON PEDRO DE MENA, ESCULTOR.

Fué natural de Adra en la Alpuxarra.

Nacimiento, y principios de Mena en la Escultura.

Pasó Mena á Granada á ver á Alonso Cano.

Primera obra célebre de escultura, que hizo Mena en Granada.

Escultura de Mena en el convento del Angel.

Don Pedro de Mena y Medrano, eminente escultor, fué natural de Adra, una de las siete villas de la Alpuxarra en el reyno de Granada, hijo de padres ilustres. Aprendió el arte de la Escultura de su padre, que fué de la misma facultad, con toda perfeccion, siendo el único entre todos los de su tiempo.

Y habiendo venido á Granada el Racionero Alonso Cano, pasó Mena á dicha ciudad, donde reconoció la gran ciencia que Dios habia depositado en él, haciendole igual en las tres artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura; por cuya razon solicitó desde luego el verle, y obsequiar á hombre tan celebre, dexando su obrador, su muger, y hijos en la forma que puede decirse, y sujetandose como el mas humilde siervo, y discípulo á empezar de nuevo á seguir tan eminente escuela; y á poco tiempo logró sus deseos, pagandole Alonso Cano este buen zelo, con no ocultarle cosa que pudiese conducir á su adelantamiento. Emprehendió despues por sí algunas obras, sin apartarse de la luz viva de su maestro, y fué la primera una imagen de la Concepcion de nuestra Señora del tamaño del natural para la villa de Algendin, en que empleó las tareas de su estudio, saliendo tan á satisfaccion de su maestro, que no tuvo cosa que corregirle: fué la admiracion de todos; y habiendola depositado en un convento de religiosas, solicitaron quedarse con ella por el tanto, alegando propiedad por la posesion, de lo qual formaron pleito, que perdieron. Vino todo el lugar por ella, llevaronla en procesion, á la que concurrió la mayor parte de Granada, con tal celebridad, que fueron danzas, tarasca, y gigantones, como en la fiesta del Corpus, y con disparos de artillería. Salieron todas las doncellas del lugar á recibir su imagen á la mitad del camino, desde donde fueron acompañando hasta la iglesia de la villa de Algendin, quedando dicho don Pedro de Mena con grandes créditos de esta obra.

Despues executó las que hoy se veneran en el santuario de las monjas del Angel de dicha ciudad de Granada, que son una efigie del patriarca san Joseph con el Niño Dios; otra de san Antonio de Padua, tambien con el Niño; otra de

de

de san Pedro de Alcántara ; y la otra de san Diego de Alcalá , todas de mas del natural , las quales executó con el mayor arte , y expresion de afectos que es ponderable , pues son la admiracion de Granada. Se hicieron con asistencia , y modelos de su maestro , quien dió las últimas encarnaciones ; en cuyo tiempo hizo otras diferentes obras , con las quales acabó de sentar su crédito en toda Andalucía , y aun en toda España.

Despues pasó á Málaga en compañía de su maestro , quien fué llamado del señor don Fray Alonso de santo Tomás , Obispo de dicha ciudad , para la execucion del tabernáculo , y adorno de esculturas , y de la sillería de la santa iglesia. Y habiendo executado la planta y diseño del tabernáculo Alonso Cano , dió todo lo demas de la obra á dicho su discípulo , por la entera confianza que tenia de su grande habilidad , quien concluyó toda la sillería , que hoy pudiera ser octava maravilla del mundo , á no haber otra que se lo disputase.

En este tiempo executó un santísimo Christo de mas del natural , de orden de dicho señor don Fray Alonso ; y asimismo una imagen de nuestra Señora con el Niño , del natural , que está en el transparente del convento de santo Domingo de dicha ciudad , en el qual convento está tambien el Crucifixo en la sala de profundis , siendo estas obras la admiracion de quantos las ven.

En este tiempo corrió de suerte su fama que no pudo evadirse de tantos empeños como fueron de la Corte , y diferentes partes de España , solicitando lograr alguna cosa de su mano , haciendo de orden del Señor Don Juan de Austria una imagen de nuestra Señora del Pilar de Zaragoza , con Santiago á sus pies arrodillado , en el qual echó todo el resto de su habilidad , saliendole la cabeza del Santiago tan admirable , que se la hurtaron estando solo en madera , lo qual sintió mucho , por parecerle que no podria executar otra que le igualase ; y al cabo de muchos dias se la restituyeron por haber sacado censuras , la qual obra se concluyó para regalar dicho Señor Don Juan de Austria á la Reyna madre nuestra Señora.

Tambien executó una efigie de un santo Christo de la Agonia , de una tercia con poca diferencia , para el Príncipe Doria , en que gastó mucho tiempo estudiando por el natural , y en lo que puso su mayor cuidado , saliendo tan á su satisfaccion , que se le oyo decir no haber hecho otra cosa como ella ; en qual remitió á Génova , á dicho Señor , quien habiendola hecho ver á los primeros hombres de la facultad en aquella tierra , le envió muchas honras y aplausos en su carta , y un superabundante regalo.

Pasó Mena á Málaga en compañía de Alonso Cano.

Obras que Mena hizo en Málaga.

Empeños grandes de la Corte , y otras partes , pretendiendo alguna alhaja de Mena.

Efigie de Christo crucificado para el Principe Doria.

Fué general en todas materias para la Escultura.

Otras estatuas que hizo para diferentes partes.

Gerónimo Gomez escultor en Málaga.

Esculturas apócrifas con el nombre de Mena.

Fué general en madera , piedra , y marfil , aunque en esta materia última hizo poco , mas en la piedra hizo diferentes estatuas ; y hoy se hallan en la Catedral de Granada las de los Reyes Católicos , que son de mucho mayor grandeza que el natural ; y junto á estas hay otras dos cabezas de Adan y Eva de su maestro.

Asimismo hizo para Córdoba por el año de 1673 un san Pedro de Alcántara para la capilla de su nombre , en el convento de nuestro padre san Francisco , que es una admiracion. Y despues por el año de 79. hizo otras efigies de orden del señor don Fray Alonso Salizanes , Obispo de dicha ciudad , para la célebre capilla que fundó su Ilustrísima en aquella santa iglesia. Y por estas , y otras muchas obras que se atravesaron , no pudo concluir las esculturas que se habian de poner en el tabernáculo de la santa iglesia de Málaga , las quales hizo un buen escultor de dicha ciudad llamado Gerónimo Gomez.

En el Colegio de la Compañía de Jesus de Málaga se veneran quatro efigies de medios cuerpos del natural de los santos de la religion , que admiran por su mucha excelencia: como tambien las efigies de María santísima dolorosa , san Juan , y la Magdalena , que estan en la célebre capilla del santo Christo en el Colegio Imperial de esta Corte ; pero la del Crucifixo es de otra mano , como hemos dicho.

Asimismo executó una Magdalena penitente de cuerpo entero , del natural , que hoy se venera en la Casa Profesa de la Compañía de Jesus de esta Corte , que admira su perfeccion , y expresion de afectos ; como tambien otra de la misma disposicion , en la capilla de santa Getrudes , de la iglesia de san Martin , aunque en menor tamaño.

Tambien guardan entre las cosas preciosas que hay en la sacristia de la santa iglesia de Toledo para enseñar á los forasteros un san Francisco de Asis , tan peregrino como da á entender la estimacion con que le enseñan y guardan ; es del tamaño de una vara , con poca diferencia : dicese le dieron por él una gran suma , y le enviaron el título de maestro de la santa iglesia , que apreció mucho dicho artífice.

Asimismo hizo innumerables obras con igual estimacion y crédito ; aunque es verdad que hay algunas cosas que corren por de su mano que no lo son , por haberse valido algunos de la industria de firmarlas con el nombre de Mena , por no ser fidedignos los agentes de algunas obras que no quiso executar por baxos precios.

Tuvo el gusto de enseñar á dos hijas suyas tan noble Arte , que aprendieron con primor , y despues entraron religiosas de la sagrada Orden del Cister , las quales pasaron por fundadoras á la ciudad de Granada.

Fué

Fué don Pedro de Mena muy discreto, é igualmente caritativo : tuvo muchos discípulos, y entre ellos el mas aventajado fué don Miguel de Zayas, natural de Ubeda. No recibió ninguno en su casa, sin que primero hiciese informacion de su nacimiento, y limpieza de sangre, cosa digna de alabanza, y de observar en todos los artífices de tan nobles facultades.

Fué hombre de la primera estimacion; y así nunca se acompañó sino con la primera nobleza, llevandole el señor don Fray Alonso á su lado en los paseos públicos, y recreos de la caza.

Murió de calentura continua por el año de mil seiscientos y noventa y tres, siendo ya de crecida edad; y se enterró en el convento de las religiosas del Cister de la ciudad de Málaga.

Don Miguel de Zayas, discípulo de Mena.

Grande estimacion que se hizo de su persona.

Su muerte año de 1693.

CLXXXVIII.

JUAN ARNAU, PINTOR.

Juan Arnau, natural de la ciudad de Barcelona, tuvo allí algunos principios del arte de la Pintura, y despues pasó á esta Corte, donde se perfeccionó en la escuela de Eugenio Caxés, pintor que fué del Señor Felipe Quarto: volvióse á su patria, donde manifestó su grande habilidad en diferentes obras, y especialmente en la mitad de los lienzos del claustro de san Agustin de la vida de este santo doctor. Y tambien un quadro del apostol san Pedro, vestido de pontifical, á quien los angeles le estan entregando las llaves de la iglesia, que está colocado en la capilla de dicho santo en la iglesia de santa María de la Mar de dicha ciudad. Y otro de san Francisco de Paula, y san Francisco de Sales, que está en una capilla de la iglesia de los Mínimos. Murió en Barcelona por los años de mil seiscientos y noventa y tres, y á los noventa y ocho de su edad.

Fué natural de Barcelona.

Vino á esta Corte, y fué discípulo de Caxés.

Volvióse á su patria.

Obras que hizo en ella.

Su muerte año de 1693.

CLXXXIX.

GABRIEL DE LA CORTE, PINTOR.

Gabriel de la Corte fué hijo, y discípulo de Francisco de la Corte, pintor de perspectivas: nació en esta villa de Madrid el año de 1648. y habiendose inclinado á la Pintura, y no habiendo aprovechado mucho en la escuela de su padre, ó porque es achaque de los hijos, ó porque le faltó de poca edad, se aplicó á pintar flores, copiando algunas del natural,

Fué natural de Madrid, y discípulo de su padre en la Pintura.

Aplicóse á las flores, y las llegó á hacer con gran bizarría.

*Sus obras.**Su muerte año de
1694.*

y otras de Arellano, y Mario; y así llegó á hacerlas prácticamente con gentil bizarría, y manejo, de que hay muchos juegos en diferentes casas; así de cestillas, y jarrones de flores, como de targetas, y guirnaldas con historiejas de mano de Antonio Castrejon, de Matias de Torres, y de otros; pero como no sabia hacer otra cosa, vivió siempre con gran miseria, ya pintando en las tiendas, ya haciendo juegos de floreros de diferentes tamaños, y poniendolos en público á vender, donde la fuerza de la necesidad hacia darlos por muy baxo precio. Murió el año de mil seiscientos y noventa y quatro, á los quarenta y seis de su edad, y se enterró en la Parroquial de san Sebastian.

CXC.

JUAN DE SEVILLA, PINTOR.

*Fué natural de
Granada, discípulo
de Argüello, y Moya.
Principios de Juan
de Sevilla en la Pin-
tura.*

*Obras de Juan de
Sevilla.*

*Tuvo gran dulzura,
y frescura de color.*

Juan de Sevilla Romero y Escalante, natural, y vecino de la ciudad de Granada, tuvo sus principios con Andrés Alonso Argüello, y despues se perfeccionó en la escuela del eminente Pedro de Moya, y siguió muy bien la manera fresca, y avandicada de su maestro; y aun habiendo adquirido unos borroncillos de Rubens de unas fábulas, donde habia muchos desnudos, hechos con gran frescura de color, que yo ví en Granada estando allí el año de doce, se aplicó tanto á seguir aquel estilo; y buen gusto, que verdaderamente su manera de pintar parecia ser de la escuela de Rubens.

Casóse con doña Teresa de Rueda, y continuando su habilidad, pintó diferentes capillas en el convento del Carmen, y otras iglesias de aquella ciudad, como es en la de san Agustin Calzados; y otros muchos quadros en el Colegio de la Compañía, especialmente el de la Cena, que está en el refectorio; tambien otros en la santa iglesia; y el de san Pantaleon martir en san Felipe Neri, y otros en la sacristía del convento de san Gerónimo. Tambien hizo muchos quadros para fuera de Granada, de los quales hay tres en los ángulos del claustro grande de san Agustin de la ciudad de Córdoba, que el uno es de la Concepcion de nuestra Señora; el otro de la Natividad de la Virgen; y el otro de la Encarnacion del Hijo de Dios, que hoy están muy deteriorados de la inclemencia del tiempo. Yo los ví recién puestos, y eran cosa regaladísima, de gran dulzura de color, y gran gusto de tocar de lazes.

Pintó mucho nuestro Sevilla, así al temple como al óleo para las festividades del Corpus Christi, que se celebra en aquella ciudad, y Reyno de Granada con grande solemnidad,

ha-

haciendo excelentes altares, y pinturas para el ornato, siendo todo de nueva invencion, en que tuvo siempre por opositor á Pedro Atanasio, y en que ambos lucian, y se desempeñaban muy bien. Murió Juan de Sevilla en dicha ciudad de Granada por los años de mil seiscientos y noventa y cinco, á veinte y tres de Agosto, y á poco mas de los sesenta y seis de su edad, y se enterró en la Parroquia de san Miguel. Fué hombre rígido, y fuerte de natural; y así tuvo pocos discípulos, y ninguno dentro de casa, por ser muy celoso.

Muerte de Juan de Sevilla año de 1695

CXCI.

DON JOSEPH DE CIEZAR, PINTOR DEL Rey.

Don Joseph de Ciezar, natural de la ciudad de Granada, fué hijo, y discípulo de don Miguel Gerónimo de Ciezar, de cuya escuela salió muy aprovechado, y de que dió testimonio en diferentes obras en aquella ciudad, y especialmente en las fiestas de Corpus, con cuya ocasion se hizo muy gran templista. Y aunque todo lo hizo bien, sobresalió con especialidad en los paisajes, y en las flores, que las hacia con superior excelencia, y con tal primor, propiedad, y delgadeza, que aun siendo hechas al temple en algunos biombos, parecia que el ayre las habia de mover.

Fué natural de Granada.

Su nacimiento, y principios en la pintura, en que salió excelente.

Vinose á esta Corte, siendo de edad de unos treinta años, y mostró muy bien su excelente habilidad en las mutaciones del coliseo del Buen-Retiro; mediante lo qual, y buenos padrinos que tuvo, especialmente del señor Condestable don Inigo de Velasco, entonces Mayordomo mayor, le hizo merced de su pintor *ad honorem* el Señor Carlos Segundo.

Vino á esta Corte, y logró título de pintor del Rey.

Pintó tambien muchas cosas á el olio nuestro Ciezar, y en especial para el público dos quadros de los que hay en el cuerpo de la iglesia de san Francisco de Paula en esta Corte, que el uno es de una batalla, de donde tomó el nombre *la Victoria*, con el patrocinio de la Reyna de los Angeles; y el otro, quando el santo glorioso hizo ver al Rey de Nápoles que era sangre de los pobres el dinero que le mostraba. Tambien hizo otros muchos quadros para la iglesia nueva de las Mercenarias descalzas del barrio del Barquillo: y últimamente murió en esta Corte de calentura continua por los años de mil seiscientos y noventa y seis, en lo mas florido de su edad, pues apenas tenia quarenta años. Fué muy modesto, y virtuoso; y habiendole quedado aquí un hermano suyo menor, llamado don Vicente, obtuvo este la plaza que vacó por muerte de don Joseph: y habiendose retirado á

Sus obras en ella.

Su muerte año de 1696.

Traspaso del título de pintor del Rey á un hermano suyo.

Gra-

Granada por muerte del Señor Carlos Segundo, murió de allí á muy poco tiempo en dicha ciudad.

CXCII.

*JUAN CANO DE ARÉVALO, PINTOR
de la Reyna.*

*Fué natural de
Valdemoro.*

*Pasó á esta Corte
á aprender á pintar.
Aplicóse á pintar
abanicos, en que fué
excelente.*

*Astucia de Juan
Cano para despachar
con estimacion sus
abanicos.*

*Pasó á el Anda-
lucía.*

*Manejó muy bien
la espada negra.*

*Volvióse á Ma-
drid.*

*Grangeó titulo de
abaniquero de la Rey-
na.*

*Desafío que tuvo
en Alcalá de Hena-
res.*

Juan Cano de Arévalo fué natural de la villa de Valdemoro, quatro leguas distante de esta Corte, donde tuvo sus principios en el arte de la Pintura: y habiendose aplicado á pintar en pequeño, llegó á hacerlo con tal primor, que algunos amigos le aconsejaron que pintase abanicos, y lograría mejor el fruto de su trabajo. Hízolo así, y llegó á pintarlos con tal excelencia, que en esta línea fué el único que se ha conocido en España; tanto, que habiendo hecho un invierno una gran partida de abanicos, y viendo que por ser hechos en España no tenían estimacion, fingió que le habian venido de Francia, y de este modo logró el despacharlos á muy gran precio. O desventura de nuestra Nacion!

No pudo contenerse la viveza de su genio y ardiente espíritu en los estrechos márgenes de su patria, y aun de la Corte, y así pasó á el Andalucía, donde mostró muy bien su grande ingenio en esta habilidad, como su inclinacion á el manejo y destreza de la espada á que se aplicó mucho; y en este tiempo trató con don Antonio Reynoso, pintor excelente, quien me dió muchas noticias del Juan Cano antes que yo viniese á Madrid, á donde se habia vuelto ya en esta sazón.

Casóse pues Juan Cano en esta Corte, con lo qual trató de sentar el pie pintando sus abanicos, en que llegó á adquirir tal crédito, que grangeó plaza de abaniquero, ó pintor de abanicos de la Reyna, con muy honrados gages y emolumentos, en que continuó muchos años con grande aceptacion de la Reyna nuestra Señora; y de todas sus damas, como tambien de las primeras señoras de la Corte.

Sucedió pues que habiendo ido á Alcalá de Henares en ocasion de una fiesta de toros, tuvo Cano unas palabras en el andamio sobre los asientos con un sugeto de aquella ciudad, con quien estuvo muy demasiado; y habiendo quedado allí mal compuesto el lance, y estimulado del gran ardimiento de su espíritu, y satisfaccion de su destreza, acabada la fiesta, le desafió Cano, diciendole á su contrario que llevara padrino, que él llevaria otro amigo que estaba con él. Salieron pues al sitio señalado; y el contrario, poco satisfecho de sus brios, tenia prevenidos otros dos amigos, ademas del

del padrino, por si se viese apretado. Y habiendo llegado el caso, dió voces, acudieron los otros; y no obstante que él se defendió valerosamente, le dieron una estocada en mitad del pecho, de que cayó mal herido. Huyeron los contrarios, y el padrino lo traxo á su posada; de donde, habiendo preparado su alma, y curado la herida como se pudo, se vinieron á Madrid, donde continuando su curacion, y pareciendo que ya estaba bueno; bien que él no estaba satisfecho, comenzó á sentir grandes dolores, y á reconocerse mortificado, y amoratado todo el sitio al rededor de la herida, por ser en el hueso esterno. Volvieron á llamar al cirujano, y habiendo este dicho que era menester volver á manifestar la herida; él no lo quiso consentir; pues estando ya penetrado, y putrefacto de la sangre lo esponjoso del hueso, era impracticable la curacion; y así murió, quando apenas tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y noventa y seis.

No pintó solamente los abanigos, pues tambien pintó algunas obras de diferentes capillas: como es en la de las Santa Formas del Colegio de la Compañía de Jesus de Alcalá de Henares en que ayudó á otro pintor de Madrid que fué á executarla; y tambien en la pintura de la capilla mayor, y colaterales de la iglesia de Santa María de dicha ciudad. Y pintó él solo una capilla de nuestra Señora del Rosario, que está al lado del Evangelio en la iglesia de Valdelella, de donde era natural: todo esto fué al temple, y aunque tambien pintó algunas cosas al olio, no fué tan aventajado; pero en los abanicos lo fué tanto, que habiendome presentado uno para mi muger, por otra cosa en que yo le servi, despues de haber usado de él muchos años, porque no servia á todos ayres, y estando ya inutil para su ministerio, le guardé yo, y le conservo por una alhaja de grande estimacion.

Muerte de Juan Cano año de 1696.

Pintó otras obras ademas de los abanicos.

Tambien pintó á el olio.

CXCIII.

DON DIEGO GONZALEZ DE VEGA,

Presbítero, y Pintor.

El licenciado don Diego Gonzalez, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué primero seglar, y casado; y en el arte de la Pintura excelente, en que fué discípulo de don Francisco Rici, y de los mas adelantados que tuvo, y que mas imitasen su manera, como lo acreditan repetidas obras suyas públicas y particulares. De su mano es aquel célebre quadro de los santos mártires de la Compañía de Jesus, que está en la capilla de san Francisco Xavier, á los pies de la iglesia del Colegio Imperial de esta Corte, en que se conoce

Fué natural de Madrid, discípulo de Rici, y fué casado.

Obras suyas en diferentes sitios de Madrid.

Tom. III.

Pppp

su

su buen gusto en el colorido, y gran capricho en la composición, variedad de actitudes, y expresión de afectos. Donde tambien tiene otros dos quadros excelentes de la Pasión de Christo Señor nuestro en la Calle de la Amargura; y el Descendimiento de la Cruz; que estan en la bóveda de la Congregación de los señores Abogados en dicha casa.

Quadros célebres de don Diego en esta Corte.

Tambien hay muchos quadros de su mano en el claustro alto del convento de nuestro padre san Francisco de esta Corte, de la vida de Christo Señor nuestro, y de su Madre santísima. Como lo son tambien todos los del claustro del convento de religiosas Mercenarias de don Juan de Alarcon de la vida de nuestra Señora; pero á todos aventaja en el buen gusto el que tiene colocado en los Carmelitas Descalzos de esta Corte, encima de la puerta de la iglesia que sale á el claustro, y es de san Juan de la Cruz escribiendo, y el Espíritu Santo ilustrandole, y con un gran pedazo de gloria, y acompañamiento de angeles niños: todo executado con gran gusto, y belleza de colorido. No lo es menos el que está en la escalera principal del convento de la Merced de esta Corte, en el segundo trampo que sube al claustro alto, donde Christo nuestro bien corona á san Ramon Nonato, en atención á la caridad que usó con aquel pobre, á quien le dió su sombrero para que se defendiese del agua que llovia, en que se conoce su excelente gusto en el colorido, y buena invencion.

Enviudó, y se ordenó de sacerdote.

Fué hombre de muy señalada virtud; y así, habiendo enviudado, se ordenó de sacerdote, continuando su profesión, la qual se consideró por parte de congrua: en cuyo tiempo hizo las pinturas del claustro de la Merced de Segovia, que son de las vidas de san Pedro Nolasco, y san Ramon, y estan firmados todos en esta forma: *Didacus Gonzalez presbiter faciebat*. Antes de este tiempo hizo otros dos quadros excelentes de la vida de santa Teresa, que estan en el crucero de la iglesia de las Carmelitas Descalzas de la villa de Alba de Tormes.

Entró en la Congregación de Sacerdotes del Salvador.

Pasó despues á la de los Italianos, donde murió ano de 1697.

Y deseando seguir don Diego una vida recogida, y verdaderamente sacrificada á Dios, como buen ministro suyo, entró en la exemplar Congregación de sacerdotes del Salvador en esta Corte: de donde despues de algunos años, no sé con qué motivo, se mudó á la de los italianos, asistiendo allí á la escuela de Christo con mucho exemplo, y donde murió con grande edificacion de sus compañeros á 23. de Junio del año de 1697, y á los setenta y cinco de su edad, y se enteró en público en aquella iglesia el dia 24.

Tenia una casa propia enfrente del Colegio de san Jorge; que rentaba mas de mil y quinientos reales, con lo qual,

y

y otros efectos de la Villa que le agregó, fundó una capellanía de doscientos ducados de renta, la qual dexó á la dicha Congregacion del Salvador, con calidad que á una hermana suya la asistiesen con cincuenta ducados en cada un año mientras viviese, y despues la heredase dicha Congregacion, donde hoy se mantiene, y donde hay tambien muchas pinturas de su mano; especialmente las del retablo de la Virgen, que está al lado del Evangelio en dicha iglesia, y en ella el Apostolado de cuerpo enteto; y en la sacristía el de medios cuerpos.

Fundó una capellanía, que hoy se mantiene en la Congregacion del Salvador.

Pinturas suyas en dicha casa.

CXCIV.

DON JUAN NIÑO DE GUEVARA, PINTOR.

Don Juan Niño de Guevara pintor insigne en la ciudad de Málaga, fué natural de esta villa de Madrid, hijo de don Luis Niño de Guevara, y de doña Mariana Enriquez: nació á 8. de Febrero del año de 1632, y pasando su padre en el empleo de capitán de la guardia del Excelentísimo Señor don Fray Antonio Rodríguez, Virrey, y capitán general del reyno de Aragon, llevóle consigo, y despues á Málaga, de á donde fué electo Obispo dicho señor: el qual habiendo reconocido la habilidad que mostraba aquel muchacho, dibujando únicamente de su genio quanto se le ponía delante, no omitiendo la principal aplicacion á las letras; habló su Excelencia al capitán don Miguel Masrique, natural de Flandes, y discípulo de Rubens, para que le recibiese á su escuela, como lo hizo, y fué con quien tuvo los primeros principios; con muy felices muestras de adelantamiento. Despues dicho señor Obispo le envió á Madrid á la direccion del Marques de Montebel, su cuñado, que fué excelente pintor, y este le encomendó á la escuela de Alonso Cano, entonces seglar, y vecino de Madrid; que despues fué Racionero de la santa iglesia de Granada, al qual le acabó de perficionar en el arte de la Pintura; con tan superior excelencia, que llegó á igualar, sin aventajar á las pinturas de su maestro; porque siempre conservó aquella primera leche que habia recibido, derivada de la escuela de Rubens.

Fue natural de Madrid.

Fue su padre á Aragon, despues á Málaga.

Principios de don Juan Niño, pintor.

En 1650 pasó despues á Málaga, llevado del amor de sus padres, y del su gran protector el Excelentísimo Señor don Fray Antonio Enriquez, y allí casó con doña Manuela de Leon, y Hermsilla, de familia muy illustre, y conocida en aquella ciudad. Recibióse en la hermandad de la santa Caridad, donde solo entran personas muy calificadas.

Casó en Málaga don Juan Niño.

Pintó en aquella iglesia de la Caridad el Triunfo de...

Célebres obras que allí executó.

Cruz por el Emperador Heraclio, que es una admiracion en lo numeroso de figuras, bien historiado, y de gran gusto. Y asimesmo otro quadro de igual tamaño, en que está la Virtud de la Caridad, y todos los Patriarcas de las religiones, que profesan el exercicio de algunas obras de esta soberana Virtud, que no sé á qual de los dos quadros se pueda dar la ventaja; sin otras muchas pinturas de las demas virtudes teologales, y otros asuntos que executó en dicha iglesia. Y en la catedral la de san Juan de Dios difunto, abrazado con el Crucifixo, y un angel coronandole con una guirnalda de flores. Y en otra capilla dos quadros grandes, el uno de la Ascension del Señor, y el otro de la Asuncion de su Madre santísima, ambos con apostolado, y gloria, de lo superior que se ha visto. Y tambien para la capilla de la Encarnacion de aquella santa iglesia hizo un célebre quadro de san Miguel, arrogantísima figura; y otro de san Francisco Xavier para la capilla del santo Christo. Como tambien dos pinturas de á dos tercias en quadro, la una del pretorio de Pilatos, y la otra del Calvario con Christo Señor nuestro crucificado, que estan á los lados del sagrario de la capilla del santo Christo de la Humildad en la iglesia de san Francisco, de la observancia, cosa maravillosa.

Pinturas suyas en Córdoba, Granada, y otras partes.

En el Real convento de la Victoria pintó la vida de san Francisco de Paula con superior excelencia. Y para el claustro del convento de san Agustin de la ciudad de Córdoba, el año de 1676, los dos costados que caen hácia la iglesia, y portería, de la vida de este glorioso Doctor; y varios retratos, especialmente el del señor don Fray Antonio Enriquez, y del señor don Fray Alonso de santo Tomás, que verdaderamente parecen de Rubens, ú de Vandic. Tambien pintó el claustro del convento de san Agustin de la ciudad de Granada, aunque en él hay algunos quadros de otra mano, sin otras muchas pinturas públicas y particulares que hizo, en que se conoce la eminencia de su pincel, que le constituyó acreedor legitimo de los inmortales aplausos de la fama, por su gran dibuxo, fresco, y galante manejo, y superior gusto.

Su virtud, y letras.

Ademas de esto fué nuestro don Juan Niño muy dado á la virtud, y de la Escuela de Christo, con tanta aceptacion, que estando alguna vez indispuesto el Superior, le enviaba á mandar, en virtud de santa obediencia, que hiciese la plática á la Escuela; lo qual executaba con grande admiracion, y edificacion de los que le oían; porque era hombre versado en buenas letras, y de virtud muy sólida, de muy amable trato, y conversacion.

Estuvo siempre cargado de obligaciones, y así vivió muy corto de medios; porque al mismo tiempo era sumamente

desinteresado, y poco atareado al trabajo. Sucedióle que un mercader muy rico de Cadiz, viendo que en aquella ciudad habia algunos quadros de Concepcion de mano de Murillo, y que habia llevado á cien doblones por cada uno, deseando tenerle mas barato, y tan bueno, le mandó hacer á Niño un gran quadro del mismo asunto, en que echase el resto. Hízolo, quanto alcanzó su habilidad, que aseguran ser cosa superior. Envióselo: y quanto al precio, lo dexaba á su arbitrio. Libróle el mercader una cantidad corta, como cien pesos. Don Juan le respondió, que no ignoraba que Murillo habia llevado á cien doblones por las suyas, y que lo que él le enviaba era un precio muy desigual. El mercader le replicó, que á querer gastar cien doblones en aquella pintura, hubiera acudido á Murillo y no á él; y cierto que no tenia razon, porque yo no les hallo diferencia sino es en la fortuna. Ultimamente resolvió don Juan Niño, que si la queria presentada, eso muy en hora buena; pero que habiendo de ser pagada, ó cien doblones, ó el quadro. El mercader que vió la resolucíon, le envió el quadro. Llegó pues á tiempo que al desarrollarle se halló presente un amigo suyo, y ponderandole mucho la belleza del quadro, le contó Niño toda la historia que le habia pasado con el mercader, á que exclamó el amigo diciendo. Se holgaria él tener los cien doblones para llevarsele á su casa. Dixo don Juan: pues Vmd. no se detenga en eso, sino llévetele, y deme lo que quisiere, ó pudiese. No puede ser amigo, dixo el otro, que tasadamente me hallo con trescientos reales: pues aunque fueran trescientos maravedis fuera lo mismo; que mas quiero darlo á un amigo de valde que lo sepa estimar, que á un extraño por el dinero, no sabiendolo pagar. Este maravilloso quadro está hoy colocado en el altar mayor de la iglesia de san Pedro de Alcántara de dicha ciudad de Málaga con la debida veneracion y culto.

Lo cierto es, que en mi concepto no fué inferior á Murillo, como dixé, sino en la fortuna; y aun en el dibujo creo que Niño le llevaba ventaja. Pero verdaderamente que á la constelacion de cada uno no la pueden mudar de aspecto los méritos, y así no todos encuentran la condigna remuneracion del premio. Murió don Juan Niño en dicha ciudad de Málaga en 8. de Diciembre de 1698, años, y á los sesenta y siete de su edad, con créditos, no solo de pintor eminente, sino de virtuoso, docto, y discreto.

Caso célebre sobre una pintura con un mercader de Cadiz.

Desinterés de Niño.

Su muerte año de 1698.

ALON-

CXC.V.

ALONSO DEL ARCO, PINTOR.

Principios de Alonso del Arco en casa de Pereda.

Fué mudo, y rompió en hablar, aunque balbuciente.

Aprovechó Arco en la Pintura, especialmente en retratos.

Obras de pintura de Alonso del Arco.

Alonso del Arco, llamado por antonomasia *el sordito de Pereda*, fué natural de Madrid, y discípulo de don Antonio Pereda: era sordo de nacimiento, y consiguientemente mudo; porque la causal de la mudez es la sordera natural, pues no oyendo no aprenden; y no aprendiendo, no pronuncian: y así por falta del uso se entorpecen los órganos de la pronunciación, como diximos en otra parte. Bien se acredita esta experimentada verdad en nuestro Alonso del Arco, pues en edad ya crecida entró totalmente mudo en casa de Pereda; y, ó bien porque la sordera no era total, ó bien porque se hubiese algo moderado, llegó á experimentar que oía alguna cosa; con lo qual, y el trato de los mancebos, que harán hablar los mudos, y más que Pereda tenía muchos, llegó á prorrumper poco á poco en hablar, aunque con gran balbucencia; pues aun habiendole yo conocido en los años mayores, se explicaba con tal torpeza, y con palabras tan siniestramente pronunciadas, y entendidas, que era la risa de quantos le escuchaban; de suerte, que una conversacion suya era un entremes muy divertido.

De esta manera pues prosiguió nuestro Alonso del Arco en casa de Pereda, aprendiendo el arte de la Pintura, en que aprovechó mas que medianamente, llegó á hacer cosas muy buenas; y especialmente retratos los hizo muy excelentes, y parecidos. Bien lo acreditan los que tiene de su mano de los Reverendísimos Generales de san Juan de Dios, Orden de Hospitalidad, en el salón del convento de esta Corte, llamado de Anton Martin, que fué su fundador, donde los hay muy parecidos, y muy gentilmente pintados. No lo son menos otros que tiene en la Merced Calzada de esta Corte; y otro de la señora fundadora de las Mercenarias, del título del santo Rey Don Fernando, también muy parecidos, y bien pintados, junto con otros quadros de historia en una y otra parte, hechos con muy buen gusto; porque su manera de pintar era de muy grato colorido, aunque en el dibujo no muy especulada, especialmente en la mayor edad.

Bien se califica en los quadros que tiene en el claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte, que son de la Concepcion, y Asuncion de nuestra Señora, hechos en su mocedad, con superior gusto en el colorido, y muy especulados en el dibuxo, y todo de su invencion; que aunque se hallan muchos quadros suyos tomados, ó hechos por estampas, es

por-

porque los discípulos los hacían por ellas, y él los retocaba, ó los acababa.

Son de su mano todas las pinturas, que están en el retablo, lunetos, y pechinas de la capilla de nuestra Señora de la Novena, que es de los comediantes de esta Corte, sita en la Parroquial de san Sebastian; y es de lo más adelantado que hizo. Como también otro quadro de san Juan Bautista, que está en la misma iglesia, con un retrato de un clérigo con su sobrepelliz, harto bien hecho.

También es de su mano la pintura de una santa Teresa, que está en la capilla del santo Christo de san Salvador; hecha con muy excelente gusto. Como también otra del patriarca san Joseph, que está en la ermita del ángel, extramuros de esta Corte, en el colateral del Evangelio. Es de su mano también el quadro de la Presentacion de nuestra Señora, que está en el altar mayor de las niñas de Leganes. También tiene muchas pinturas de su mano en el Real Monasterio de san Gerónimo de esta Corte. Y en el convento que diximos de Anton Martin; en el Hospital general; en el convento de nuestro padre san Francisco el buen Pastor del sagrario, y otros quadros en la capilla de los Luxanes. Pero sobre todo, las dos historiejas que tiene en la capilla de san Isidro, detras del tabernáculo, que la una es de los zelos de san Isidro; y la otra del Nacimiento de la Virgen; y á los lados de esta san Joachin, y santa Ana, que son de lo mejor que he visto suyo. Como también el quadro de san Joachin con su hija santísima, que está en frente de la puerta principal en la iglesia de san Bernardo de esta Corte.

Tiene también algunos lienzos en el convento de los Capuchinos del Prado; pero muchos más en los del Pardo, en la capilla del santo Christo. Y finalmente pintó tanto, que apenas hay iglesia, ó casa en esta Corte, donde no haya algo suyo; y asimesmo en los lugares del contorno, hasta en la ciudad de Toledo, donde he visto muchas cosas suyas. Pintó también al temple con excelencia, como lo manifestó en las entradas de Reyna, funerales, y canonizaciones que se ofrecieron en su tiempo. Pero llegó en la mayor edad á estragarse de suerte en el pintar, que era una mala vergüenza; porque además de lo decrepito de la edad, la miseria de los tiempos, viendo la poca que le pagaban, como estaba enseñado á mejor fortuna, lo aligeraba mucho, en que especialmente su muger tenia gran parte: porque llegando á ajusté de qualquiera obra, viendo ella que no se convenian en el precio, se convenia ella con el dueño de la obra; y á su marido, como era tan sordo, le decia que sí, que ya estaba convenido en el precio que él queria, porque no se fuese el pe-

Otras obras suyas dentro y fuera de Madrid.

Descacó mucho Arto en la pintura en su vejez, y por que?

cador sin absolucion, á causa de las muchas obligaciones y necesidad que tenian: y así ella luego lo mandaba bosquejar á los discípulos por estampas, y él lo acababa, ó retocaba; y si en esto se detenía mucho, ella le decía que bueno estaba, que despachase; y si él replicaba que no, porque le daban tanto por aquella pintura, entonces ella le decía la verdad, y con eso aligeraba; porque la muger era la que recibía y manejaba el dinero: y porque este no faltase para la manutención de sus obligaciones, se ajustaba con el tiempo, y así acudían todos al baratillo. Ultimamente murió por los años de mil y setecientos, y á los setenta y cinco de su edad; y vino su casa á tan suma pobreza, que el Marques de Santiago, viendo la necesidad, y que Alonso del Arco le había servido en muchas pinturas, especialmente en las del Oratorio, que es pieza excelente, movido de su gran caridad, entró religiosas á su costa dos hijas que le quedaron, y á la viuda también la ayudó mucho.

Muerte de Alonso del Arco, y decaimiento de su casa año de 1700.

CXCVI.

ELOGIO DE FRAY EUGENIO GUTIERREZ
de Torices.

Fué Religioso de la Merced en esta Corte, y gran escultor, y pintor de cera.

Eminencia de su habilidad.

Obras maravillosas suyas.

Fray Eugenio Gutierrez de Torices, religioso del Real y Militar Orden de nuestra Señora de las Mercedes, podemos decir que fué pintor de Escultura, y escultor de Pintura, porque habiendose dedicado su peregrino ingenio á imitar con la cera las obras de naturaleza, llegó á ejecutarlo en grado tan sublime, que pintando con las ceras lo abultado, y abultando con buril lo colorido, dexaba en dudosa quèstion lo imitado con lo verdadero. Y así fué el mayor, á lo menos en este asunto, que se conoció en su tiempo, de cuya loable habilidad tuvo muchos discípulos, pero ninguno que le igualase; quedando él siempre único en el concepto de los primeros hombres de una y otra facultad. Por lo qual Colona, y Miteli, celebrados ingenios Italianos en la Pintura, de quienes hicimos mencion en la vida de Velazquez, viendo obras suyas decian: *Che quello era un miracolo della natura.*

Bien lo acredita hoy en esta Corte un escritorio que cada gaveta tiene un caxon, en que se representa un pais con diversas ideas, cosa en extremo peregrina, que está en poder de don Juan Gutierrez de Torices su sobrino, hijo legitimo de don Juan Gutierrez de Torices, criado mayor que fué del Excelentísimo Señor Conde de Santistevan. Y á esto tenor hizo otras muchas obras, de las quales hay una en el Escorial del glorioso doctor san Gerónimo, que se guarda, y

se conserva como joya peregrina: y algunas estan colocadas en los mejores gabinetes de los mayores Principes de Europa, sin otras muchas que logramos en esta Corte. Y en Truxillo el señor don Francisco de Mendoza, Marqués de san Miguel, conserva unos taxones de mano de Fray Eugenio, con mortas joyas preciosísimas.

Fué sacerdote, y muy religioso, estricto observante, y murió de ochenta años de edad en este convento de Mercaderes, calzados de esta villa de Madrid, en donde fué maestro de ceremonias, y eminente en la inteligencia de este importante y sagrado ministerio, y fué cerca del año de mil y setecientos.

GXCVII.

PEDRO ROLDAN, ESCULTOR.

Pedro Roldan, natural, y vecino de la ciudad de Sevilla, y de muy ilustre familia, fué eminente escultor, pintor, y arquitecto; y el primero que hizo las cabezas de los niños con graciosa compostura de pelo, porque antes las hacian todas con tres moñitos, uno arriba, y dos á los lados: y asimesmo en todo lo demás fué superior su habilidad, como lo acredita el san Joseph de su mano; con el Niño Jesus en los brazos, que está en la capilla de su nombre en aquella santa iglesia con extremada gracia y donaire. Fineron tambien de su mano las célebres estatuas del triunfo del santo Rey Don Fernando, que erigió aquella gran Metrópoli en celebridad de su canonizacion el año de 1671.

Y entre otras obras públicas que este singular artífice tiene en aquella ciudad, son muy señaladas la historia del Descendimiento de la Cruz, que está en la capilla de los Vizcayos; y la del empuerco de Christo, ademas de otras cosas, en el retablo de la iglesia de la Caridad, de figuras aun mayores que el natural. Y no las realza poco el haberlas encarnado y colorido el eminente pincel de don Juan de Valdés, de quien ya hicimos mencion. Tambien es de su mano una imagen de la Concepcion purísima, que está en Córdoba en la iglesia de los Trinitarios Descalzos, cosa peregrina, que la hizo en oposicion de la de Mena, que está en la capilla del Ilustrísimo señor don Fray Alonso Salizanes en aquella santa iglesia, donde tambien hizo la arquitectura de un retablo. Y en las Becas, colegio de la Compañía en Sevilla, hizo la traza para el templo, y la escultura de piedra; y la figura de la Concepcion que está en la portada.

En la Cartuxa de dicha ciudad hizo el sagrario, y las historias que le adornan. En el convento de san Pablo; Or-

Fué sacerdote, y maestro de Novicios. Su muerte año de 1700.

Fué natural de Sevilla, y eminente escultor, pintor, y arquitecto.

Obras célebres que tiene en Sevilla.

Obra suya en Córdoba.

Otras obras suyas en Sevilla.

den de Predicadores, el santo Apostol que está en la portada; mayor que el natural. Y en la puerta de adentro el santo Domingo de piedra; y de la misma materia los santos Doctores que están dentro de la iglesia, y unas historias en las pechinas. Y en la capilla de la entrada hizo tambien la sagrada imagen de María santísima de los Dolores, que llaman nuestra Señora de la Arriaga, que es la devoción de toda Sevilla. En santa María la Blanca hizo una capilla de talla de yesería, con historias de medio relieve, cosa excelente, y otra en Regina por diferente camino.

Otras obras suyas en Jaen.

En Jaen hizo en la Catedral unas historias de piedra de la vida de Christo Señor nuestro el año de 1674, y tambien los Doctores, y Evangelistas de piedra; y el de 1694. hizo la estatua del santo Rey, que está en la fachada de dicha iglesia.

Muerte de Roldan en Sevilla año de 1700.

Fué nuestro Roldan muy timorato, especulativo, y solitario; y muy sufrido en los agravios. Estuvo casado con una señora muy principal llamada doña Teresa de Mena y Villavicencio, de cuyo matrimonio tuvo, entre otros, un hijo de su mismo nombre, muy su heredero en la virtud, y habilidad; y una hija, que fué doña Luisa Roldan, de quien haremos mencion. Murió el dicho su padre, y en dicha ciudad de Sevilla el año de mil setecientos, y á los 76. de su edad; no solo con créditos de eminente artífice, sino de venerable varon, por su eximia virtud, y buen exemplo.

CXCVIII.

DON PEDRO NUÑEZ DE VILLAVICENCIO.

Pintor.

Fué natural de Sevilla. y Caballero de la Orden de san Juan.

Fué discípulo en la Pintura del Caballero Matias.

Fué gran copiante de las obras de su maestro.

Obras de su invencion.

Don Pedro Nuñez de Villavicencio fué natural de la ciudad de Sevilla, y de ilustre familia de los Villavicencios, tan conocida como numérosa en estos reynos, por cuya causa el Señor Carlos Segundo decía, que los Villavicencios no eran linage sino nacion. Fué Caballero Gran-Cruz de la Religion de san Juan Jerosolimitano, y tan inclinado á la Pintura, que despues de haber tenido algunos principios en Sevilla, se aplicó en Malta á la escuela del caballero Matias, por otro nombre el Cavalier Calabrés, que fué de la misma Orden, y eminente pintor: y aprovechó tanto en el arte nuestro don Pedro, que en especial las cosas que copiaba de su maestro, no se distinguian de los originales. De esta clase vi yo una santa María Magdalena de su mano, que verdaderamente la tuve por del caballero Matias.

Hizo tambien muchos quadros de su invencion, siguiendo

do el estilo de Murillo en algunos juguetes de chufillos des-
harrapados, hechos por el natural, de los cuales yo vi uno,
executado con extremada gracia, y propiedad, el qual lo pre-
sentó á el Señor Carlos Segundo, y está en el palacio de la
Zarzuela: y es un paseo, como el del arenal de Sevilla, con
un aguador, y otras casualidades de aquel célebre sitio; he-
cho con extremado primor. Otra diferente presentó á el señor
Conde de Monte-Rey don Domingo de Haro y Guzman,
grande aficionado, y protector de estas artes.

Y sobre todo hizo nuestro don Pedro retratos con supe-
rior excelencia, así en lo parecido como en la gran fuerza de
lo pintado, siguiendo aquella grande escuela de su maestro,
que era la del Guarchino, como lo manifiesta el célebre re-
trato que hizo del Ilustrísimo señor don Ambrosio Ignacio
Spínola, y Guzman, que anda en estampa, y en extremo pa-
recido. Continúo siempre don Pedro el servicio del Rey, y
en decorosos empleos de su religion, en que murió por los
años de mil setecientos, y á mas de los sesenta de su edad.
Tiene entendido que fué en Sevilla su patria.

*Hizo retratos con
excelencia.*

*Su muerte año de
1700.*

CXCIX.

LICENCIADO DON FRANCISCO OCHOA,
de Meruelo y Antolínez, Pintor.

El licenciado don Francisco Ochoa de Meruelo y Anto-
linez, hermano de don Joseph Antolínez, y natural de la
ciudad de Sevilla, fué Abogado de profesion, pero tan afi-
cionado á la Pintura, que se aplicó á ella tanto en dicha ciu-
dad en la escuela de Murillo, que solamente en los ratos
ociosos de su estudio de las leyes, se adelantó de suerte en
ella, que viendo yo en esta Corte una lámina de su mano,
de cosa de una tercia, de nuestra Señora con su hijo santísi-
mo niño, como quando estuvo su Magestad en Egipto, asis-
tiendo algunas piadosas mugeres á lavar, y tender la ropa
del Niño Dios, la tuve por de Murillo, y la tabé en cien pe-
sos: cosa cierto estremada. Y habiendo venido á esta Corte á
diferentes pretensiones, como con efecto fué Alcalde mayor
en varias partes, se ayudaba de la Pintura en estos vacios; y
pintaba algunas historiejas de la vida de Christo, y de la Vir-
gen; y tambien de la historia de Abraham, Isaac, y Jacob en
paisitos de muy buen gusto: y en la que se queria detener,
era superior cosa; y los ponía á vender en Palacio, y otros si-
tios publicos, y los despachaba muy bien, porque parecian
excelentemente; y así hacia varios juegos de á seis, de á ocho,
ú doce historiejas de á vara, ó tres quartas, y al instante las

*Don Francisco An-
tolínez letrado, y pin-
tor excelente.*

*Vino á esta Corte
á sus pretensiones, y
entretanto se socorria
de la Pintura.*

Manía que tuvo Antolínez el Abogado.

Hizo retratos pequeños con excelencia.

Muerte de D. Francisco Antolínez año de 1700.

despachaba; y con esto se mantuvo lo mas de su vida, sin sacar la cara á decir cuyas eran, por no perjudicar á su empleo, de que solo tenia el nombre; porque era de genio tan atronado, que si iba á algun lugar con algun empleo de justicia, á pocos lances salía á palos, ó á una de caballo, porque tenia fuertes cascos, y luego vuelta á pretender, y á pintar; y cierto que tratado, era hombre de linda conversacion, muy noticioso, y erudito, y de tan feliz memoria, que á cada cosa sacaba un texto; y no solo de leyes, sino autoridades de humanistas, y de todas buenas letras; pero por otra parte era hombre de tecla, extravagante; y maniático.

Tambien hacia retraticos pequeños con excelencia, de los quales yo vi uno de una hija suya, que podia competir con todo lo mejor de esta linea: enviado; y con ánimo de ordenarse de sacerdote vistió el hábito clerical; pero por sus extravagancias no llegó el caso. Y en fin; con esto, y con la mania de *soy letrado, y no pintor*, le dió el mal de la muerte á los cincuenta y seis años de su edad, cerca del año de 1700. viviendo en el barrio de Lavapiés, y se enterró en la Parroquial de san Millán.

CC.

PEDRO ALONSO DE LOS RIOS, ESCULTOR.

Fué natural de Valladolid, y allí tuvo sus principios.

Vinose á Madrid, y sus eminentes obras.

Pedro Alonso de los Rios, natural de la ciudad de Valladolid, donde tuvo sus principios en la escuela de su padre, llamado Francisco Alonso, y muy gentil escultor, fué vecino de esta Corte, y escultor de gran crédito, como lo testifican sus obras, dignas del mayor aplauso. De su eminente mano es aquella soberana imagen de la Concepcion purísima que está en la capilla de los confiteros, en la Parroquial de santa Cruz de esta Corte, que es el esplendor de aquel sagrado templo. Tambien lo es la célebre estatua de san Benito, que está en la capilla mayor de san Martin, y la de santa Getrudis la Magna, dilectísima esposa de Christo, que está en la capilla de su nombre en dicha Iglesia; como tambien la de santo Domingo de Silos, y la imagen de nuestra Señora de Valvanera, que está allí en su capilla particular. Tambien es de su mano la eminente estatua de san Juan de Sahagun, que está en san Felipe el Real de esta Corte en su capilla. Y la de Christo Señor nuestro crucificado, que llaman de la Buenamuerte, que está en el atrio, ó pórtico del convento de nuestro Padre san Francisco de esta Corte. Y la célebre estatua del glorioso patriarca san Bruno, que está en el

re-

retablo de la sala de Capitulo de la Real Cartaxa del Paular, se dice tambien ser suya; sin otras muchas estatuas que hizo para fuera de Madrid; y casas particulares. Murió en esta Corte de poco mas de cinquenta años de edad, por el de 1700.

Su muerte en Madrid año de 1700.

CCI.

FRANCISCO GUIRRO, PINTOR CATALAN.

Francisco Guirro, natural de la ciudad de Barcelona, fué muy excelente pintor; como lo acredita el gran quadro que hizo de santa Mónica viuda, que está colocado en el altar mayor del convento de Recoletos Agustinos, advocacion de dicha santa: del qual no se ha podido adquirir mas noticia de su muerte, sino que fué, con poca diferencia, á los setenta de su edad; por los años de 700.

*Fué natural de Barcelona, y gran pintor.
Obra suya.*

Su muerte año de 1700.

CCH.

MATEO GILARTE, PINTOR.

Fué Gilarte natural de la ciudad de Valencia, donde aprendió con grandes ventajas el arte de la Pintura en la escuela de los Ribaltas; y despues de haber cursado las academias de aquella tierra, pasó á la ciudad de Murcia, donde hizo demostracion de su habilidad, con gran fundamento en el dibujo, y buen gusto en el colorido, así al olio, como al fresco. Pintó la iglesia de nuestra Señora del Rosario al fresco, á expensas de la ilustre cofradia de caballeros de aquella ciudad, donde executó quatro historias con singular acierto: la una de la Reyna Esther desmayada delante del Rey Asuero: la otra del glorioso patriarca santo Domingo cogiendo rosas en compania de otros religiosos: la tercera es la lucha de Jacob con el Angel: y la quarta el misterio de la zarza que ardia sin consumirse. Y por premio de sus tareas le honraron aquellos caballeros haciendole Mayordomo, siendolo al mismo tiempo el ilustre caballero don Payo Afan de Ribera, y otros principales comisarios de la obra; y en elogio de sus aciertos se le escribió un certamen, que se dió á la estampa.

*Fué natural de Valencia.
Discipulo de Ribalta.*

En el refectorio de dicha casa hay otro gran quadro suyo apaisado, de aquel célebre caso en que habiendo faltado pan en un convento del glorioso patriarca santo Domingo; los angeles milagrosamente lo traxeron; y está el refectorio hecho con admirable perspectiva, con la comunidad, y los angeles sirviendo con unas cestas de pan. En la dicha capilla,

jun-

junto á la reja de la iglesia del convento), está un gran lienzo de la batalla de Lepanto, en que echó el resto de su habilidad: y se dice que para hacer esta obra tan magnífica, se ayudó del célebre batallista capitán de caballos Juan de Toledo, que asistió mucho tiempo en aquella ciudad, siendo parciales é íntimos amigos; de suerte, que no se desdenaba el uno de que sus obras las tuviesen por del otro: prueba de su recíproca confianza. Y por eso habiendo hecho Toledo el lienzo principal de la Asuncion de nuestra Señora, de la congregacion de caballeros seculares en el colegio de san Esteban de la Compañía de Jesús de dicha ciudad, que solo en él pudiera conocerse lo ingenioso de su autor, pintó Gilarte la vida de nuestra Señora en la misma congregacion, en diferentes lienzos. Hizo tambien otras muchas obras públicas, y entre ellas no son de omitir el lienzo de la Concepcion, que está en un testero del claustro de la Trinidad; y el de los sueños de san Joseph, fuente del tras-coro de la santa iglesia. Y por omitir prolixidad, solo aseguro que no fueron menos célebres sus obras particulares que las públicas. Murió cerca de los años de 1700. en lo florido de su edad, que apenas tenía ochenta y tres años. Quédole una hija suya llamada doña Magdalena Gilarte, que parece le heredó á su padre la habilidad, y el ingenio.

Amistad recíproca entre Gilarte, y Toledo.

Su muerte año de 1700.

CCIII.

BARTOLOMÉ VICENTE, PINTOR.
de Zaragoza.

Fué Bartolomé Vicente natural de uno de los lugares de la comarca de Zaragoza: estudió el arte de la Pintura en esta Corte en la escuela de Carreño, y tuvo forma de pasar á el Escorial á copiar muchas de aquellas célebres pinturas, en que gastó siete años: despues de los quales volvió muy aprovechado, y pasó á Zaragoza, donde hizo muchas, y excelentes obras, y especialmente un gran quadró de su estudio para el teatro de aquella Universidad, cuyo asunto es la cárcel de san Pedro, quando le libertó el angel, donde se conoce su caprichoso concepto, y hermoso colorido, imitando la manera del Basan: fué muy dado á la Matemática, de que daba leccion á muchos discípulos.

Hizo tambien paisés con excelencia, y pintó al fresco muy bien como se ve en la media naranja, y pechinas de la Virgen de los Remedios, en el convento de Agustinos Descalzos de dicha ciudad. Murió en ella ya de setenta años de edad por el de 1700.

Sus principios en esta Corte.

Sus obras.

Fué muy estudioso en la matemática.

Su muerte año de 1700.

DON

CCIV. **DON FRANCISCO DE VERA CABEZA**
de Vaca.

Don Francisco de Vera Cabeza de Vaca, natural de la ciudad de Calatayud en el Reyno de Aragón, y persona de tan conocida calidad, que llegó á ser page del Señor Don Juan de Austria, estando su Alteza en aquella ciudad de Zaragoza. Y con el motivo de la grande afición que el Señor Don Juan tenía á la facultad de la Pintura, tuvo don Francisco la ocasión franca para lograr su natural propension á esta arte, en que habiendo aprovechado mucho con las instrucciones de su Alteza, que aseguran fué su principal maestro, llegando el caso de venirse el Señor Don Juan á Madrid, obtuvo licencia don Francisco para retirarse á su tierra, y gozar de su apetecida quietud, á que le inclinaba su bien templado genio; y allí se mantuvo de su hacienda patrimonial con grande exemplo, y decencia, ocupando los ratos ociosos en el virtuoso deleyte de la Pintura, ya para el ornato de su casa en algunas cosas de gusto; ya para iglesias, pobres, y ya para regalar á algunos amigos, especialmente con retratos, que los hizo con excelencia.

De esta suerte pasaba su vida con créditos de eximia virtud; y entre otras cosas, que publican de sus loables costumbres, y repetidos favores que recibió del Cielo, es fama en aquella tierra, que se le apareció María santísima Señora nuestra para que la retratase en un gran quadro que hizo de la Familia Sacra, que hoy se venera en la sala capitular de los canónigos de Santa María la Mayor de aquella ciudad de Calatayud. Y tambien aseguran, que todos los dias antes de pintar confesaba y comulgaba con singular devocion y exemplo. Murió en dicha ciudad cerca de los años de 1700. á los sesenta y tres de su edad, dexando inmortalizada su fama, aun mas que con los rasgos de su pincel con los esplendores de su virtud.

CCV.

DE OTROS PINTORES CÉLEBRES DE LA
ciudad de Zaragoza.

En la ínclita ciudad de Zaragoza ha habido otros pintores, que aunque su habilidad no ha sido general, la han tenido muy particular en algunas cosas: como en retratos Asensio, en flores Polo, en paisajes Pertus, en batallas Rabiella, y en ar-

Su nobleza, y principios en servicio del Señor don Juan de Austria.

Retiro, virtud, y habilidad de don Francisco.

Hizo muy buenos retratos.

Eximia virtud, y muerte de don Francisco de Vera año de 1700.

Asensio, Polo, Pertus, Rabiella, y Plano, pintores de Zaragoza.

Murieron por los años de 1700.

ninguna de las obras de este maestro, no se halla en el mundo.

Fué natural de Calatayud, y eminente escultor. Vino á Zaragoza. Acredita don Claudio su habilidad.

Sus obras.

Su muerte año de 1701.

Fué natural de Madrid, discípulo de Pedro Alonso.

Obras suyas.

Su muerte año de 1702.

arquitectura, y ornatos Francisco Plano, que aseguran no le hacian ventaja los célebres Volonésos Colona, y Miteli. Todos los quales florecieron, y acabaron en el Reynado del Señor Carlos Segundo, y por los dichos nombres son allí conocidos.

CCVI.

GREGORIO DE MESA, ESCULTOR.

Gregorio de Mesa, natural de la ciudad de Calatayud, en el Reyno de Aragon, y vecino de la ciudad de Zaragoza, fué excelente escultor; y aunque no tuvieramos noticia de obra señalada suya, bastaba para su abono el haberlo celebrado por escultor famoso don Claudio Coello, pintor de Cámara del Señor Carlos Segundo, quando vino de Zaragoza de pintar aquella eminente obra del colegio de la Mantería. Estudió dicho artifice en las academias de Tolosa de Francia, en que aprovechó tanto, que hizo célebres estatuas, y de crecido tamaño, y premio: como son el san Miguel de los navaros de estuco en Zaragoza, mayor que el natural; y otras dos de san Bruno, cosa eminente para la santa Cartuxa de Aute Deu. Murió en dicha ciudad de poco mas de sesenta años por el de 1701.

CCVII.

MIGUEL DE RUBIALES, ESCULTOR.

Miguel de Rubiales, natural, y vecino de esta villa de Madrid, fué escultor excelente, como discípulo del gran Pedro Alonso, cuya escuela y vecindad siempre observó, siendo muy estudioso y especulativo en sus obras, como lo manifiesta aquel célebre paso del Descendimiento de la Cruz, que se saca la semana santa, y está en el Colegio de santo Tomás de esta Corte en la capilla de nuestra Señora del Rosario. Y tambien es de su mano el paso de santa Helena, que está en la iglesia del Carmen Calzado; y la imagen de nuestra Señora de la Soledad, que se venera en capilla particular en la iglesia del convento de la Merced Calzada. Murió de sesenta años de edad, con poca diferencia, por el de 1702. y se enterró en la iglesia Parroquial de san Millan de esta Corte.

CCVIII.

*DON ISIDORO ARREDONDO, PINTOR
de su Magestad.*

Don Isidoro Arredondo, natural de la villa de Colmenar de Oreja, nació por el año de 1653; y habiendo reconocido sus padres en él grande inclinacion á el arte de la Pintura, lo enviaron á Madrid á la escuela de don Joseph Garcia, hombre de raro, y extravagante humor: y habiendo estado allí algunos meses, lo traspasaron sus padres á la escuela de don Francisco Rici, donde aprovechó tanto, que en pocos años, habiendose empleado con su maestro en algunas obras del servicio de su Magestad, la primera noticia que tuvimos de que tal pintor habia en el mundo, fué haberle hecho merced de su pintor el Señor Carlos Segundo, y con el goce, y gages desde luego. A esto se siguió el casarle su maestro con una doncella que habia criado en su casa desde niña, llamada doña María Veguillas, muger de singular virtud, y habilidad en todo lo casero, y de un natural angélico, y no lo siendo menos el de don Isidoro, vivian con una paz celestial.

Murió Rici, y dexóle á don Isidoro por heredero de todo el espolio, y estudio de la Pintura, que era muy quantioso; pues solo de borroncillos, dibuxos, y trazas de Rici no tenían número, ni precio. Mucho le importó á Isidoro esta herencia, pues ayudado de este caudal, no se le ofrecia obra en que no encontrase diseño, traza, ú dibuxo de su maestro para su desempeño. Y así hizo muchas obras públicas, y particulares; especialmente un gran quadro de la Encarnacion para fuera de Madrid de veinte y un pies de alto, grandemente historiado; así con el acompañamiento de gloria correspondiente, como en el de las Sybilas, y Profetas, en la parte inferior, que en algun modo anunciaron la Encarnacion del Verbo, y venida del Mesías.

Tambien hizo dos quadros grandes para los colaterales de la iglesia del convento de nuestra Señora de Constantinopla en esta Corte: el uno de san Luis Obispo, y el otro de santa Clara, quando con el Santísimo en sus manos ahuyentó los bárbaros que intentaban asaltar el convento: y tambien es suyo el san Francisco de Asis, que está en el sagrario del altar mayor. Son tambien de su mano otros dos quadros, que hizo de la vida de san Eloy para los costados de la capilla mayor de la Parroquial de san Salvador de esta Corte.

Pintó tambien en palacio un gabinetillo de los del quarto de la Reyna, y en la galería del cierzo dos historias de la fá-

Fué natural de Colmenar de Oreja, sus principios en esta Corte en casa de Rici.

Merced de Pintor de su Magestad con gages.

Quedó heredero de Rici.

Obras de Isidoro.

Pinturas que hizo en palacio.

bula de Siquis, y Cupido, que allí se executó, y fué la una, quando su padre y hermanas la fuerón á visitar en su palacio: y la otra, quando Siquis curiosa quiso exâminar con la luz el amante que la festejaba estando dormido, y despertó cayendole una pavesa de la luz, de que se siguió su ruina, y desamparo.

Asistió á la pintura de los teatros del coliseo. Tambien pintó al fresco.

Pintó tambien mucho Arredondo en los teatros de las comedias al temple, y en otras obras de entradas de Reyna, y exêquias de personas Reales. Tambien pintó al fresco, especialmente en el Retiro, ayudando á sus compañeros en el ornato de la cámara, y quarto de la Reyna, y frontis del despacho del Rey para la venida de la Serenísima Reyna Doña María Ana de Neoburg, segunda esposa del Señor Carlos Segundo.

Fué muy querido del Rey nuestro Isidoro, no solo por su habilidad; sino por su mucha bondad, honrado, y apacible genio; y así tuvo el goce completo de su plaza desde luego, y logró algunas ayudas de costa muy considerables por el Real bolsillo de gastos secretos. Pero desde el año de 700. comenzó á adolecer de unos flatos que le molestaban mucho; y despues de varios remedios, se le subieron á la cabeza, y especialmente á un oído, donde era tal el tormento que padecia, que apuradas ya las medicinas, le mandaron sangrar; executóse así, y en la misma sangria espiró. Fué este fatal suceso por el mes de Marzo de mil setecientos y dos, á los quarenta y ocho años de su edad, con gran quebranto de sus compañeros, y amigos, y de todos los que le conocian, por su amable modesto, y apacible trato, ademas de su grande habilidad.

Su muerte año de 1702.

CCIX.

MOSEN VICENTE BRU, PINTOR.

Fué natural de Valencia.

Grande estudiante en todas letras.

Fué discípulo de Conchillos en la Pintura.

Mosen Vicente Bru fué natural de la ínclita ciudad de Valencia, y desde sus tiernos años inclinado á las letras, en que aprovechó con tal felicidad, que en todas era el mas adelantado de su curso: pues de 18. años habia ya concluido el de la sagrada teología con admiracion de toda aquella insigne Universidad, de suerte, que los padres Dominicos, en cuya escuela estudió, solicitaban con grandes ansias que tomase el hábito de su Orden; y en medio de esto fué tal su aficion á la Pintura, que á los 15. años comenzó á dibujar por su gusto en casa de Conchillos, y en breve tiempo aprovechó de suerte, que se dexaba atras á los muy adelantados. Y al mismo tiempo aprendió la solfa, tocar arpa, y vihuela con tal fe-

felicidad; que verdaderamente parecía un monstruo de ingenio. Llegó pues á adelantarse de suerte en la Pintura, que fué uno de los sujetos elegidos para las pinturas de los retablos del cuerpo de la iglesia de san Juan del Mercado de aquella ciudad, donde executó tres; que son, la de Todos los Santos, la del Jordan, y la de san Francisco de Paula; que verdaderamente acreditan lo elevado de su ingenio y de suerte que parece que provida la naturaleza, recopiló en breve tiempo lo que habia de conferirle en muchos años, previniendo lo poco que habia de vivir; pues murió á los veinte y cinco de su edad, en 22 de Febrero de 1703, sin obtener Ordenes mayores que la de Epístola, con gran quebranto de toda aquella ciudad, que admiraba no solo este portentoso; sino el de su exemplar vida, y dichosa muerte. Y si hubiera vivido, no hay duda que llegara á ser uno de los mas lucidos ingenios de aquel reyno en el arte de la Pintura; pues dexando en breves dias los pocos rudimentos que tomó en casa de Conchillos, no tuvo mas maestro que el ver las obras de los otros, y especialmente del que fué á pintar la iglesia de san Juan del Mercado, y su propio estudio y especulacion; estimulado de un ingenio alpamente dotado del cielo. Despues de su muerte compró un francés aficionado á la Pintura sus dibujos por mucho precio, y estimacion.

Obras que executó de Pintura.

Su muerte año de 1703.

Su estudio se vendió en estimacion.

CCX.

DON VICENTE DE BENAVIDES, PINTOR.

Don Vicente de Benavides, natural del Africa, en el presidio de Orán, nació estando allí su padre ocupado en servicio del Rey; y continuandole, pasó á España, y á esta Corte con su hijo, donde este aprendió el arte de la Pintura en la escuela de don Francisco Ricci. Son de su mano las efigies que estan debaxo de los portales de Santa Cruz, hácia la Zapatería de viejo, y hácia la callejuela de la Sal. Y aunque en lo que toca á las figuras no tuvo gran gusto, en la arquitectura, y adornos fué eminente; y así lo practicó casi toda su vida en la manipulacion de los teatros, y mutaciones de las comedias, que continuamente se executaban en el Retiro para el servicio, y diversion de sus Magestades, haciendo el dicho don Vicente muy ingeniosas trazas para este efecto, y executandolas con singularísimo acierto, por el gran manejo que llegó á adquirir en el temple, y superior inteligencia en la perspectiva: en cuya atencion su Magestad le hizo despa-

Fué natural de Orán.

Pasó á esta Corte, y fué discípulo de Ricci.

Aplicacion que tuvo á la arquitectura de los teatros.

Fué pintor del Rey.

Pintó tambien al fresco.

Sus obras.

Calidades de su persona.

Su muerte año de 1703.

Caso gracioso que le sucedió con Laredo.

Astucia de Laredo.

Fué natural de Sevilla.

Nacimiento, y principios de doña Luisa Roldan.

No tuvo menos inteligencia en el pintar al fresco, como se ve en diferentes obras que se le ofrecieron dentro y fuera de Madrid; y en especial la capilla del santísimo Christo del Amparo, con su transparente, que está en la iglesia de la Victoria en esta Corte junto á la puerta del costado. Y sobre todo la fachada, que hoy se ve de las casas de los señores Marqueses de los Balbases, la qual executó al fresco en compañía de Dionis Mantuano con grande acierto. Tambien pintó la ermita de nuestra Señora de los Angeles, que está en un cerro junto á Getafe. Era hombre rígido, y fuerte de condición, como verdaderamente africano; y aunque de muchos años atrás se habia dexado ya la moda del bigote levantado, él nunca se lo quitó, y así parecia hombre de aspecto formidable, á que no desayudaba lo personal, por ser corpulento y de muy buena estatura, aunque de un pie claudicaba un poco. Murió en esta Corte por los años de 1703. y á los sesenta y seis de su edad, viviendo en la calle de los Ministros, y enterróse en la Parroquial de san Sebastian.

Sucedíole una cosa graciosa con don Juan de Laredo, demás de otras muchas, y fué, que hallándose Benavides tan prendado de una muger, que no habia forma de sacarle de aquel mal estado por diferentes medios que se habian discurrido, un dia estando durmiendo la siesta en el Buen-Retiro, en tiempo de las comedias del coliseo, tuvo forma Laredo de meter una caña horadada por el resquicio de la puerta del aposento, y por el otro extremo le decia con voz muy dolorosa: *Vicente, Vicente, mira por tu alma, y dexa la comunicacion de esa muger que te trae distraido, porque sino, seran muy pocos tus dias.* Levantóse despavorido Benavides; y como la voz sonaba como si estuviera dentro del aposento quien la pronunciaba, abrió la ventana, examinólo todo, y no hallando á nadie, salió afuera muy asustado: encontró con Laredo, el qual le preguntó qué traía? Contóle Benavides el caso, todo sobresaltado; y Laredo hallando la suya, le apretó la mano de suerte, que se logró el intento de sacarle de aquel mal estado.

CCXI.

DOÑA LUISA ROLDAN, EMINENTE
ESCULTORA.

Doña Luisa Roldan, natural de la ciudad de Sevilla, fué hija, y discípula de Pedro Roldan, escultor eminente; no lo fué menos su hija, pues habiendo hecho en Sevilla excelentes obras, ya casada con don Luis de los Arcos, y con dos

dos hijos, se vino á esta Corte, donde apadrinada de don Christobal Oñañon, caballero del Orden de Santiago, ayuda de Cámara del Señor Carlos Segundo, y gran protector de estas artes, tuvo la fortuna de servir á su Magestad en diferentes cosas de escultura, y especialmente en un san Miguel del tamaño del natural, que hizo para el Real Monasterio de san Lorenzo.

Tuvo singular gracia para modelar de barro en pequeño; de que hizo cosas admirables, que yo he visto en esta Corte en diferentes urnas; como de la Virgen con su hijo precioso; de santa Teresa; san Pedro de Alcántara; san Juan de Dios, con un pobre acuésta, y un ángel que le ayuda; y otros semejantes. Pero sobre todo dexó hecha una imagen de Jesus Nazareno del tamaño del natural, de tan extremada belleza, y afecto compasivo al mismo tiempo, que fué el pasmo y la admiracion de toda la Corte. Hizola de orden del Señor Carlos Segundo, á lo que tengo entendido, para el Real convento de san Diego de Alcalá de Henares; y por muerte de su Magestad, que sea en gloria, se quedó en poder de doña Luisa. Y despues de haber sido pretendido este divino simulacro de diferentes personas, y comunidades, fué últimamente colocado en la villa de Sisante, en la Mancha, junto á san Clemente, y en un convento de religiosas descalzas, con el título de Jesus Nazareno, donde tiene su merecido lugar, por la gran veneracion con que es frecuentado de los fieles, y obsequiado de aquella religiosa comunidad.

Yo fui á visitar esta sagrada imagen antes que se la llevaran de esta Corte, quando estaba en poder del dicho Don Luis de los Arcos, ya viudo, y la tenia en su sala sobre un bufete, y cubierta con una cortina; descubriola, y fué tal el estupor que me causó al verla, que me pareció irreverencia, no mirarla de rodillas, porque verdaderamente se me representaba ser su mismo original. Y despues de haberle estado admirando, y exáminando gran rato, nos fuimos á sentar; y volviendo á mirarle, le dixé á el don Luis, que si no volvia á cubrir á su Magestad, no me sentaria. Tanto era el respeto y la reverencia que causaba, que aseguro me faltan palabras para significarlo; pues no solo la expresion que he dicho de la cabeza, sino las manos, y los pies estaban tan divinamente executados, y con algunas gotas de sangre que corrían, que todo parecia el mismo natural.

A este soberano portento acompañó otra efigie de su madre santísima dolorosa no menos admirable, cuya descripcion omito con decir que era de la misma mano, y nada inferior por su camino á la antecedente; y así fué, como lo hizo en vida, acompañando á su hijo santísimo al dicho lugar.

Mu-

Fuó discípula de su padre, y salió eminente escultora.

Pasó á Madrid, donde hizo excelentes obras, y muchas para el Señor Carlos Segundo.

Imagen portentosa de Jesus Nazareno.

Efectos que causaba la vista de esta soberana imagen.

Imagen dolorosa de María Santísima.

*Su muerte año de
1704.*

Murió esta eminente escultora dexando inmortal su nombre por los años de 1704 en esta Corte, y apenas á los cincuenta de su edad. Yo la conoçi, y vídile muchas veces, y era su modestia suma, su habilidad superior, y su virtud estremada. Y aseguran que quando hacia imágenes de Christo, ú de su madre santísima, demas de prepararse con christianas diligencias, se revestia tanto de aquel afecto compasivo, que no las podía executar sin lágrimas.

CCXII.

EL INSIGNE LUCAS JORDAN, PINTOR

*Su nacimiento, y
principios en la Pin-
tura en Nápoles.*

Lucas Jordan nació en Nápoles por los años de 1638; aunque oriundo de España, en el reyno de Jaen de la provincia de Andalucía, donde hay familias muy ilustres de este apellido, por ser uno de los que estan colocados en los trescientos escudos del arco célebre de Baeza. Su padre fue pintor de obrador público; por lo qual se aplicó en tan tiernos años, que delante de mí le dixo el Señor Carlos Segundo que de la misma suerte que á los niños les ponen á aprender la cartilla, al mismo tiempo á él le pusieron á dibujar; y de suerte se hizo en él naturaleza la Pintura, que á los siete años dixo hacia ya cosas que por ser de un muchacho de aquella edad eran muy celebradas; y con esta ocasion, y la de atenderse solo en su casa á pintar como de feria, adquirió tal manejo que se dexaba atras á los mas prácticos, y el padre le dexa muy de ordinario dándole prisa: *Luca fa presto*, y por este nombre era en italiano mas conocido que por el suyo propio.

*Se hizo naturaleza
en él la Pintura.*

*Fue llamado Luca
fa presto, y por qué?*

*Aplicóse á la es-
cuela de Ribera el Es-
pañoleto.*

*Grande imitador
de la manera de su
maestro.*

*Pasó á estudiar á
Roma.*

*Imitó las maneras
de todos los hombres
grandes.*

Aplicóse despues á la escuela de Joseph de Ribera el Españolito: y se arrimó tanto á su manera, que hacia cosas de su propia invencion, que parecian originales de su maestro, como lo manifestó en el discurso de su vida en varios cuadros que hizo, imitándole, que dexa dudoso el juicio mas perspicaz, y que á la primera vista hacen titubear al mas inteligente.

Despues pasó á Roma, donde estudió, y dibujó todas las obras y estatuas de los antiguos, copiando muchos originales de los primeros hombres, con tan estremada atencion, y diligencia, que haciendose dueño de la manera de cada uno, llegó á imitar de suerte á todos, que cada dia nos engañan sus pinturas, imitando, ya á Rafael, ya á Ticiano, á Tintoreto, á Corezo, y á qualquiera otro de los mas eminentes; de suerte que es menester gran perspicacia para distinguirlos.

Des-

Aplicóse también en este tiempo á la escuela de Pedro de Cortopa, y le asistió en las célebres obras que pintó al fresco en Roma, adquiriendo en esta especie de pintura tan superior manejo, que llegó á do sumo de lo que en esta materia se puede conseguir; así en la belleza y buen gusto, como en la celeridad del obrar, que era tanta, que lo que él hacia en un dia, no lo haria otro en una semana.

Volvióse á Nápoles, donde fué tanto lo que pintó para diferentes Príncipes del Europa, que llegó á estenderse tanto su crédito, así por esto, como por lo que todos los Viréys traían, y enviaban de pinturas suyas al Señor Carlos Segundo, que deseando su Magestad y alle pintar, y que hiciese algo al fresco en san Lorenzo del Escorial, le hizo venir el año de 1692, para cuyo efecto le mandó dar su Magestad mil y quinientos ducados de plata, haciendo franco quanto viniese en su navio, que fué muchísimo, y honrandole desde luego con el oficio y llave de ayuda de Cámara, relevandole de servirlo para que tuviese mas libre el tiempo. Llegó á Madrid por el mes de Mayo de dicho año; y lo primero que pintó, fueron dos quadros grandes, el uno de la batalla, y el otro del triunfo del glorioso Arcangel san Miguel contra la rebeldia de Lucifer.

Antes de pasar adelante, no puedo dexar de prevenir un error que está muy valido en el vulgo; y especialmente en los que van á ver las maravillas del Buen-Retiro, donde está el primer quadro de estos dos del triunfo de san Miguel, del qual dicen que Jordan lo hizo en veinte y quatro horas, en competencia de otro pintor, que suponen ser Claudio Coëllo, que entonces era pintor de Cámara, y que no habiendo el otro podido acabar el suyo en dicho tiempo, se murió de la pesadumbre. Y así, en gracia de la verdad, digo con toda realidad, que todo esto es fábula; porque ni hubo tal competencia, ni tales veinte y quatro horas, pues yo fuí testigo de todo. Porque habiendo mandado el Señor Carlos Segundo que ninguno entrase á ver pintar á Lucas porque no le embarazasen; y sabiendo que yo habia ido, y obedecido su orden luego que se me intimó, le debí tanto á su Magestad, que me envió á decir con don Christobal Ontañon, que conmigo no se entendia la orden; y así que fuese quando gustase. Hícelo así, usando de tan grato indulto, y me hallé en todo; y aun el borroncillo para dicho quadro, que es de blanco, y negro, no lo hizo en las veinte y quatro horas, y el quadro ni en veinte y quatro dias, ni se seño tal competen-

Aplicóse á la escuela de Pedro de Cortopa.

Pintó al fresco con superior excelencia.

Volvióse á Nápoles.

Sus obras.

Su venida á España.

Mercedes que le hizo el Rey.

Las primeras pinturas que executó en esta Corte.

teñencia; pues aunque á Jordan no le contaban los días que pintaba, sino las horas, todavía fueron mas de las que corresponden á los veinte y quatro días que he dicho. Y afirmo, que una de las mañanas que yo estuve viendole pintar acabó la cabeza de san Miguel, y no la dexó concluida, diciendo que estaba muy blanda la color; y así es menester advertir que le levantan muchos testimonios.

Pintura de la escalera de san Lorenzo del Escorial.

Batalla de san Quintin.

Planta, y ereccion del templo de san Lorenzo.

La gloria en la parte superior de la bóveda.

Las virtudes Cardinales en los quatro ángulos.

La Magestad Regia, y la iglesia Católica.

Ornato de las ventanas.

Jornadas que hizo el Rey para ver esta obra.

Despues se trató de pintar al fresco la escalera del sagrado monasterio de san Lorenzo del Escorial, donde se determinó expresar la batalla célebre de san Quintin, con su principio, asedio, y asalto, y prisión de el de Memoranci, lo qual se executó en todo el friso de la escaleta que va por debaxo de las ventanas, por haber sido esta batalla el motivo de la ereccion de este Real monasterio, á causa de haberse logrado su victoria, que fué la primera despues de la coronacion del Señor Felipe Segundo, y que dió principio á una paz general, el dia del glorioso Levita san Laurencio en el año de 1554. en que su Magestad votó la ereccion de este Real sitio. Y así hácia la parte del oriente se mira ya en este friso la ereccion, planta, y disposicion de la fábrica con asistencia de su Magestad, como fundador, y que puso la primera piedra.

En la parte superior de la bóveda está la gloria con la Trinidad Santísima, la Reyna de los Cielos, grande acompañamiento de angeles, y santos, glorificando á su Magestad, en demostracion del zelo de su mayor honra y gloria con que el Señor Felipe Segundo lo fundó, con la advocacion de san Lorenzo su devoto, y el instituto del máximo doctor san Gerónimo en las repetidas alabanzas de su incesante coro. Y así se miran allí en lugar muy señalado estos dos santos, como conduciendo á muchos de esta Regia estirpe, á quienes siguen el Señor Emperador Carlos Quinto, y el Señor Felipe Segundo, ofreciendo á el Altísimo Dios sus coronas, y dominios.

En los quatro ángulos estan las quatro virtudes Cardinales, acompañadas cada una de sus adjacentes, integrales, y subjectivas, en demostracion de las que practicáron tan ínclitos Monarcas. Y en los dos espacios colaterales estan en el uno la Magestad Regia, y en el otro la Iglesia Católica, por cuya exáltacion empenáron su poder tan excelsas Magestades. En los huecos de las ventanas se ven grabadas, como de pórfido, varias hazañas del Señor Carlos Quinto, y á los lados unos graciosísimos chicuelos con los escudos de armas de los reynos de esta vasta Monarquía.

Fué tan plausible esta pintura, que hizo su Magestad varias jornadas para verla: y al principio, á un mes comenzada, envió á el autor de esta obra su pintor para que recono-

cie-

ciese el estado en que iba, y le informase á su Magestad muy por menor, así de esto, como de la calidad de lo pintado al fresco, respecto de que hasta entonces en España solo se habia visto pintura de Jordan al olio; lo qual executó muy á la satisfaccion, y gusto de su Magestad, y crédito de Jordan, el qual acabó esta obra en siete meses, que parece no era bastante tiempo para executar los diseños, y borronies que hizo para ella, así del todo, como de cada grupo de historia particular.

§. II.

Con aplausos tan merecidos se hizo digno Jordan de ascender por esta célebre escala al cielo de la iglesia de aquel militante emporio, y celestial emporio, determinando su Magestad pintase las bóvedas de su excelsa fábrica, que estaban jaharradas de blanco; y principalmente las quatro, donde terminan las dos naves colaterales. La primera que se determinó pintar fué la que cae sobre el altar de nuestra Señora, al lado del Evangelio, y donde está el depósito de singularísimas reliquias, así de esta gran Reyna, como de su Hijo santísimo, y de los tres santos Reyes que le adoraron. Y así hizo una maravillosa union de la Concepcion purísima de María Señora nuestra, de la Anunciacion, Nacimiento de Christo, y Adoracion de los santos Reyes, como previsto todo en los decretos divinos de la eternidad, donde no hay sucesion de tiempos. Y asimesmo puso la caída de Luzbel, arrojado del emporio por el sagrado Arcangel Miguel, y á los angeles buenos glorificando al Señor; procediendo efectos tan contrarios de la prevision de tan altos misterios, segun la disposicion que hallaron en los unos y en los otros.

En las quatro pechinas de esta bóveda, ocasionadas de los quatro arcos que la reciben, pintó las quatro Sybilas, que mas claramente anunciaron los misterios de nuestra redencion. La primera es la Cumana, que vaticinó la Encarnacion del Verbo Divino. La segunda la Eritrea, que predixo la abundancia, y tranquilidad que lograria el género humano con la venida del Salvador. La tercera es la Persica, que vaticinó la predicacion del Bautista, y el Bautismo en el Jordan. La quarta es la Libica, que prenunció los milagros de Christo, y especialmente el de los panes y peces.

En la bóveda correspondiente al lado de la Epístola se pintó una tropa numerosa de los bienaventurados, cuyas reliquias se veneran en el relicario de aquella capilla, así de mártires, y vírgenes, como de confesores. Y en las quatro pechinas los quatro sagrados doctores de la iglesia: con advertencia, que donde habia de estar san Gerónimo, está solo

Pintura de las bóvedas de la iglesia.

Pintura de la primera bóveda.

Misterios que pintó en ella.

Pechinas de esta bóveda.

Sybilas que anunciaron la venida de Christo, sus maravillas, pasion, y muerte.

Bóveda segunda.

Pintó los santos, cuyas reliquias se veneran en aquella capilla.

Las quatro pechinas de esta bóveda.

el leon, como en guarda de su púrpura, y librería; y mas arriba está un angel tocando la trompeta del juicio final, que tan presente tuvo este santo doctor, á quien señala el angel al mismo tiempo, que está figurado arriba ante el tribunal supremo, desnudo, y como llamado á juicio, que era su meditacion continua.

Tercera bóveda.

Iglesia Militante.

En la bóveda tercera, que cae hácia la parte del Colegio, se pintó el triunfo de la Iglesia Militante, que en carro triunfal magestuoso, asistida del Espíritu Divino, como lo fué desde lo primitivo de su ser, enriquecida de sus dones, fertilizada de sus frutos, ilustrada de sus doctrinas, y verdades, acompañada de la fé, esperanza, y caridad, y de las demas virtudes, reforzada con los Sacramentos, de hermoso rostro, como de su cabeza Christo; vestida, y coronada con los ornamentos pontificios: va representando en la silla apostólica la magestad suprema de los Vicarios de Christo sobre todas las Magestades de la tierra, ahuyentando con sus sacras, y divinas luces las horrorosas tinieblas de la heregía, y las obscuridades de los vicios, y descubriendo el verdadero camino del cielo.

Comitiva de este triunfo.

Teología escolástica.

Teología mística.

Pechinas de esta bóveda.

La Gracia divina.

Acompañan este soberano triunfo la hermosa comitiva de las virtudes, representadas en doncellas de suma belleza; y las ciencias, así divinas, como humanas, ó filosóficas, y matemáticas, todas con la debida distincion, y significacion, representada en sus divisas, y trages. La sagrada Teología preside á otro lado con cetro en la mano, como reyna de las humanas ciencias, que reconocidas la sirven. Y la Mística, ó infusa, ilustrada con luz sobrenatural en suave reposo, y otros afectos virtuosos, repartidos en las quatro pechinas; pero los vicios, y los errores abatidos, las heregias, y here-siarcas ahuyentados, y fugitivos, como las tinieblas de la luz.

Ayudan á tirar este triunfal carro los santos Padres, y sagrados Doctores, cuyas reliquias se veneran en las capillas correspondientes, y cuyas cuerdas de oro recoge, y une el doctor angélico santo Tomás, que recopilando todas las sentencias, y doctrinas de los santos Padres, colocó la suya en la alta esfera que la goza la iglesia. Y en el centro de esta bóveda se descubre la Gracia en forma de doncella hermosa, vestida de blanco, en significacion de la pureza, adornada de una estola, por la inmortalidad que nos grangea, y alargando la mano, y trabandola con otra que sale de entre unas nubes, da á entender la amistad de Dios para con los hombres que la gozan; repartiendo al mismo tiempo gran copia de dones, significados en la variedad de flores que vierte, de que algunos angeles forman guirnaldas para solemnizar con hermosos ademanes tan sagrado triunfo.

En

En la otra bóveda que corresponde sobre la capilla de las once mil vírgenes, cuyas reliquias iusignes enriquecen tambien esta portentosa Basilica, se pintó otro no menos magestuoso triunfo de la pureza virginal; en el qual María santísima, con belleza superior á lo imaginable, acompañada de hermosa turba de aquellas que á costa de tiránicos martirios, ó voluntarias mortificaciones, conservaron intacta la flor de su virginal pureza, va presidiendo en la popa del carro triunfal, como Reyna, y Virgen de las vírgenes, suelto el cabello, con tunicela cándida, y manto azul, en demostracion de la pureza celestial, con cetro de oro, y con hermoso ademán, conduciendolas á las deliciosas nupcias del Cordero immaculado, que se apacienta entre azucenas; el qual se mira expresado á la proa del carro, como sobre un lucido trono, y dos angeles volando llevan la corona imperial en las manos, como que espera á su Madre santísima para coronarla por Emperatriz de los angeles, y de las vírgenes: *Veni, coronaberis*; las quales ayudan á conducir el carro, con los tirantes texidos de las hermosas hebras, y obras de sus manos, que vienen á unirse en las del amor divino, que las conduce, y excita al curso de la eterna felicidad, á que aspiran. Hace compañía al Cordero una festiva tropa de alados niños, con guirnaldas de flores blancas, y encarnadas, con palmas y laureles, para coronar los triunfos amantes de las escogidas esposas del Cordero.

A el amor divino acompañan los auxilios en hermosa volante copia de alados espíritus, disparando suaves flechas de amoroso fuego á las sagradas vírgenes; y otros angeles de mayor magnitud, vertiendo rosas, llevando uno de ellos un título en que le dice á el amor: *Ductore sic te prævio*. Y en el centro de esta bóveda se ve la Vigilancia, rodeada de angeles de bello aspecto, con un relox en la una mano, y en la otra un clarin, cuya sonora voz explica una letra que dices *Prudentes virgines lampades aptate vestras*; y todas parece que á el impulso de esta voz van siguiendo presurosas con sus palmas, y trofeos la bandera de santa Ursola, como la siguieron las once mil de su compañía, cuyo triunfo se venera en dicha capilla.

Discurrén tambien en otro coro gozosas las santas del estado conyugal, alegres de ver tan bien logrado el fruto del santo matrimonio.

Representanse tambien en el recinto inferior, y pechinas de esta bóveda, algunas de las insignes matronas de la Escritura Sagrada, que fueron sombras de tan soberanas luces; como María la hermana de Aaron; Dévora, juez, y profetisa del Pueblo de Dios; la hermosa Joel, que triunfó del General

Bóveda quarta.

La pureza virginal.

Amor divino.

Auxilios divinos.

Vigilancia.

Pechinas de esta bóveda.

Mujeres insignes de la Escritura Sagrada.

ral Sisara enemigo del Pueblo Hebreo; Abisag Sunamitis; Ruth con una macolla de espigas; Rebeca con una hidria, ó cántaro; Raquel con su cayado de pastora; Susana, Abigail, Esther, y Judith, todas con estremada belleza, ornato, y acompañamiento, segun lo requiere su significacion, con símbolos muy apropiados á las superiores excelencias, y privilegios de esta gran Reyna, y Señora, que fué depósito de los tesoros del Amor divino.

§. III.

Pinturas del crucero.

Primera bóveda.

Tránsito de nuestra Señora.

Comitiva de su glorioso tránsito.

Abraham, é Isaac, principales progenitores de la Virgen.

Bóveda del otro lado.

Sepulcro de María santísima.

En consecuencia de estas quatro bóvedas de los ángulos de la iglesia, determinó el Señor Carlos Segundo que se pintasen tambien al fresco las otras quatro bóvedas del crucero; y la primera que se executó fué la inmediata á la de la capilla mayor, donde está pintada la coronacion de nuestra Señora de mano de Luqueto. Respecto de lo qual, y de estar tambien expresada su gloriosa Asuncion en el retablo, pareció conveniente el delinear en esta bóveda los actos antecedentes de su glorioso tránsito. Este expresó el artífice hácia la parte del mediodia, sobre el florido lecho virginal de esta soberana Reyna, á el qual cercan los Apóstoles con dolorosas expresiones de tan lamentable pérdida; y otros que se hallaban en distantes provincias se ven venir conducidos de los angeles, y de estos asiste numerosa turba, repartidos en diferentes sitios, cercando el sagrado lecho, y teniendo el pavelon: y en lo alto, con piadosa introduccion, se ven descender los gloriosos padres de esta gran Señora, y su felicísimo esposo á recibir su Alma sacratísima; y á los lados de la ventana, en la una parte está Jesé con la floreciente vara que salió de su raiz, símbolo muy propio de esta gran Reyna; y en la otra Josaphat, á cuyo valle habia de ser conducido, como lo fué en hombros de los Apóstoles su sacratísimo cuerpo desde Jerusalem á el sepulcro nuevo, que por superior providencia estaba allí prevenido. Y en el capialzado de la ventana estan Abraham, y Isaac en el sacrificio, como principales Patriarcas del árbol genealógico de esta gran Señora, y como los primeros, á quien fué revelada la promesa del Mesías, que como Sol de Justicia habia de nacer de esta soberana aurora.

A el otro lado que mira á el norte se delineó el sepulcro en que fué colocado su castísimo, y sagrado cuerpo, debaxo del qual, en el capialzado de la ventana se ve Jacob en el misterioso sueño de la Escala, suceso bien aplicado á el tránsito de esta gran Señora, á que llamó san Juan Damasceno gloriosa dormicion, que conmovió á los Coros celestiales á ba-

baxar y subir con gozosas y suaves músicas á su celebridad; á los lados de la ventana estan los santos Reyes Josías, y Ezequías, cuyos nombres, segun el Doctor máximo, suenan lo mismo que fuego, y fortaleza del Señor, prerogativas bien acreditadas en esta gran Reyna. Arriba circundan los Apóstoles el sepulcro en varios afectos de admiracion, habiendo echado menos el sagrado cadáver; y otros mirando á lo alto á un conducto de gloria, que se descubre, por donde se supone haber sido el camino de su milagrosa Asuncion, lo qual acredita numerosa turba de angeles, y serafines, que con flores, palmas, y ramos verdes, parece solemnizan la dicha que en su posesion interesan.

La segunda bóveda que se pintó de estas quatro fué la que está hácia los pies de la iglesia, inmediata á la del coro, donde está executada la pintura de la Gloria de mano de Luqueto, y en esta se determinó pintar el juicio universal, en que, ademas del particular, ha de manifestar la divina Justicia su rectitud en la debida distribucion del premio eterno para los buenos, y castigo sin fin para los malos. Para cuya expresion puso el artífice en el medio de la bóveda el magestuoso trono del Supremo Juez, con acompañamiento de angeles, donde está sentado Christo Señor nuestro, con corona, y cetro Real, y en la mano derecha una segur, levantado el brazo, como que llegó ya el tiempo de segar las humanas mieses, y separar de la zizaña el trigo, apurado, y limpio, para colocarlo en las deliciosas troxes del Cielo; y á su mano derecha se mira la Reyna de los Angeles magestuosamente vestida, intercediendo con su hijo santísimo, como Abogada de los pecadores; y á la una, y la otra parte cercan los sagrados Apóstoles la cumbre del trono, concurriendo tambien como Jueces en este horroroso, y severo tribunal.

El sagrado estandarte de la Cruz se mira en el ayre á la vista del Juez Supremo, cercada de resplandores, y lo restante de ayre se representa melancólico, y funesto: el Sol, Luna, y Estrellas, con desmayadas luces, dan señales de las que han de preceder á aquel tremendo dia, que ha de ser parasismo de la naturaleza toda.

Hácia los quatro ángulos de esta bóveda se miran quatro angeles con sus trompetas, esparciendo á las quatro partes del mundo aquel horrendo sonido de la trompeta del juicio, que ha de resonar en las cavernas mas ocultas de la tierra, y en los sepulcros mas escondidos de todas las regiones del mundo. La Asia, y la Europa estan á los lados de la una ventana, y á los lados de la otra estan el Africa, y la América, todas bien expresadas con sus divisas; y á la una, y la otra parte se descubren varios sepulcros abiertos, de donde van sa-
lien-

Admiracion de los Apóstoles en la Asuncion de la Virgen.

Segunda bóveda del crucero.

Delineacion del juicio final.

Magestuoso trono del Juez Supremo.

El sagrado estandarte de la Cruz.

Los quatro ángulos de esta bóveda.

Las quatro partes del mundo.

Resurreccion de la Carne.

liendo algunos esqueletos , y otros á medio vestirse de carne; otros milagrosamente subiendo ya resucitados : en cuya variedad de simetrías , y anatomías , con la diferencia de coloridos en la diversidad de sexôs , en esta y las demas historias , se descubre la eminente comprehension que tenia el gran Lucas Jordan de la estructura , y organizacion de la figura humana en todos los estados y accidentes que la inmutan .

Sobre las ventanas en término distante se ven ya congregados numeroso concurso de hombres , y mugeres , unos á la mano derecha , y otros á la siniestra del Juez , separados por ministerio de angeles , y conducidos á oír aquella última definitiva sentencia de su felicidad , ó infelicidad eterna : cuya execucion se ve en los de la mano derecha , que alegres caminan , acompañados de espíritus angélicos , á gozar del sumo bien que les está preparado : y en los infelices de la siniestra , que lamentando con desesperacion su desdicha , son violentados de espíritus infernales á precipitarse por la horrible boca de un dragon , que vomitando con estraña ferocidad voraces llamas de azufrado fuego , manifiesta el infeliz , y desapiadado tormento á que son destinados por su eterna condenacion .

Tropa de los escogidos.

Desesperacion de los prescitos.

Tercera bóveda del crucero.

El viage de los Israelitas por el desierto.

Inundacion de los egypcios con su Rey Faraon.

Ventanas de esta bóveda.

A esta bóveda se siguió la que está á la mano derecha del crucero , en que se representó el viage de los Israelitas por el desierto á la tierra de promision : alegoría muy propia de la Militante Iglesia , para los fieles , que por el mar sacrosanto del bautismo caminan seguros á la Triunfante del Cielo por las asperezas del desierto del mundo . En ella se ve expresada con tan maravillosa consonancia la numerosa multitud de familias , con la diversidad de trages , sexôs , y edades , que causan una deliciosa armonía á la vista mas atenta . Moyses está señalandoles el mar Bermejo , que han pasado á pie enxuto , á tiempo que se ve inundado en sus ya trabadas ondas el ejército de los egypcios que los seguia ; y en lo alto se descubre el Señor de los Ejércitos mandando á una turba de angeles , que con espada en mano , centellas , y rayos que despiden horrorosas nubes , muestren su indignacion , y en ellos executen el estrago .

A el otro lado se ve María la hermana de Moyses , con otras damas de Israel , cantando alabanzas á el Señor , con variedad de instrumentos músicos , en hacimiento de gracias de haber logrado la deseada libertad .

Sobre las ventanas de esta bóveda estan á la una parte los dos artífices Besseleel , y Olijab , que fabricaron el Tabernáculo , el Arca del Testamento , las mesas , y los altares , conforme á las trazas que entregó Dios á Moyses en el monte Sinai . A la otra parte estan Eliecer , y Gerson , sobrinos de Moyses , que

que alegres salieron de Madian á darle la enhorabuena de sus triunfos.

En las enxutas del formalete, ó medio punto, donde está la ventana que cae al norte, delineó Jordan á la una parte la copiosa lluvia del Maná, y en la otra á Sanson, sacando de la boca del leon el panal de miel: prefiguracion una y otra del augustísimo Sacramento, que en este sagrado templo se venera; y que es el objeto principal de los cultos que en él consagran nuestros inclitos, y católicos Monarcas.

La última bóveda del crucero á la siniestra contiene la victoria grande contra los Amalecitas, que fué la primera que obtuvo el Pueblo de Dios despues de haber pasado el mar Bermejo, de que resultó el edificar Moysés á Dios altar en el desierto en la mansion de Raphidin; á el qual altar puso por nombre: *Dominus exaltatio mea*, atribuyendo á Dios la gloria de este primer triunfo: atencion que tuvo tambien el Señor Felipe Segundo, fundador de esta maravilla de este templo, y de este altar, fabricado en este desierto, despues de haber obtenido la victoria de san Quintin, que fué la primera de su reynado como ya se dixo.

Déscubrese en esta pintura en lo alto de un collado á Moysés orando entre Aaron, y Hus, que le tienen los brazos levantados porque no se le cansen, para asegurar el triunfo de los Israelitas. Y en medio del campo está Josué á caballo haciendo formidable estrago entre los Amalecitas, y mandando á el Sol se detuviese hasta que fuesen, como lo fueron, enteramente derrotados: en que califica la importancia de la oracion para superar qualesquiera adversidades, y triunfar de nuestros enemigos, como se practica de dia y de noche en el sagrado instituto de este religioso monasterio.

A los lados de esta bóveda, y sobre las ventanas, estan quatro de los mas señalados jueces del Pueblo de Dios. A la una parte Othoniel, y Aod, el diestro en pelear con ambas manos, mostrando cada uno en la ferocidad de su semblante, trage, y armas, el esfuerzo con que vencieron; el uno á Chusan, Rey de Mesopotomia, y Siria; y el otro á Eglon, Rey de Moab, conservando con esto la paz á el pueblo dilatados años.

A la otra parte estan Gedeon, y Jepte, ambos héroes celeberrimos: este por la puntual adimplecion del sacrificio de su hija única, quando salió la primera á darle la enhorabuena del vencimiento de los Amonitas; y el otro por haber sido á quien aseguró el triunfo grande de los Madianitas soberbios, con aquella señal del rocío sobre el vellocino, en que, según san Ambrosio, se prefiguró el misterio de la Encarnacion. Y según los historiadores de los Duques de Bra-

Enxutas del medio punto de la ventana del norte.

Bóveda quarta del crucero.

El triunfo de Moysés contra los Amalecitas.

Moysés orando mientras peleaban.

Josué mandando detenerse á el Sol.

Ventanas de esta bóveda.

Jueces del Pueblo de Dios.

Vellocino de Gedeon, asunto del sagrado Orden del Toyson.

Brabancia, á este Vellocino de Gedeon, mas que á el fabuloso de Jason en Colcos, atendió Felipe Duque de Borgña, quando instituyó el Orden del Vellocino, ó Toyson de Oro, que fué el año del Señor de 1430. de quien heredaron el gran Maestrazgo nuestros augustísimos Reyes, para suscitar en las repetidas mercedes que franquean á diferentes Príncipes de España y de Europa otros tantos Gedeones católicos, que en defensa de la christiandad contrasten, y sojuzguen el poder de los otomanos, y de todos los madianitas enemigos de la paz, y de la iglesia.

Pintura de la otra ventana debaxo del arco.

Eliás debaxo del enebro.

David, y Achimelec.

Bóvedas á las entradas del coro.

Bóveda hácia la parte del convento.

David penitente.

Los tres flagelos de la Justicia divina.

Hay tambien aquí debaxo del arco donde termina la bóveda otra ventana grande en el medió punto, con la luz del mediodia: y así se determinó pintar á un lado aquel suceso de Eliás, quando fugitivo de Jezabel, yacía rendido debaxo del enebro, y reforzado con el pan, y el agua que le suministró el angel, caminó hasta la cumbre del monte Oreb. Y á el otro lado David recibiendo de Achimelec sacerdote los panes de la Proposicion: una y otra, figuras del augustísimo Sacramento, que en este sagrado templo se venera; y con cuyo soberano alimento podran esperar nuestros ínclitos Monarcas el triunfo de sus enemigos, aun mejor que lo consiguieron estos dos Profetas, quando ambos se hallaban perseguidos de enemigos muy poderosos; siendo aquella la sombra, y esta la verdadera luz.

Acabadas de pintar las quatro bóvedas del crucero de la iglesia, mandó su Magestad á Lucas Jordan pintase tambien otras dos bóvedas, que estan á las entradas del coro; la una hácia la parte del convento; y la otra hácia la del colegio. Y respecto de que cada una de estas descansa sobre quatro lunetos, ó medios puntos, se eligió para cada division diferente asunto. Y siendo aquella entrada de hácia la parte del convento por donde entran los monges á cantar á Dios las divinas alabanzas, y á los demas santos, y religiosos exercicios, se determinó pintar en la una luneta á el santo Rey David, que fué el autor de los Psalmos, y alabanzas divinas que allí se freqüentan en todas las horas canónicas; y así le pintó Jordan penitente, y arrepentido delante del profeta Natan, quando convencido de las culpas que cometió contra Dios y contra Urias, alcanzó con el dolor, y arrepentimiento el perdón, y la conmutacion de la pena merecida: *Dominus quoque transtulit peccatum tuam*, como se lo dixo el Profeta.

En el otro luneto correspondiente á este pintó el artífice á el mismo Rey David arrepentido de la culpa de ambicion, por haber hecho numerar el pueblo, y obligadole sin necesidad urgente á un tributo: y le acompaña el profeta Gaad, enviado de la Magestad Divina para que eligiese uno de los tres

tres castigos, ó hambre universal por tres años, ó guerras sangrientas por tres meses, ó peste por tres dias. Lo qual demuestra un angel en lo alto entre los dos con las insignias que denotan estos tres horrorosos flagelos, que son: un azote, una espada, y una calavera. Representase aquí David como cercado de angustias, profundamente humillado, para dar á entender que tenia por mejor caer en las manos de Dios, cuyas misericordias son infinitas, que no en las de los hombres, cuya saña es implacable; y así la Justicia divina envió la peste en Israel.

En la otra luneta, que es la del lado derecho, se mira ya á el Rey David ofreciendo holocausto á el Señor sobre el altar que edificó en la era que compró á Ornam Jebuseo, dando rendidas gracias á su Magestad por haberse dignado de aplacar su ira mediante sus ruegos, y lágrimas: en cuya demostracion está en lo alto el angel envaynando la espada de la divina Justicia como le vió David, y los demas que le acompañaban. Y á el contorno del altar se ven diferentes novillos, y reses, executadas con gran propiedad, para ofrecerlas en el sacrificio. Y es de advertir, que el sitio donde se edificó este altar fué en el monte Moria, donde despues Salomon, su hijo, edificó el celebrado templo de Jerusalem. Bien semejantes circunstancias á las que concurren en este real, sagrado, y magnífico templo; edificado por el católico piadoso zelo del Salomon de España.

En el quarto luneto, correspondiente á el referido, está el santo Rey cantando en el arpa los Psalmos que compuso para alabanza, y glorificacion del Señor, á quien parece está mirando, puestos con reverente atencion los ojos en el cielo.

En lo alto, entre doradas nubes, se descubre el dibuxo, ó traza que recibió de la mano de Dios para la fábrica del templo que habia de executar su hijo: señalando gozosos los angeles que lo acompañan el sitio de su ereccion, por ver que habria en la tierra lugar donde los hombres imitasen el oficio que ellos exercitan en el cielo.

La bóveda de la otra parte por donde entran los munges del colegio á el coro, que son los que tratan de la sciencia, y sabiduría, contiene en sus quatro lunetos, ó divisiones otros quatro sucesos del sabio Rey Salomon. En la primera se representa quando le ungiéron Rey en Sion, Sadoch sacerdote, y Natan profeta. En el segundo, quando el Señor le infundió en sueños la sabiduría, que humilde le habia perdido: en cuya demostracion se ve en lo alto un pedazo de gloria, de donde se difunden luces y resplandores que á él se encaminan. En el tercero luneto aquel célebre juicio, donde hizo este gran Rey el mayor exámen de la verdad mandando

Tom. III.

Ttt

di-

David ofreciendo holocausto al Señor en el Monte Moria.

David cantando los Psalmos.

Traza de la mano de Dios, que recibió David para la fábrica del templo.

Segunda bóveda á las entradas del coro, hácia el colegio.

Historias de Salomon.

dividir el chicuelo vivo, á quien las dos mugeres pretendian por su hijo cada una; y visto el consentimiento de la una en la division, como la repugnancia en la otra, se lo mandó entregar á esta como á verdadera madre: pues mas le queria vivo en poder ageno, que muerto en el propio. Accion que sublimó mucho sus aplausos, y en que acreditó el Pueblo de Israel lo justificado de su obrar.

En el quarto luneto está el suceso quando la Reyna Sabá vino á visitarle en Jerusalem, atraida de la grande opinion de su sabiduria, y á experimentarla en disputas, y questões ingeniosas, en que la halló superior á la fama.

Lo que tardó Lucas en todas estas pinturas de la iglesia, y escalera del Escorial.

Jordan superior en el pintar al fresco.

Tardó Lucas Jordan en pintar estas diez bóvedas, junto con los dibuxos, y manchas del colorido, cartones, y otros estudios, solos dos años, incluyendo tambien la pintura de la escalera; que viendolo todo junto, parece que es menester la vida de un hombre para executar lo. Muy célebre fué este artífice en la celeridad de pintar á el olio; pero en el fresco, solo él se pudo exceder á sí mismo, porque el manejo era superior á todo quanto se puede executar: galante, bizarro, enriquecido, y bien trageado, con hermosos ayres, y gallardos adherentes. Y no podemos negar que le dió á este sagrado templo el último complemento de su hermosura, pues lo desierto de aquellas bóvedas en blanco en una fábrica tan magnífica, en que se tiene por defecto lo bueno si puede estar mejor, parece acusabañ de negligente, ó menos pródigo el ánimo de tan ínclito fundador, quanto el suceso nos le acredita de advertido en que se hubiesen quedado sin ornato alguno, por no fiarlas á menos ingenio que el del gran Lucas Jordan; habiendo logrado el señor Felipe Segundo en esta real fábrica tantos eminentes pintores del fresco, como lo testifican el claustro, librería, y las dos bóvedas del coro, y capilla mayor, que pintó Lucas Cangiasso, llamado Luqueto. Y despues habiendose procreado en España, y en servicio de nuestros ínclitos Reyes tantos pintores famosos en este manejo. Pero verdaderamente no podemos negar, que el de Lucas Jordan es superior en todo á la manera antigua, tan fatigada, y miniada, ó punteada, que no sé como habia paciencia para executar lo. Pero la de nuestro Lucas era una manera labrada, empastada, y unida como á el olio; y por eso no le perjudicaba el manejo del fresco para el que practicaba á el olio, antes le facilitaba mas; y lo mismo sucederá á todos los que así lo manejen.

Diferencia de la manera antigua, y la moderna de pintar al fresco.

§. IV.

Acabadas estas obras se vino Lucas á Madrid, donde pintó á el olio diferentes historias de la Escritura Sagrada, así para el Buen-Retiro, como para el palacio de la Reyna Madre nuestra Señora en diferentes tamaños, y algunas láminas, así de fábulas, como de asuntos sagrados, imitando, de orden del Rey, á algunos de los eminentes pintores antiguos, como Rafael, Corezo, Ticiano, y el Españoletto, sin gozar del descanso preciso, ni aun los dias de fiesta, en los quales hacia diferentes pinturas para algunos particulares que se las encargaban, y pagaban muy bien, y para regalar á algunos sugetos que habia menester gratos para sus intereses. Y en este tiempo pintó tambien la vida de nuestra Señora para el gran camarín del real convento de san Gerónimo de nuestra Señora de Guadalupe. Y en el Palacio de Aranjuez pintó tambien varios quadros de historia, y de los elementos, y estaciones del año: y era de suerte lo atareado que estaba con estos motivos los dias de fiesta, que estrañandolo, y reprehendiendoselo un amigo suyo de la profesion, le respondió: *Lasciando un solo giorno ociosi, i penelli se mi vogliono posare di sopra; e io bisogno averli soto i piedi*; que en dexando los pinceles descansar un dia, se le querian subir encima, y que él habia menester tenerlos debaxo de los pies: tanta era su aplicacion, ó bien fuese con el deseo de desembarazarse, y volverse á su patria; ó con la codicia del interes, á que era muy apegado, segun opinion de algunos: sin embargo de que su tarea era, especialmente en verano, desde las ocho de la mañana, hasta las doce; y de allí hasta las dos comia, y reposaba, volviendo despues á la tarea, hasta las cinco ó seis de la tarde; y despues se salía á el paseo en el coche que el Rey le tenia mandado reservar para sí siempre que le pidiese; pero sin que él en esto, ni en otras franquezas dispendiese un maravedí; y así se discurria tener un caudal muy exôbitante.

Hallóse un dia presente este tal su amigo de la profesion á tiempo que un platero le traía dos pares de pendientes de calabacillas de perlas cosa superior: preguntó Lucas el precio, y le respondió el platero, que las unas eran trecientos doblones, y las otras quinientos. Respondió Lucas, que eso era poca cosa, que buscára otras de mas estimacion. Escandalizóse el amigo de oír á un pintor semejante proposicion; y Jordan le dixo que de qué se admiraba? Que si no habia visto la gargantilla, ó collar de perlas que habia comprado? Y diciendole que no, la sacó, y era la cosa mas peregrina que

Tom. III.

Tttt 2

se

*Pinturas al olio,
que executó Lucas des-
pues de estas obras.*

*Otras que hizo pa-
ra el palacio de Aran-
juez.*

*Caso raro de un
amigo pintor con Lu-
cas Jordan.*

se puede imaginar ; porque sobre ser redondas , blancas , é iguales , eran mayores que los mas gordos garbanzos , y le habian costado una sin suma de doblones ; y dixo : que á él le tenia mas cuenta el llevar el dinero en aquellas alhajas , que no en propia especie ; porque sobre ser menos el bulto , y embarazo , tenian en Italia mucha mas estimacion que aquí . Con que el amigo se quedó santiguando de ver un pintor , que tenia ánimo de gastar diez ú doce mil doblones sin que le hiciesen falta .

§. V.

Pinturas del gran salon del Retiro.

Orden del Toyson en la pintura del gran salon del Retiro.

Los Titanes , que pretendian asaltar el cielo.

Despues de estas pinturas del olio , determinó su Magestad que se acabase aquella gran pieza del Retiro , que por haber estado informe hasta entonces , le llamaban *el Cason* ; y ahora es el mas célebre salon que tiene Monarca , y sirve para las funciones mas regias de embaxadas , y otras semejantes . Habilitado ya pues este salon con todos los antecedentes de albañilería necesarios para poderse pintar , mandó su Magestad á Lucas Jordan que le pintase á el fresco ; en cuya consecuencia se determinó executar la idea y origen de la sagrada Orden del Toyson , lo qual hizo con singularísimo acierto , poniendo en el medio de la bóveda , en el sitio mas directo á la vista , á el gran Felipe el Bueno , Duque de Brabante , y Borgoña , á quien Hércules , como primero de los Argonautas compañeros de Jason , le entrega el Vellochino de Oro , que fué uno de sus triunfos , para que le sirviese de remate á el enigmático Toyson que le fabrica , y entrega la Borgoña , y le ilustró , y amplió el invictísimo Señor Emperador Carlos Quinto : la qual , con los demas dominios , y reynos de la gran monarquía de España , está incorporada en la parte superior , debaxo de la gran corona que los circunda ; y mas arriba el globo celeste , con todas sus constelaciones , y signos , y entre ellos el de Aries , á donde , segun los mitológicos , y astrólogos , fué trasladado aquel misterioso ariete del Vellochino . Que si bien han querido algunos historiadores , que el motivo de esta empresa fuese el vellon misterioso de Gedeon , que significa *Fe incorrupta* , no es tan adecuado , porque este era solo un vellon de lana , y el otro toda la piel entera del ariete , cuyo vellon se decia ser de oro , como lo demuestra el que pende de dicho Toyson .

A el otro lado estan los Titanes , que pretendieron asaltar el cielo , en cuya defensa se les opone triunfante la Diosa Palas . Así como este sagrado Orden del Toyson triunfa de los enemigos que pretenden conquistar el cielo católico de esta monarquía española , que fué el asunto del gran Felipe en su

ins-

institucion. Hacia el otro extremo de la bóveda está la Regia Magestad de la monarquía de España sobre el globo terrestre empuñando diferentes cetros, en demostracion de los muchos reynos á que se estiende su dominio. Y hacia el lado siniestro varios rendidos, y prisioneros, como son indios, etio- pes, y mahometanos. A el otro lado un gran dragon, que demuestra ser la heregia, que junto con el furor bélico, se mira encadenada, y abrasada en voraz incendio, á los impulsos de un gran leon, que empuñando el cetro, parece que aterra con sus bramidos.

*La Magestad Re-
gia de España.*

En la parte superior de esta figura de la Magestad se mira una guirnalda de hermosas niñas, que demuestran las Vir- tudes, y otras especiosas qualidades que la ilustran, con la Fama que la ensalza.

Circundan este hermoso teatro las nueve Musas, con Apolo entre las ventanas, cada qual con las insignias que la distinguen; y sobre el ornato de cada una dos figuras imita- das á marmol, de aquellos filósofos insignes que en cada una de estas facultades se señalaron en la antigüedad: como Aristóteles, Platon, Sócrates, Archimedes, &c. Y hacia los qua- tro ángulos estan quatro figuras que representan las quatro Edades, de oro, plata, cobre, y hierro.

*Ornato de las ven-
tananas.*

Desde la cornisa abaxo hasta la varandilla estan pintadas las fuerzas, y hazañas de Hércules, con extremada expresion, valentía, y fiera, en atencion á haber sido el conquistador del Vellochino, y el primer dominador de España.

*Fuerza de Hércu-
les en este salon, de
cornisa abaxo.*

En la antecámara de este gran salon executó nuestro Jordan las guerras de Granada en quatro quadros á el olio de cornisa abaxo, y de cornisa arriba en los dos medios pun- tos y bóveda diferentes batallas, que precedieron á la toma de aquella gran ciudad por el invicto Rey Don Fernando el Católico, y su ínclita consorte Doña Isabel. En las pechinas estan las quatro partes del mundo, en demostracion de los dominios que en todas ellas posee esta excelsa monarquía.

*Pinturas de la an-
tecámara.*

A el otro extremo, que es una pieza aovada, con puer- ta á los jardines, pintó Jordan en la bóveda el sol, conduci- do del Alba, su precursora, en su carro con los quatro ca- ballos, respecto de caer esta pieza hacia el oriente, y allí di- ferentes reses; y otras cosas que le ofrecian en sacrificio los egyptios, y otras naciones que adoraron á el sol; acompa- ñando á el sacerdote que los ofrece gran turba de todos sexos, y edades, con admirable hermosura, y variedad vistosa de trages; y todo el circo de hermosos jarros, y festones de flo- res, que intenta enredar la travesura de varios chicuelos, con que remata este célebre recinto.

*Pintura de la Au-
rorra, y sacrificios de
el sol.*

§. VI

Pintura de la sacristía grande de la santa iglesia de Toledo.

María santísima echando la casulla á san Ildefonso.

Santiago Patron de España, y grande acompañamiento de gloria.

Santa Leocadia Patrona de Toledo.

Después de esta magnífica obra, que á mi juicio es de lo más elegante que executó Jordan, le mandó su Magestad que fuese á pintar al fresco la bóveda de la sacristía grande de la santa iglesia de Toledo, lo qual executó pintando en ella el soberano favor que la Reyna de los angeles dispensó á su amantísimo capellan san Ildefonso, Arzobispo de aquella gran metrópoli. Y así en el testero principal, y parte superior de la bóveda, se mira descender á esta soberana Señora con grande acompañamiento de angeles, y vírgenes á echar la casulla á el santo, el qual se dispone á recibirla con gran júbilo y admiracion, arrodillado sobre unas gradas, y abiertos los brazos. A la parte opuesta se ve gran cantidad de figuras, como canónigos, y otros ministros de la iglesia, admirados, así del extremo de tal favor, como deslumbrados del exceso del resplandor, y hermosura de la gloria.

A la mano derecha de la Virgen está Santiago, como Patron de España, sobre una refulgente nube, con algunos chicuelos; y sobre otra semejante, á el otro lado, está san Elpidio, Arzobispo de esta santa iglesia. Y en lo restante de la bóveda van continuando los coros de angeles, vírgenes, mártires, apóstoles, confesores, patriarcas, obispos, y pontífices, y en el medio el Nombre de Dios, con los caracteres hebreos, con multitud de angeles, en varias y hermosas actitudes, y bien delineados escorzos, con gran número de serafines; y de allí se difunde copiosísimo resplandor que baña toda aquella esfera, y especialmente se encamina hácia la Virgen, como objeto mas grato á los divinos ojos.

En el otro testero, hácia la entrada de la sacristía, está la Justicia en un carro triunfal, con una vara en la mano derecha, y en la siniestra el peso, y un libro, y á sus pies muchos hereges, precipitados en diferentes y caprichosas posturas. Encima de la justicia está en el ayre santa Leocadia, como Patrona de Toledo, señalando á la ciudad, que se mira delineada en un pedazo de pais. Y después de santa Leocadia se ve sobre una hermosa nube á san Juan Evangelista, escribiendo las maravillas del Apocalipsi, representativas de María Santísima en aquella ciudad santa de Jerusalem, que vió descender del cielo, como en este caso la está mirando, asistido de hermosa copia de chicuelos en diferentes acciones y ministerios: poblando lo restante de la bóveda varios coros de angeles con papeles, é instrumentos músicos sobre seis tribunillas, tres á cada lado, caprichosamente fingidas á lo Moysayco; y debaxo de cada tribunilla, una figura como de piedra

dra marmol de uno de los santos Prelados de aquella iglesia: á el lado derecho san Eugenio, primer arzobispo de Toledo, san Eugenio, tercer arzobispo, y san Eulogio mártir de Córdoba, electo arzobispo de esta santa iglesia; á el otro lado san Eladio, y san Julian, arzobispos, y san Pedro de Osma arcediano de Toledo.

Santos Arzobispos de la Santa Iglesia de Toledo.

En los gruesos de las ventanas estan hermosos chicuelos echando flores, y en los lunetos de los lados de las ventanas caprichosos jarrones de flores, y su retrato en la ventana fingida inmediata á la Virgen. Y en el recinto de toda la bóveda fingidos por debaxo de las nubes algunos pedazos de arquitectura, todo con grande acierto y consonancia; no obstante que esto lo hizo muy desazonado, segun significó á un amigo suyo de la profesion: porque obras de comunidad, donde cada uno se va á comer á su casa, no tienen dueño; y como ninguno en particular se da por obligado, echó menos Jordan algunas atenciones, que por su persona, por su habilidad, por la obra, y por quien se lo habia mandado, esperaba merecer, de lo qual vino sumamente mortificado: y aun cuentan que el Rey habiendolo entendido, envió á don Joseph del Olmo, maestro mayor entonces de las obras reales, á que hiciese quitar los andamios antes de acabarse la pintura, como se comenzó á executar, no estando allí Lucas; el qual, habiendolo entendido, acudió al instante, y lo hizo suspender hasta que suplicase á su Magestad, como lo hizo, le dexase concluir la obra siquiera por su crédito, y así se executó.

Desazon de Lucas Jordan en esta obra.

Resolucion del Rey por la desazon de Jordan.

§. VII.

Concluida esta obra, se vino Lucas Jordan á Madrid, donde pintó al fresco de orden de su Magestad las bóvedas de la Real capilla, y en ellas executó la historia de Salomon repartida en diferentes casos; y especialmente en el cuerpo de la capilla la fábrica de su célebre templo, lo qual expresó con singular gracia y primor, trabajando allí aquellos operarios, y maniobras con gran propiedad, y la fábrica como que está á medio hacer. La qual retrató con tal puntualidad nuestro Jordan en este sitio, que hasta en nó oirse un golpe á los trabajadores le semeja.

Pinturas de la capilla Real.

Prosiguió dicha historia en los quadros á el olio que executó de cornisa abaxo. Y en las quatro pechinas la Ley natural, tomando su principio con la creacion de nuestros primeros Padres; y la escrita en las Tablas de la Ley, que entregó Dios á Moyses: siguiendose á esta los sacrificios de los gentiles, y superando á todas la Ley de gracia, como verdadera luz de aquellas sombras, y destierro de las tinieblas de la gentilidad.

Pinturas de las pechinas.

§. VIII.

§. VIII.

Pintura de la capilla de nuestra Señora de Atocha.

Concluida esta obra, le mandó su Magestad á Jordan que prosiguiese la pintura al fresco de la real capilla de nuestra Señora de Atocha, en que estaba pintada la cúpula y otras porciones de mano de don Francisco de Herrera, como lo diximos en su vida, y así lo executó Jordan, ilustrando el anillo de la media naranja con variedad hermosa de angeles mancebos, y niños; especialmente san Miguel, y san Gabriel, y otros dos en las pechinas mas directas á la vista: y en las otras san Juan Evangelista, que escribió tantas maravillas alusivas á esta gran Señora en su Apocalipsi: y el glorioso Evangelista san Lucas delineando la suma perfeccion de aquel abismo de la gracia; acompañando lo restante de los arcos otros muchos de los espíritus angélicos con diferentes atributos y flores, que derraman gozosos hermosa turba de los alados chicuelos.

Primera bóveda de la capilla de nuestra Señora de Atocha.

Estendióse esta pintura hasta lo restante del cuerpo de la capilla; y así executó Jordan en la primera bóveda el Arbol de la cúpula donde pecaron nuestros primeros Padres. Y en su contraposicion el Arbol de la gracia, María Santísima, de baxo de cuya sombra se ampara el género humano, alimentandose de su fruto, y refrigerandose con el copioso torrente de aguas vivas, que de sus raices brota, formandose un mar de gracia de sus deliciosos raudales.

Segunda bóveda.

Síguese luego la segunda bóveda, en que executó Lucas Jordan los sueños de Nabucodonosor, donde está la misteriosa estatua, y el arbol frondoso; y en la parte inferior está el dormido, y á su lado el Dios Morfeo para demostracion del sueño, en que aquella piedra misteriosa que derribó la estatua, tiene alusion tan notoria á esta gran Reyna, y el maravilloso monte que de ella se formó.

Tercera bóveda.

Síguese á esta la tercera bóveda, en que está delineada la ciudad santa de Jerusalem, que baxa del cielo, con las calidades que la describe el Evangelista; siendo clara luz de esta misteriosa sombra María santísima en su sagrada imagen de Atocha, conducida en triunfante carro por el glorioso Apostol Santiago, que la encamina á España, cuya monarquía está representada en una regia figura sobre un leon, bien que circundada de las tinieblas de la gentilidad, que á impulsos de esta soberana Aurora, se van desplegando, y de que anhela á salir, mediante este soberano patrocinio, y la predicacion de este sagrado Apostol su Patrono.

Lunetos.

En el primer luneto pintó á María, hermana de Aaron, figura hasta en el nombre de esta gran Señora, la qual pare-

ce que está entonando con su timbalillo aquel célebre cántico: *Cantemus Domino, &c.* que hizo en accion de gracias de haber librado Dios á el Pueblo Hebreo, que le acompaña gozoso, de la tyránica opresion de los Egypcios. Y en el otro luneto pintó Jordan el caso de la prudente Abigail, quando templó con su mano liberal, y su discreta elocucion la justa indignacion de David: acompañando este acto con diferentes figuras, y bestias de carga, todo executado con singular acierto, y propiedad.

Pintura de los lunetos.

En las pechinas de estas bóvedas, y otros sitios de esta gran capilla, pintó Lucas algunas de las mugeres insignes del Viejo Testamento, que por sus virtudes, y gloriosas acciones merecieron ser símbolos de esta gran Señora, como la Reyna Esther; Termut, la hija de Faraon; Micol, hija de Saul, &c. Y entre las ventanas de luz algunos Profetas, y Patriarcas, ascendientes, y progenitores de esta gran Señora. Rematando todo este ornato con preciosos targetones, y otros adornos fingidos de exquisitos mármoles: y dos quadros grandes á el olio de la restauracion de Madrid del poder de los moros, mediante la proteccion de esta gran Señora.

Pechinas, y entre ventanas, y dos quadros á el olio en dicha capilla.

§. IX.

Siguióse á esta portentosa obra, la que executó Jordan en la célebre iglesia de san Antonio de los Portugueses, que de orden de la Reyna Madre; nuestra Señora, Doña María-Ana de Austria se llama *san Antonio de los Alemanes*. Dificil empresa borrar de la memoria de las gentes el sello repetido, con la inveterada impresion de tantos años. Estaba pintada la bóveda la cornisa arriba excelentemente de mano de Ricci, y Carreño, como diximos en sus vidas. Puso pues Jordan en execucion dicha obra; y lo primero que hizo, fué retocar en muchas partes la bóveda que lo necesitaba, así por la injuria del tiempo, como por algunas aberturas que se habian reconocido. Puso á el santo sobre una nube, que antes estaba solo volando en el ayre. Tambien inmutó las columnas del recinto de la fábrica, que antes eran lisas, y él las hizo salomónicas, y estriadas. Tambien retocó en gran parte las figuras de los santos, y santas, que están en los nichos fingidos en este recinto, en que no las adelantó nada; sino por que siendo, como eran de mano de Carreño, y lo mejor que se podia hacer, no degenerasen de su manera.

Pintura de la iglesia de san Antonio de los Portugueses.

Prosiguió pues Jordan la pintura de esta capilla de cornisa abaxo, fingiendo ser una tapiceria de la vida, y milagros del glorioso san Antonio de Padua; lo qual executó en diferentes casos de su milagrosa vida, acompañándolos con va-

Pinturas de cornisa abaxo.

riedad de angeles mancebos, y niños, como que ayudan á levantar, y estirar los tapices. Y asimesmo con elegantés figuras de aquellas mas señaladas virtudes que el santo practicó en aquellos casos.

Parte inferior de esta capilla.

Termina este ornato en la parte inferior con diferentes santos, y santas de las regiones de Alemania, España, Ungría, Francia, y Bohemia, para sellar con esto el intento de la Reyna nuestra Señora Doña María-Ana de Neoburg, que coadyuvaba este intento. Y así se pusieron á el lado del Evangelio santa Cunegunda; san Enrique Emperador; san Luis Rey de Francia; san Estevan Rey de Ungría, y padre de san Enrique. Y á el lado de la Epístola puso á santa Idicia; san Fernando Rey de España; san Hermenegildo Rey, y martir; y san Hemenerico Príncipe de Ungría. Rematando la obra con hermosos ornatos, y jarrones de flores.

Otras obras en diversas partes.

Tambien executó Jordan en este tiempo de orden del Rey el célebre quadro del santo Rey Don Fernando en la toma de Sevilla, que está colocado en la iglesia del Hospicio de esta Corte; cosa de excelentísimo gusto. Tambien es de su mano en este tiempo el quadro de san Juan de Dios en su tránsito, que está en el remate de la capilla mayor del Hospital de Anton Martin en esta Corte; como tambien el del Nacimiento de la Virgen del altar mayor de la capilla de nuestra Señora de los Remedios en la iglesia de la Merced Calzada. Acabó tambien el célebre quadro del santo Rey Don Fernando, que dexó comenzado Carreño, para la capilla de las once mil Vírgenes en la iglesia del Escorial. Y tambien executó el quadro de la batalla de Santiago para la capilla mayor de las señoras Comendadoras de dicha Orden en esta Corte. Y tambien son de su mano otros quadros excelentes, el de Jesus, María, y Joseph, y el Padre Eterno arriba, que está en la iglesia del Oratorio del Caballero de Gracia en esta Corte, enfrente de la puerta. Como tambien los dos que estan en la Parroquial de san Luis; en la capilla de don Diego Ignacio de Córdoba, el uno de la coronacion de espinas de Christo Señor nuestro, y el otro de Herodías con la cabeza del Bautista en la mesa de Herodes. Y tambien dos quadros grandes á los lados del presbiterio de la iglesia de los Capuchinos del Prado, el uno de la conversion de la Magdalena, y el otro del Niño Jesus en la disputa de los Doctores.

§. X.

Concluidas estas obras, por tantos títulos maravillosas, murió el Señor Carlos Segundo el año de 1700. el primero dia del mes de Noviembre; y suspendiéndose con tan superior

rior motivo el curso de las obras de Jordan por cuenta del Rey, hizo innumerables pinturas para particulares. Y habiendo venido el Rey nuestro Señor Don Felipe Quinto á enxugar nuestras lágrimas, y consolar á estos reynos, hizo Lucas de orden de su Magestad un juego de láminas admirable para el Rey Christianísimo su ínclito abuelo el Señor Luis Decimoquarto. Y el año de 702. habiendo determinado su Magestad pasar á Nápoles en el dia 8. de Febrero, se fué Jordan sirviendole; y el año de 704. murió en dicha ciudad, cumpliendole Dios sus deseos de no morir fuera de su patria: lo qual le oí exclamar muchas veces, y con un gran suspiro concluía la oracion diciendo: *O Napoli bene mio!*

Fué nuestro Lucas hombre no solo eminente sino singular y único; porque sobre lo excelso de su habilidad en el Arte, tuvo una presteza, y facilidad suma, y sobre todo la imitacion á otros artífices eminentes, en que ninguno le ha competido. Fué hombre muy rico, pues pasaba su caudal de 2000. ducados. Murió lleno de honores, y mercedes, de que hicimos mencion en el tomo primero. Fué muy estimado de todos los Reyes, y Príncipes de Europa en su tiempo, tanto, que no habrá alguno que carezca de pintura suya. El Excelentísimo Señor Conde de Santistevan, que fué Virey de Nápoles, tenia el retrato de Lucas Jordan hecho de su misma mano; y dexó mandado en su testamento que dicho retrato se agregase á el vínculo del mayorazgo, por ser de un hombre tan eminente como lo califican las innumerables pinturas que hizo para su Excelencia, así de historias sagradas, y fábulas, como de la célebre historia que describió el Taso, de la Jerusalem conquistada; sin otras muchas de las virtudes, elementos, y otros diferentes asuntos, que lo pueden ser, para la admiracion, y la envidia.

Otras muchas pinturas hay en esta Corte de mano de Jordan, antes de venir á España en sitios públicos, como son el célebre quadro de las Animas que está en una capilla del colegio de santo Tomás, á el lado de la Epístola; las dos pinturas que estan en el presbiterio de nuestra Señora de la Soledad. Otro quadro de la Concepcion en otra capilla, junto á la sacristía de la iglesia de nuestra Señora de la Almudena. Otro de san Rafael en el convento de la Baronesa, á el lado de la Epístola; sin otras muchas en Palacio, como la de la Toma de Mecina; y en el Palacio del Escorial otras, imitando á Ribera, á Tintoretto, y á otros: y en la sacristía de la Santa Iglesia de Toledo otro quadro apaisado del bautismo de san Juan, imitando á Rafael de Urbino, cosa excelente. Y quatro lienzos apaisados de la vida de la Virgen en la sacristía de la Casa Profesa de esta Corte: y otros dos en la

Su muerte año de 1704.

Elogio de Lucas Jordan.

Otras pinturas de Jordan antes de venir á España.

iglesia del Colegio Imperial, sobre las dos puertas colaterales. Y los dos quadros de la Encarnacion, y la Oracion del Huerito, que estan en la capilla del Santísimo Christo de san Gines, á los lados del crucero de la cúpula; sin otros innumerables en casas de señores, y de particulares. Y últimamente podemos decir, que Lucas Jordan fué padre de la Historia con el pincel, como Herodoto lo fué con la pluma: pues así en la Sacra Historia, como en la Romana, Griega, Pérsica, Gálica, Hispánica, y Fabulosa fué peregrino, con gran propiedad, y caprichosa diferencia en los trages, y singular expresion en los afectos, naciones, sexôs, y edades; de suerte que dudo que en la universalidad del historiado con armoniosa composicion, bien organizada de claro obscuro, y contraposicion de luces, le haya excedido, si es que le ha igualado alguno.

Tuvo Jordan muchos discipulos.

Tuvo Lucas Jordan innumerables discipulos, pero pocos que aprovechasen; porque era mas práctico que teórico, y los discipulos se dexaban llevar de aquella facilidad, con que veian pintar á su maestro, y queriendo seguir lo mismo, se perdian, por faltarles aquellos fundamentos de estudio, con que fué dirigido Jordan en sus principios por Joseph de Ribera, y Pedro de Cortona sus maestros. Pero de los mas adelantados discipulos de Jordan, los que hoy sabemos son Simoneli, Pablo de Mateis, y especialmente pudieramos decir, que lo es Francisco Solimena, porque este le imita en todo lo que Jordan hizo mejor; y en lo que no fué tal, lo adelanta con el estudio, de suerte que es lo superior que hoy se conoce en Europa.

CCXIII.

DON FRANCISCO IGNACIO RUIZ DE LA Iglesia, Pintor de Cámara.

Fué natural de Madrid, y discipulo de Camilo, y despues de Carreño.

Fué muy aficionado á Cabezalero.

Estudios que continuó.

Llegó á ser pintor eminente, y siempre muy estudioso.

Fué don Francisco Ignacio natural y vecino de esta villa de Madrid, y discipulo en el arte de la Pintura de Francisco Camilo: si bien, despues de muy adelantado, pasó á la escuela de don Juan Carreño, pintor de Cámara entonces, donde se perficionó mucho en el Arte; y mas con la compañía de Cabezalero; que aunque ya muy adelantado, estaba todavia en casa de su maestro; y así le fué muy aficionado, y le imitó mucho; no faltando á las academias, y al estudio de las estatuas, y pinturas de Palacio: con lo qual llegó á lograr la basa fundamental del dibuxo, con muy fresco y hermoso colorido, y colocarse en la emiñencia del Arte, y las resonantes voces de la fama. Hizo muchas obras públicas y particulares, con singular estudio y acierto; porque fué muy

muy aplicado á la observacion del natural, y de los modelos; y en cierto modo tan atado á ellos, que el pelo, ó las barbas que tuviesen, los hacia casi tan macizos como los representaba el modelo.

Fué tan amante, como diximos, de la manera de Juan de Cabezalero, que á los principios le imitó mucho; como se manifiesta en el san Juan de la Cruz que executó para una capilla que está á el lado de la Epístola, en el cuerpo de la iglesia de mi señora santa Ana, de Carmelitas Descalzas de esta Corte, con aquellas plazas francas y exêntas que practicaba Cabezalero, todo hecho con gran acierto por el natural; como tambien las historiejas que circundan el nicho.

Despues se aplicó mucho á Joseph Donoso, á quien acompañó en algunas obras; y especialmente en la de la entrada de la Serenísima Reyna Doña María Luisa de Orleans, dignísima, y primera esposa del Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo, y desde entonces degeneró algo en la manera, con alguna dureza; pero siempre muy corregido. En este tiempo hizo aquel gran quadro de las Señoras Comendadoras de la Orden de Calatrava, que estuvo en el altar mayor de su convento en la calle de Alcalá, y ahora está en el coro alto de dicha casa: donde tambien es de su mano el Salvador que está en el sagrario: en que no se puede negar, que aunque el dicho quadro grande está muy corregido, y bien historiado, parece pintado al temple. No sucede así en los que executó para el oratorio de la celda de la Comisaría de Indias en este convento de san Francisco de Madrid; donde hay un quadro bellissimo de Concepcion de su mano, y san Francisco de Asis, y Solano, cosa de muy excelente gusto.

Tambien pintó los dos quadros de la Asuncion, y Coronacion de la Virgen, que estan en los costados de la capilla de nuestra Señora de las Nieves en el Real colegio de Santo Tomás de esta Corte, junto con el del remate del retablo, y todo el demas ornato de la capilla, en la bóveda, y entrada, executado al fresco con grande acierto; salvo lo de la parte inferior que es á el olio. Es tambien de su mano el quadro de Santo Tomás en el sagrario del altar mayor; y otro de san Joseph, que está en un altar del cuerpo de la iglesia de san Felipe Neri; cuyo quadro principal, que era de mano de Joseph Donoso, lo retocó tambien con grande acierto. Hizo tambien un célebre quadro del martirio de san Andrés, para la iglesia de Casarrubios del Monte, por la traza que habia dexado para él don Sebastian Muñoz, como ya diximos.

Pintó mucho al fresco nuestro Ignacio, y muy bien, como se ve en la capillita de nuestra Señora de los Desamparados sita en la iglesia del Real hospital de los Aragoneses en

Obras que executó en público.

Obras al fresco.

es-

Merced de pintor del Rey.

esta Corte; y otra de Jesus, María, y Joseph, que está á los pies de dicha iglesia, que ambas estan enteramente pintadas á el fresco de su mano con muy excelentes adornos, arquitectura, y perspectiva, en que tuvo gran pericia. Pintó tambien á el fresco en el Retiro una de las piezas de la antecámara del quarto de la Reyna, por la traza de don Claudio; en cuya ocasion le hizo el Señor Carlos Segundo la gracia de su pintor.

Tambien pintó á el fresco la capilla de nuestra Señora de los Remedios de san Ginés de esta Corte el año de 1697, la qual por haberse abierto la cúpula por diferentes partes, fué preciso repararla, y retocarla toda el año pasado de 1718. dando mas ambiente á la historia y ligereza á las nubes; que sin duda, con el humo de las luces, y los inciensos, y lo ahogado de la capilla, estaba muy apagada. Tambien pintó á el fresco á san Juan, y la Virgen á el pie de la cruz, en el respaldo del nicho del Santísimo Christo crucificado que se venera en una capilla junto á la puerta de la iglesia de nuestra Señora de Constantinopla en esta Corte.

Plaza de pintor de Camara, y Ayuda de la Furriera.

Llegó pues el año fatal de 700. y con él la muerte del Señor Carlos Segundo, tan lamentable para España, quanto plausible la venida de nuestro Rey, y Señor Don Felipe Quinto, que Dios guarde, con cuya ocasion, hallándose ausente de esta Corte el que tenia la gracia de pintor de Cámara desde el tiempo del Señor Carlos Segundo, solicitó Francisco Ignacio obtenerla; y despues de varios contrastes, la vino á conseguir, juntamente con la plaza de Ayuda de la Furriera. Y últimamente retrató á su Magestad, aunque no tan á su satisfaccion como quisiera; sin duda por la suma viveza del Rey en aquella edad, que apenas eran 17. años, y el poco tiempo que su Magestad podia estar presente. Sin embargo hizo diferentes retratos con el traje de golilla para el público; como el del hospital de los Aragoneses; el de san Antonio de los Alemanes; y para las casas de Ayuntamiento de esta villa de Madrid.

Quadro excelente, que hizo al temple.

Pintó tambien á el temple nuestro Ignacio con grande acierto, como lo manifestó en la entrada de la Serenísima Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Neoburg, en el ornato de la Plazuela de la Villa, que él, y otro compañero suyo tuyieron á su cargo en aquella funcion. Como tambien en diferentes teatros, y cortinas del coliseo del Buen-Retiro; y especialmente se ve hoy en un quadro grande á el temple que ponen en el monumento del Real hospital de los Aragoneses la semana santa, en que están el sepulcro, y las guardas, y unos chicuelos arriba con un rótulo, todo alumbrado de la luz que circunda á el sepulcro en el centro maravillo-

samente, que á la verdad no se puede hacer mas : y como dixé del otro quadro que parecia á el temple ; de este digo, que parece á el olio.

Ultimamente fué nuestro Ignacio sirviendo á su Magestad, como Ayuda de la Furricra hasta Barcelona el año 701. en que fué el Rey á celebrar sus primeras nupcias con la Serenisima Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya ; despues de lo qual embarcándose el Rey para Italia , lo executó tambien Francisco Ignacio con la demas familia de la casa Real ; pero fué tan corta su fortuna , que á pocas horas lo hubieron de sacar á tierra medio muerto de mareado , y se hizo á la vela el navio. Pero habiendo ya Ignacio convallecido de este accidente , fué á el oficio de Contralor , á ver si le querian adelantar algun socorro competente para ir por la Francia á incorporarse con la familia del Rey : y no habiendo esto tenido hechura , se salió muy desconsolado. Pero un su amigo , que le habia bido la proposicion , le buscó despues , compadecido de su cuita , y le consoló , y socorrió con doce doblones : diciendole que se volviese á Madrid , y cuidase de su salud que era lo que le importaba : pues ya habia experimentado que no tenia aguante para lo demas. Con lo qual hubo de quedarse en asistencia de la Reyna , y venirse á Madrid sirviendo á su Magestad : donde nunca volvió nuestro Ignacio á recobrar su salud , que desde este lance le quedó muy quebrantada ; y medicándose cada dia , iba de peor en peor , hasta que el año de 704. murió con gran sentimiento de todos los que le conocian : pues ademas de su eminente habilidad , era su virtud extremada , y muy exemplar ; asistiendo á la escuela de Christo , y á el Oratorio de san Felipe Neri , y á otros muchos actos de virtud con gran frecuencia de Sacramentos. Tendria de edad quando murió cincuenta y seis años con poca diferencia , y se enterró en la iglesia de san Felipe Neri de esta Corte.

No puedo dexar de contar para honra , y gloria de Dios , y de sus santos un célebre caso que me sucedió con el dicho don Francisco Ignacio : fué pues , que adoleció gravemente una temporada de dolor de riñones ; y yo , viendole tan afligido ; le dixé se encomendára á san Zoylo , mártir de Córdoba que era abogado de esa dolencia ; porque al santo en su martirio le sacaron los riñones , y los echaron en un pozo , que hoy está en Córdoba en su ermita , cuya agua hace maravillas en los que con devoción la toman para remedio de este achaque. Apenas oyó esto mi Ignacio , quando me pidió con grandes instancias le hiciese traer un poco de aquel agua : yo se lo ofrecí , y luego lo puse en execucion , y con asistencia de un pariente mio , y un escribano que diese fe , se lle-

Fué sirviendo al Rey en la jornada de Barcelona.

Embarcóse para Italia con la familia Real.

Infortunio que le sucedió á Ignacio.

Remedio que halló en su afliccion.

Volvióse á Madrid sirviendo á la Reyna.

Murió Francisco Ignacio año de 1704.

Fué muy exemplar en virtud.

Caso milagroso de san Zoylo.

llenó del agua del pozo del santo un pomo nuevo de vidrio, el qual bien tapado, y puesto en su vasera, y caxa, se lo entregaron á el ordinario con carta, dentro de la qual venia el testimonio del escribano. Llegó á Madrid, entregóme el portador todo lo dicho, y yo le envié á nuestro Ignacio la caxa con su pomo de agua, y el testimonio del escribano. Apenas comenzó á usar de ella, quando me avisó que aquel agua era una cosa celestial: porque además de sentirse ya con ella muy mejorado, tenia una fragancia maravillosa: con este aviso fuí allá, probé, y olí el agua, y verdaderamente tenia razon, porque olía á agua de ambar. Yo hice grande admiracion del caso, como que alababa á Dios, maravilloso en sus santos, y aunque entré en alguna sospecha, por haber yo muchas veces bebido el agua de aquel santo pozo, no se lo quise manifestar, por dexarle en su buena fe. Aguardé pues á que volviese el ordinario, estrechame con él que me dixese la verdad, si era aquel que me habia entregado el mismo pomo, y agua que allá le entregaron: entonces me dixo con ingenuidad, que en el camino á el descargar los machos, se le habia caido la caxita, y se habia hecho pedazos el vidrio, y derramose el agua; y que él discurriendo que seria agua de olor, porque entonces se gastaba mucha en Madrid, y se traía en aquel género de pomos, ó vidrios, así que llegó compró uno que viniese bien á la vasera, y en él echó un quartillo de agua de ambar, y lo acabó de llenar de la comun, y tapandolo muy bien me lo entregó. Yo quedé maravillado de lo que puede la buena fe, y devocion fervorosa á los santos: pues nuestro Ignacio, no solo llegó á estar enteramente bueno de su dolor de riñones, mediante la buena fe del agua, y la deprecacion á san Zoylo; sino que otras muchas personas usaron de ella para este, y otros males, interponiendo la proteccion del santo, en que se experimentaron maravillosos efectos. Y estaban tan bien hallados con la fragancia del agua, que entiendo que si fuesen á el mismo pozo del santo, y viesen que el agua no tenia aquel olor, habian de decir que no era aquel el pozo milagroso de san Zoylo. Tanto puede una apprehension fundada en buena fe. Y así yo los dexé en ella alabando á Dios, que así se complace de la devocion fervorosa de los fieles á sus gloriosos santos.

*Lo que puede la
buena fe.*

CCXIV.

*FRAY JOAQUIN JUNCOSA, RELIGIOSO
Cartuxo, y Pintor.*

*Fué Catalan, y de
la Santa Cartuxa de
Scala Dei.*

Fray Joaquín Juncosa, religioso de obediencia en el sagrado monasterio de la Santa Cartuxa de *Scala Dei*, en el Prin-

Principado de Cataluña, de donde era natural, fué pintor excelente en el siglo, y despues en su religion; como lo testifican las pinturas que executó para la iglesia de dicho monasterio que son cosa superior: como tambien otras que hizo para el camarín del monasterio de Monte-Alegre, pocas leguas distante de la ciudad de Barcelona, que son de la historia de Moysés, grandemente executados. Pintó tambien antes de ser religioso muchos quadros de diferentes fábulas, en que era muy noticioso, y erudito, para casas particulares. Y sobre todo hizo quatro lienzos muy grandes, tambien de fábulas, para el Marqués de la Guardia en la ciudad de Caller, capital del reyno de Cerdeña, que son cosa excelente. Murió en dicho monasterio de *Scala Dei* á los setenta y siete años de su edad, en el de mil setecientos y ocho, no solo con créditos de gran pintor, sino de exímia aplicacion á todo linage de virtud.

Fué excelente pintor.

Sus obras.

Su muerte año de 1708.

CCXV.

*SENEN VILA, Y SU HIJO DON LORENZO,
Pintores, y don Nicolás Busi, Escultor.*

Senen Vila fué valenciano y discípulo muy aprovechado de Estevan Marc, que lo fué de Pedro Orrente, puntualísimo en el dibuxo; tanto que sus obras hacian notable efecto con solas las líneas del clarion. Trabajó incesantemente en Murcia mas de treinta años hasta el de 1707. ú de 1708. Fué hombre de honradísimos respetos, histórico en lo sagrado, y grande humanista: pues para descansar en sus tareas, tenia en su obrador, que era célebre, un trozo de librería de selectísimos autores en que se divertia; fué muy versado en las academias de Valencia, él y su condiscípulo el célebre Juan Conchillos: pintó muchas obras de conventos, mas nunca se le cumplió el deseo de hacer alguna al fresco, porque en su tiempo no se ofrecia; pero apenas hay templo que no tenga obra de su mano; especialmente todo el claustro de santo Domingo el Real de Murcia, aunque en sus principios, muy acertado; el del convento nuevo de Capuchinas; y todos los lienzos de las capillas, tránsito, y refectorio, en que logró considerables intereses por premio de su trabajo. Y dexó su urbanidad el lienzo principal del altar mayor de san Antonio á su condiscípulo Conchillos, quien lo pintó en Valencia. En la iglesia de las Madres Capuchinas son de su mano todos los lienzos del retablo. Tambien en el de la Madre de Dios; y sobre todos en santa Isabel: en que para confundir algunos émulo que tenia en la facultad, hizo una prodigiosa obra de historia en la capilla mayor, y quadros del retablo, en que

Senen fué Valenciano, discípulo de Marc.

*Murió año 1708.
Obras de pintura que executó.*

Atencion grande que tuvo á Conchillos.

ninguno pudo negarle la superioridad en público, que para sí, en secreto habian conservado. Hizo en la enfermería de san Francisco superiores lienzos, y otras muchas obras de claustros, y pinturas principales de retablos para aquella ciudad de Murcia; y dentro y fuera de su reyno fué muy entendido su nombre, y fué grande teórico, y práctico, paisista, retratista, y muy modesto en la expresion de las historias, propio de su mucha virtud, sin embargo de ser tan grande anatomista. Se portó siempre con mucha honra, y estimacion; y así por él en su tiempo se estimaba mucho la facultad.

Fué muy estimada en su tiempo la Pintura.

Don Lorenzo, discípulo de su padre, y natural de Murcia.

Academia que plantó en Murcia.

Aplicóse á modelar con excelencia.

Don Nicolás Busi, escultor eminente italiano, y del Señor Felipe Quarto.

Le traxo de Italia el Señor Don Juan de Austria.

Hízole el Señor Carlos Segundo merced del habito de Santiago.

Obras de don Lorenzo.

Fué flamenco, discípulo de su padre.

Don Lorenzo Vila, su hijo, despues de haberle dedicado á estudios mayores, aprendió esta facultad que no parece sino que la heredó; y sino se ofendieran los respetos del padre, dixera que tuvo mas caudal, en lo inventado, hermoso, y tierno de sus obras, concluidas con gran práctica, limpieza, y alma de dibuxo, en que todos los dias habia de estudiar, ya por modelos, ya por academia que del natural plantó en Murcia; y era tanta la aficion, que de ordinario estaba modelando de cera, y barro, con singular aprobacion del grande don Nicolás de Busi, italiano, que vivió en Murcia, escultor del Señor Felipe Quarto, á quien retrató en bulto, y á la Serenísima Reyna Madre nuestra Señora. Le traxo de Italia el Señor Don Juan de Austria, para hacer las fachadas de Palacio; y habiendo muerto su Alteza, le dió el Señor Carlos Segundo un hábito de Santiago, y caudal con que lo pasase decentemente toda su vida. Murió Busi en la Cartuxa de Valencia, cerca del año de mil setecientos y nueve, de larga edad, habiendo dexado insignes obras en Murcia, que á excesivos precios labraba; pero no hay ojos con que mirarlas, ni palabras con que encarecerlas. Fué este caballero tan apasionado á la habilidad de don Lorenzo, que qualquiera hechura de su estimacion, en concluyéndola, solia copiarla don Lorenzo al olio, y dábasela á el autor del modelo, quien la estimaba, y decia, que solo él pudiera imitar sus obras; y esto con la ingenua realidad de su mucho conocimiento: hizo el don Lorenzo algunas obras públicas á el olio, con notable acierto, y murió de unos treinta años poco mas, por el de 1712. ú 1713. habiendo seguido siempre el estado eclesiástico.

CCXVI.

DON JUAN VANCHESEL; PINTOR de la Reyna.

Don Juan Vanchesel, de nacion flamenco, fué hijo, y discípulo muy adelantado de Juan Vanchesel, el qual fué disci- pu-

pulo de David Teniers, y tan adelantado, que muchas pinturas de su maestro estan ayudadas de su mano; especialmente algunas que tienen orla al rededor; como que fueron hechas para tapicería, donde hay pescados, trofeos, aves, y animales con algunos chicuelos, de ordinario es de Vanchesel, padre de nuestro don Juan; el qual imitó á su padre en la grande habilidad de pescados, aves, animales, y países; y aun creo que le excedió en los retratos, en que imitó tanto á Vandic, que no dudo yo que muchos retratos de Vanchesel sean ténidos con el tiempo por de Vandic. Vino pues á esta Corte por el año de 1680. y comenzó á exercitar su habilidad en casa de un paisano suyo, donde hizo cosas excelentes; y en especial un quadro de retratos de toda la familia de su amigo, y protector, historiado todo con tan grande arte; y él tambien retratado, asomándose por una ventana á escribir su nombre en la pared, que á no tener esta circunstancia, fuera reputado por de Vandic.

Pintó tambien un retrato á caballo tan al vivo, por el natural, en mediano tamaño, que fué providencia la desigualdad para evitar la duda, de qual era el pintado, ó qual el vivo. De este, y otros muchos retratos que hizo con extrema-dísimo primor, y acierto, y muchos tambien de las señoras damas de Palacio, llegó á noticia de la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa de Orleans su grande habilidad, y gustó que la retratase, como lo executó muy á satisfaccion de su Magestad, y le hizo su pintor.

En este tiempo se trató de pintar la galería del cierzo del quarto de la Reyna, con la fábula de Siquis, y Cupido, quien gustó que Vanchesel hiciese alguna de las historias que se habian de executar. Hizose así, y se le repartió el caso de quando Cupido llevó á Siquis á aquel suntuoso palacio; y apenas comenzó, quando el Señor Carlos Segundo, que frecuentemente asistia allí, le preguntó, qué tiempo habria menester para acabarla? El respondió que seis semanas. Prosiguió pintando su historia, y, ó bien por la poca curia que él tenia fuera de los retratos, ó porque naturalmente era muy detenido en el pintar, y mas viendo que no conseguia todo lo que quisiera, detuvose mucho mas de las seis semanas. El Rey, que sin duda se las debió de contar, le preguntaba cada vez que subia, que quando acababa. Y él iba dando largas, de suerte que ya el Rey enfadado, no le preguntaba nada, hasta que un dia le dixo á otro que pintaba allí: este hombre es flamenco, ó flemenco? Respondió el tal: Señor, de todo tiene un poquito. Poquito, dixo el Rey, no sino muy mucho: Señor, dixo el compañero, como es para el servicio de vuestra Magestad, él quisiera adelantarlo quanto fuera posi-

Tom. III.

Xxxx 2

ble.

Su padre fué discípulo de David Teniers.

Hizo muy buenos retratos nuestro Vanchesel.

Vino á Madrid.

Sus obras en esta Corte.

Célebre retrato á caballo.

Fué pintor de la Reyna.

Pintura de la galería del cierzo del quarto de la Reyna.

Caso gracioso que le sucedió con el Rey.

*Buenos oficios de su
compañero.*

*Dicho agudo, y
pronto del Rey.*

*Otra historia de
Vanchesel, que desem-
peñó mejor.*

*Muerte de la Rey-
na, y continuacion de
la fortuna de Van-
chesel en servicio de
la sucesora.*

*Pasó á Toledo con
la Señora Reyna viu-
da.*

*Volvió á Madrid,
y retrató al Rey nues-
tro Señor.*

*Su muerte año de
1708.*

*Fué natural de
Nápoles.*

*Sus principios en la
Pintura.*

*Fué discípulo de
Annelo Falconi.*

*Vino á España, y
paró en Madrid.*

ble. Pero dixo, replicó el Rey, que acabaria aquella pintura en seis semanas. A que respondió el compañero, por no ponerle en mal con el Rey, Señor, puede ser que no se hayan cumplido, y el Rey dixo tan aprisa: *hombre, estás loco, son las semanas de Daniel?* Que hubo el compañero de comerse la risa de ver la prontitud y agudeza del Rey, aludiendo á que nunca se cumplan aquellas semanas en el sentir de los judios.

Concluyó finalmente Vanchesel esta pintura; pero mejor se desempeñó en otra que hizo en el mismo sitio, quando Siquis, desaparecido el palacio, se quedó desconsolada en un desierto poblado de fieras, y vestiglos, en que pintó algunos leones, tigres, y otras fieras, con un buen pedazo de pais.

Pero habiendo muerto la Reyna nuestra Señora Doña María Luisa, no se atrasó por eso la fortuna de Vanchesel, pues continuó en la gracia de la Serenísima Reyna nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg, á quien retrató diferentes veces, como tambien al señor Carlos Segundo: despues de cuya muerte se fué en asistencia de la Reyna viuda á Toledo, donde hizo muchos retratos; y despues de haberse pasado á Bayona de Francia esta señora, se vino Vanchesel á Madrid, donde logró la ocasion de retratar al Rey nuestro Señor Don Felipe V. aunque no con tanto acierto como se esperaba; ó por causa de la turbacion, ú de su poca salud de que adoleció, de suerte que de allí á poco murió por el año de mil setecientos y ocho, á los sesenta y quatro de su edad.

CCXVII.

VIDA DE DON FRANCISCO PEREZ SIERRA.

Don Francisco Perez Sierra natural de la ciudad de Nápoles, y vecino de esta Corte, fué hijo de don Martin Perez, español, y natural de Gibraltar, el qual sirviendo á su Magestad en la milicia fué á parar á Nápoles, donde casó con una señora, hija del Gobernador de Calabria, de cuyo matrimonio tuvo, entre otros hijos, á el dicho don Francisco, el qual salió en extremo inclinado á la Pintura; y aunque en Italia tuvo algunos principios con Annelo Falconi para las batallas, á que fué muy aficionado, la asistencia á su amo don Diego de la Torre, Secretario del Consejo de santa Clara de Nápoles, á quien servia de page, no le dió lugar á adelantarse todo lo que quisiera, y su genio permitia; pero habiendose venido á España con dicho su amo, que en esta Corte fué Secretario de Italia, continuó su aplicacion á las batallas con

con Juan de Toledo, que á la sazón estaba en Madrid; y habiendo aprovechado superiormente, dexó la ocupacion de servir, y se aplicó á pintar batallas con excelencia, y gran manejo; y asimesmo otras historias de cabañuelas, nochecillas, y cosas semejantes. Casóse con doña Mónica de los Rios, y continuó algunos años en este exercicio, y tambien en el de otras historias; como lo manifiesta la de san Francisco de Paula, quando pasó el mar con el compañero sobre su manto, que está en el convento de la Victoria de esta Corte á la entrada del refectorio, hecho con tanto acierto, que por solo este quadro merece este lugar.

Sus obras, y su casamiento.

Pintó al fresco, y al temple, y ayudó en algunas obras á Carreño, y Rici; especialmente en la huerta de Sora, camino del Pardo, que fué del Excelentísimo señor Marques de Heliche: y tambien son de su mano dos figuras de las Marías, que estan á los lados de la capilla del santo sepulcro, á los pies de la iglesia del convento de san Plácido de esta Corte, al temple, con todo lo restante del ornato de la hornacina, y capilla, excepto las demas figuras de la bóveda, y medio punto de sobre la rexa del coro baxo, que son de mano de Rici. Tambien son de mano de Perez los quadros antiguos de la capilla de don Diego de la Torre, en que hay algunas copias del Españolito, y otros de la invencion de don Francisco, la qual capilla está en la iglesia del convento de los Angeles en esta Corte, junto al altar mayor, donde tambien pintó un monumento que permaneció hasta estos años, aunque muy deteriorado: y en él se ayudó de Matias de Torres, y Mantuano. Tambien hizo un célebre altar de perspectiva para la canonizacion de santa Rosa de Lima en el Real convento de Santo Domingo de esta Corte; y asimismo un carro triunfal muy célebre para la fiesta de la canonizacion. Tambien pintó otro altar de perspectiva; para la fiesta que hacen los mercaderes en el convento de nuestro padre san Francisco, en obsequio de este glorioso patriarca; y esto con extremado primor, y acierto, de que yo vi varios despojos en su casa.

Pintó al temple, y al fresco.

Despues le pareció á don Diego de la Torre darle ocupacion de otra clase, y fué la de Agente general de los presidios de España, en que se ocupó algunos años; pero nunca dexando del todo el empleo de su aficion. Y últimamente, habiendose suspendido algo dicha agencia, se aplicó á pintar flores, y frutas por el natural, con ocasion de un muy pulido jardin que tenia en su casa, que era en la calle de las Infantas, mas abaxo de los capuchinos de la Paciencia; y las llegó á hacer con tan superior gusto, que parecia no poderse adelantar. A cuyo intento don Diego de Názera, agudo in-

Fué Agente general de los presidios de España.

Pintó flores, y frutas superiormente.

ge-

genio castellano, escribiendole un romance, tan célebre como suyo, entre otras coplas, aludiendo á las flores, dixo la siguiente.

*Vos, por quien duda la vista,
Quando curiosa os contempla;
Si en el jardin, ó en el lienzo,
Las producis mas perfectas.*

*Hizo bodegoncillos
excelentes.*

Tambien se aplicó á pintar algunos bodegoncillos con diferentes baratijas, hechas por el natural, y algunas legumbres, y hortalizas, colocadas con tanta arte, y buen gusto, que era un milagro. Hizo tambien un retrato de nuestra Señora de la Soledad en su mismo camarín, la qual dexó á los capuchinos de la Paciencia, junto con su retrato; además de otros dos quadros de san Buenaventura, y san Felix, tambien de su mano, que estan en la sacristía.

*Su muerte año de
1709.*

Ultimamente, llegó á tiempo con la edad de mas de setenta años, que ya no podia pintar; y así pasó algunos manteniendose decentemente con su sueldo que le quedó, y hacienda que tenia bastante. Murió de accidentes de perlesía, ya fátuo, y casi dementado, el año de 1709. á los ochenta y dos de su edad; y se enterró en el convento de los Capuchinos de la Paciencia de esta villa de Madrid; y dexó por heredero á aquel Santísimo Christo para sus festividades, y descubiertos.

CCXVIII.

DON PEDRO RUIZ GONZALEZ.

*Fué natural de
Madrid.*

*Sus principios en la
Pintura en casa de
Escalante.*

*Aplicóse despues á
la escuela de Carreño.
Obras suyas.*

Don Pedro Ruiz Gonzalez natural, y vecino de esta villa de Madrid, aprendió el arte de la Pintura, ya en edad crecida, en la escuela de Juan Antonio Escalante; y aunque ya endurecido el genio, adelantó muy bien, y le imitó mucho á su maestro en los principios: aunque despues se aplicó á la comunicacion de Carreño, y con efecto se mejoró mucho, como lo acreditan diferentes quadros particulares que yo he visto suyos. En la iglesia de la enfermería de la Venerable Orden Tercera de esta Corte hay uno á el lado de la Epístola, del tránsito de san Joseph, de su mano, en que se conoce su habilidad, y buen gusto; y no menos en los tres que hizo para unos pilares de la iglesia de san Justo y Pastor de esta Corte, con gran capricho, y buena composicion, que el uno es del Nacimiento de Christo Señor nuestro; otro de san Antonio Abad; y otro de san Blas. Y tambien son de su mano los quatro Cardenales que estan en la sacristía del Colegio Imperial. Como tambien otros tres quadros que hi-

hizo para la iglesia Parroquial de san Millán, uno sobre la puerta de la sacristía, y otros dos en el presbiterio; que todos tres perecieron en el incendio lastimoso del año de 720, día 16. de Marzo. Otro quadro tiene de la procesion del Santísimo, sobre la puerta del costado de la callejuela en la Parroquial de san Luis. Y tambien un estandarte muy caprichoso de la congregacion de san Millán; y otro de la Venerable Orden Tercera de nuestro Padre san Francisco.

Fué hombre, especialmente en el pensar, y componer, muy caprichoso, y erudito, porque en sus primeros años estudió la gramática; y si lo digerido fuese como lo pensado, hubiera sido el primer hombre del mundo, porque verdaderamente sus borroncillos lo parecian. Yo vi uno del Pretorid de Pilatos con Christo Señor nuestro, quando le iban á poner la cruz acuestas, que verdaderamente parecia de Pablo Veronés, no sé si lo executó en Granada. Otro vi del Sepulcro de Christo, que aseguro parecia de Ticiano; aunque no corresponde la execucion en lo grande, como se ve en el quadro para que lo hizo, que está en la sacristía de la Parroquial de san Ginés. Tiene un quadro muy bueno en un ángulo del claustro chico del convento de la Merced de esta Corte, del martirio del Beato Fray Serapio de esta sagrada religion; y otros retratos en la ante-sacristía.

Era hombre de lindo humor, discreto, y chistoso; y habiéndole prestado un real de á quatro un amigo suyo, pintor del Rey, dixerone á don Pedro en una conversacion, que si él era pintor de su Magestad. Respondió que no: y otro que estaba presente, amigo suyo, dixo: aunque el señor don Pedro no es pintor del Rey, no debe nada á ningun pintor del Rey; y entonces dixo él: con licencia de vmd. que á don fulano le debo quatro de plata. Encontró un dia á don Juan de Laredo, y le preguntó si tenia mucho que pintar. Y como Laredo asistia en los teatros del Retiro, le respondió: que él ya no tenia que hacer, ni sabia donde vivia el imprimador de los lienzos. Volvióle á encontrar otro dia con un mozo cargado con dos talegos de dineros y díxole don Pedro: amigo, como vmd. sepa donde vive ese imprimador, no le de pena de no saber donde vive el otro. Estaba un dia en casa de Carreño á tiempo que este hacia un retrato del Señor Carlos Segundo de cuerpo entero: y para plantarle á su gusto se puso Carreño en la planta, y le dixo á don Pedro que hiciese un apuntamiento para gobernarse por él. Hizolo don Pedro, segun veía el natural; el qual era muy mal trazado de pies, y piernas, y le pareció tan mal á Carreño, que le dixo á don Pedro se pusiese en la planta, que él lo dibujaría, era don Pedro mas bien dispuesto que Carreño. Hi-

Fué muy caprichoso en la composicion.

Era hombre de buen humor, y buenos dichos.

zose así, y Carreño dixo: vea vmd. ahora si es todo uno. Y respondió don Pedro: no señor, no es todo uno, que yo hice lo que veía, y no tengo yo la culpa de ser mas bien trazado que vmd.

Era muy amigo de firmar lo que hacia.

Motivo que tenia para ello.

Su muerte año de 1709.

Tuvo gran facilidad en hacer dibuxos de qualquier asunto, y así dexó hechos innumerables; pero al mismo paso tenia tal fluxo de firmar, que aunque fuese una mala figura de academia, ó un mal rasguño, no habia de quedar sin firma. Y así no hay pintura suya grande ni pequeña que no esté firmada. Y motejàndole este exceso algun amigo, decia, que sus defectos no queria que se los atribuyesen á otro. Fué muy virtuoso, y exemplar, y asistió muchos años á la escuela de Christo, y siempre se portó con grande estimacion, y decencia; no obstante, que en los últimos años pasó gran trabajo por la falta de pulso, y vista para pintar. Murió últimamente á los setenta y seis años de su edad, en el de mil setecientos y nueve, y se enterró en la iglesia Parroquial de san Millán de esta Corte.

CCXIX.

*DON GERÓNIMO SECANO, PINTOR,
y Escultor.*

Fué natural de Zaragoza.

Tuvo sus principios de la Pintura en dicha ciudad.

Pasó á Madrid, donde se perficionó con el estudio.

Volvió á Zaragoza.

Sus obras.

Aplicóse á la escultura.

Obras que hizo de escultura.

Su muerte año de 1710.

Fué don Gerónimo Secano natural de la ínclita ciudad de Zaragoza, y desde su niñez muy inclinado á el arte de la Pintura; y habiendo tenido en aquella ciudad algunos ligeros principios de esta facultad, pasó á esta Corte, donde con el trato, y comunicacion de los eminentes pintores que habia entonces, el estudio de las academias, y copiar excelentes originales, en que gastó algunos años, se hizo consumado artifice, hallándose dueño del dibuxo, y experto en el colorido, en que tuvo singular gusto.

Volvióse con esto á Zaragoza, donde hizo muchas, y excelentes pinturas; como lo acreditan los quadros de la capilla de san Miguel de aquella ciudad, y su cúpula, pintada á el fresco de su mano con superior gusto.

Hallándose pues nuestro Secano con mas de cinquenta años de edad; se aplicó á la Escultura, en que logró con facilidad el salir eminente, que con el estrecho vínculo, y vecindad de estas dos ilustres facultades, facilmente se encuentra el pasadizo; y aun muy de ordinario habitan en una misma casa. Habiendo pues logrado Secano este nuevo empleo, executó, entre otras estatuas; las de la capilla de san Lorenzo de aquella ciudad con muy singular acierto. Murió en ella de edad de setenta y dos años por el de 1710.

DON

CCXX.

DON LORENZO MONTERO, PINTOR.

Don Lorenzo Montero, natural de la ciudad de Sevilla, fué muy buen pintor á el temple, y con especialidad en arquitectura, adornos, y targetas; pero sobre todo en frutas, flores, y paisés. Bien lo acreditó quando vino á esta Corte, por el año 1684. manifestando su grande habilidad en las ocasiones que se ofrecieron, así de geroglíficos en funerales, y entradas de Reyna, como tambien en algunas capillas: y sobre todo en las mutaciones de las comedias que se hacian en el coliseo del Buen-Retiro, á que asistió siempre por lo bien que se desempeñaba en todo; y especialmente en mutaciones de arboleda, jardin, ú otras, donde hubiese algunos festones de flores, jarrones, ó guirnáldas, era una maravilla; y mucho mas el ver la facilidad con que lo hacía, el silencio, y la modestia, con una aplicacion incansable é inseparable de su trabajo.

Pintó una capilla que está á los pies de la iglesia de san Gerónimo en esta Corte. Y tambien todas las targetas que estan repartidas en diferentes sitios del quarto de Indias de este Real convento de nuestro seráfico Padre san Francisco, junto con el ornato de la Imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México; donde se conoce bien su eminente habilidad en esta materia, y el superior gusto en los adornos, y flores.

No fué tan sobresaliente nuestro Montero en las figuras; pero tan modesto, é ingenuo en el propio conocimiento, que quando se le ofrecia alguna cosa de importancia; se valia de persona de satisfaccion que le desempeñase: lo que no hacen muchos ignorantes, que no atendiendo á su crédito ni á su conciencia, á todo embisten, y salga lo que saliere, en grave perjuicio de los pobres dueños de las obras, que dexandose llevar del nombre de pintor, que indignamente usurpan muchos que no lo son, discurren que sabran hacer qualquier cosa que sea pintura; y despues se halla burlada su confianza quando no lo pueden remediar.

Murió pues nuestro don Lorenzo en esta Corte por el año de setecientos y diez, y á poco mas de los cinquenta de su edad, con grande exemplo de su mucha virtud, y christiana disposicion; y se enterró en la Parroquial de san Sebastian.

Fué natural de Sevilla.

Su aplicacion en la pintura al temple.

Vino á esta Corte.

Obras suyas.

*No fué tan sobresaliente en las figuras.
Su gran modestia.*

Su muerte año de 1710.

CCXXI.

DON MATIAS DE TORRES , PINTOR.

Fué natural de Espinosa , vino á Madrid , aprendió la pintura de un tio suyo.

Fué , al principio pintor vulgar.

Fuese corrigiendo con el estudio.

Obras suyas en el Monasterio de san Gerónimo.

En los Capuchinos de la Paciencia.

Don Matias de Torres fué natural de Espinosa de los Monteros , y vecino de esta Corte , donde aprendió el arte de la Pintura en casa de un tio suyo , llamado Tomás Torriño , pintor vulgar , y de tienda : siguió en sus principios aquella mala escuela pintando adocenado , atendiendo solo á el vil interes sin correccion alguna. Despues con la comunicacion de don Francisco de Herrera el maestro mayor , y la asistencia á las célebres academias de aquel tiempo feliz , y el trato de los pintores insignes que produjo aquella edad , mudó de estilo , y entró en correccion de suerte que llegó á ser por su camino uno de los eminentes de esta facultad.

Era hombre de mucho punto , y vergüenza ; y así la misma honra le hizo aplicarse , y llegó á tener gran facilidad en el inventar : y tambien hizo paisés , historiejas , y batallas muy bien , y no menos historias de magnitud , de que hay muy excelentes quadros suyos de la historia de Josué en el palacio de Boadilla , dos leguas de esta Corte ; sin otras muchas en sitios públicos , y casas particulares : y especialmente en el Real Monasterio de san Gerónimo de esta Corte hay mucha pintura suya ; como lo es el quadro de san Matias , con el Señor Emperador Carlos Quinto su devoto , adorandole , que está en el crucero de la iglesia al lado del Evangelio. Tambien el quadro de la Purificacion que está á el mismo lado en el pilar junto á la reja , y debaxo el del san Gerónimo , y santa Paula adorando á el Niño Jesus , cuyo pesebre visitaron en Belen ; y asimismo todo el apostolado del coro alto , y otro quadro del Máximo Doctor á la entrada , sin otros muchos en el claustro alto , y baxo. Era de genio muy altivo , y sucedió que habiendo comprado un caballero unas batallas suyas , de las que sacaban á vender en Palacio ; preguntó donde vivia el artífice , porque queria otras : dixeronselo , y fué á buscarle ; y habiendo preguntado si vivia allí uno que pintaba batallas , salió él , y dixo : señor mio , yo no pinto solo batallas , que tambien pinto historias , santos , y retratos , aunque sean del demonio ; y retrataré á vmd. si gustare. Lo cierto es que tuvo habilidad para todo , aunque de muy corta fortuna.

La pintura de la capilla , y nicho del Santísimo Christo de la Paciencia en el convento de Capuchinos de este nombre es suya tambien , como lo son los dos quadros de san Fran-

Francisco Solano que estan á los lados de la escalera grande del convento de nuestro Padre san Francisco de esta Corte, que cierto son cosa excelente, y de figuras del tamaño del natural. Tambien el quadro del san Diego que está en un pilar de la iglesia de la Victoria, junto á la capilla del Santísimo Christo del Amparo. Dos quadros que estan en el pasillo de la sacristia del convento de Trinitarios Descalzos de esta Corte; el uno san Joseph con el Niño Jesus dormido; y el otro de san Pedro en la prision, quando le libertó el angel; sin otros muchos en casas particulares, así de Concepciones, como de historias de la vida de Christo, y de su Madre Santísima, san Joseph con el Niño Jesus, y otros santos, de que he visto muchos, y buenos quadros. Pintó muy bien á el temple nuestro Torres, como lo manifestó en diferentes ocasiones de entradas de Reynas, funerales, monumentos, y altares de perspectiva; especialmente en el de la canonizacion de santa Rosa de Lima, y en fiesta de los mercaderes en el convento de nuestro Padre san Francisco, de que yo alcancé algunos fragmentos, cosa excelente: como se reconoce en un altarico fingido á el temple que está en la capilla que llaman del Obispo, contigua á la Parroquial de san Andrés, á el lado del Evangelio, junto á la puerta del costado de dicha capilla, con santa Agueda, y santa Bárbara en los intercolumnios, y en el nicho santa Lucía.

Afectó nuestro don Matias con grande extremo la templanza del claro, y obscuro, siguiendo el estilo de Herrera, de suerte, que en tocando de luz en una parte de la historia, aunque no fuese en la figura principal del asunto, lo demas se lo dexaba á escuras demasiadamente rebaxado. Y así el quadrito que dixe de san Diego, en la iglesia de los Mínimos, sucedió una cosa graciosa: está un pobre en primer término, tocado de luz solamente en un brazo, y todo lo demas tan rebaxado, que como la iglesia estaba en aquel tiempo algo obscura por aquella parte, á poca distancia no se veía mas que aquel brazo, que está tocado de luz. Y hallándose allí un dia don Francisco de Solís, pintor de crédito en esta Corte, preguntóle un su amigo, que santo era el de aquel quadro; á que repondió Solís, *que era san brazo*. Respuesta que aunque tuviese algo de mordacidad, tiene mucho de documento: porque á la verdad, la figura principal del asunto, ó el héroe de la historia, debe gozar de la luz, y dominar á todo, de suerte que luego se haga por ella manifiesto el argumento de la obra; como diximos en el tomo 1. lib. 1. cap. 8. §. 1.

Tuvo gran curiosidad nuestro Torres en hacer de miniatura, especialmente para privilegios, títulos, executorias, y

*En san Francisco.
En la Victoria.*

*En los Trinitarios
Descalzos.*

*Afectó demasiado
Torres el claro, y obscuro.*

*Cosa graciosa con
una pintura suya.*

Dicho agudo, y sentencioso de Solís.

*Documento para un
historiado.*

cosas semejantes. Para lo qual tuvo un hijo llamado don Gabriel, á quien impuso muy bien en ello, y lo executaba con primor; pero su padre le hacia siempre los dibuxos, en que tenia singular gracia, y facilidad, y así dexó hechos innumerables.

Abatimiento de Torres en la senectud.

Desamparo sumo de Matias de Torres en la senectud.

Muerte de Matias de Torres en suma miseria año de 1711.

Llegó pues á tiempo nuestro don Matias, que habiendo sido hombre de gran fausto; muy bien portado, respetoso, y de linda traza, se fué aplanando de modo, con los infortunios de los hijos, y su mala estrella, ó mala conducta en la edad mayor, que se vió en suma miseria. Enviudó, y tambien se le murieron dos hijas que tenia casadas, las quales tuvieron la habilidad de pintar laminitas: y esto despues de haberse descarnado para dotarlas, de suerte que se quedó sin mas que su habilidad, que ya con la decadencia de los años habia declinado mucho; y así totalmente llegó á no pintar. El hijo así por su parte, como por la de su muger, se portó muy mal con él; y alguna vez no faltó quien le dixo, que habia de experimentar el castigo del cielo. Y así fué, porque murió con harta miseria, mucho antes que su padre: con que quedó el buen don Matias tan solo, y desamparado, que apenas le mantenian las obras de la comiseracion de sus amigos. Y últimamente llegó á postrarse tanto, que habiendole avergado de caridad un su amigo abridor de buril, con el motivo, ademas de la caridad, de los dibuxos que le habia hecho para algunas cosas; se trató de que le recibiesen en el hospital General de esta Corte, en la sala que llaman de los Carrascos, porque el pobre mozo que le tenia en su casa, así por sus cortos medios, como por ser solo, y forastero, no podia suplir un todo, y ni aun este linage de alivio llegó á lograr; pues estandose tratando, murió consumido de la misma laceria, necesidad, senectud, y pobreza, á los ochenta años de su edad, en el de mil setecientos y once, y se enterró de limosna en la Parroquial de san Luis de esta Corte. O fuerza de un destino fatal!

CCXXII.

DON FRANCISCO LEONARDONI, PINTOR.

Fué natural de Venecia, donde aprendió el arte de la Pintura.

Vino á España, y paró en Madrid.

Don Francisco Leonardoni natural de la ínclita ciudad de Venecia, aprendió en ella el arte de la Pintura; y habiendo aprovechado mucho en aquella eminente escuela, especialmente en los retratos se le ofreció un disgusto tan pesado, que le fué forzoso dexar su patria. Y así transmigrando por diferentes provincias de Europa, vino á parar á España, y á

es-

esta Corte por los años de 1680 con poca diferencia, donde hizo pie, y donde comenzó á mostrar su habilidad en diferentes retratos de personas de todas clases con tan superior acierto, que no parece se pueden adelantar. Y aseguro, que yo he visto algunos que califican bien esta verdad; y especialmente una cabeza, retrato de su misma persona, y mano, que no parecia en lo definido, y regalado, sino de mano de Lucas de Olanda.

Fué eminente en retratos.

Tambien los hacia en pequeño con singularísimo primor, de los quales yo vi algunos superior cosa, especialmente de sus Magestades.

Pero no fué tan limitada su habilidad á los retratos, que no se estendiese tambien á las historias, si bien no en grado tan superior; pero siempre mostrando una gran manera, franca, y de mucho relieve por las buenas plazas de claro, y obscuro. De su mano son los dos quadros colaterales que estan en la capilla de san Joseph, en la iglesia del colegio de Atocha en esta Corte; de los desposorios, y tránsito de este glorioso Patriarca. Tambien es de su mano un quadro de la Encarnacion, que está en el remate del retablo de nuestra Señora de Guadalupe, en la iglesia de san Gerónimo el Real de esta Corte; y el quadro principal de la capilla mayor de la iglesia de Leganés.

Sus obras de historia.

Murio finalmente en esta Corte en el Buen-Retiro por el año de 1711. y á los cincuenta y siete de su edad. Y en dicho palacio tuvo quarto lo mas del tiempo que vivió en España. Fué hombre de todas maneras grande, porque su estatura fué desmesurada de lo comun, pero con gran proporcion; y á el mismo respecto era gruesísimo, de suerte que parecia de estatura gigantea; y era de trato muy amistoso, apacible, galante, bizarro, y muy caballeroso, porque aseguran que en su patria lo era; y á la verdad lo calificaban sus honrados, y desinteresados procederes.

Su muerte año de 1711.

Calidades de su persona.

CCXXIII.

JUAN CONCHILLOS, PINTOR.

Juan Conchillos Falcó fué natural de la ciudad de Valencia, y de muy ilustre familia, así por el apellido de Conchillos en Castilla, como por el de Falcó en Valencia. Tuvo los principios del arte de la Pintura en la escuela de Estevan Marc, pintor insigne, especialmente en las batallas; pero de raro, y extravagante humor, como diximos en su vida, por cuya causa pasó muchos trabajos Conchillos en su casa, que solo su bondad los hubiera aguantado; en que hubo algunos lan-

Fué natural de Valencia.

Fué discípulo de Estevan Marc.

lances preciosos de que hicimos mencion, aunque se omitieron otros muchos por indecorosos.

Pasó á Madrid.

Pinturas que hizo en Madrid.

Volvióse Conchillos á Valencia.

Estableció la academia de Pintura en Valencia, y aun la tuvo en su casa.

Hacia una figura de academia cada noche.

Obras que hizo Conchillos en Valencia.

Salió pues nuestro Conchillos muy adelantado en el arte de la Pintura, y especialmente en el dibuxo; y despues de algunos años pasó á Madrid á ver las eminentes obras, y tratar los grandes hombres que entonces habia, en que se detuvo una buena temporada; y con esta ocasion comunicó á don Joseph Garcia, pintor, como paisano y condiscípulo que habia sido de Conchillos: y respecto de que este se hallaba desocupado, y Garcia entonces en el auge de su fortuna, le dió que hacer á Conchillos algunos quadros de su cuenta; y entre ellos fueron dos bien grandes, é historiados de la vida de san Eloy, que estan en la sacristía de la Parroquial de san Salvador de esta Corte: en los quales, no obstante que Garcia por hacer del maestro los retocó, en que no les hizo merced alguna, todavia se conoce muy bien que son de Conchillos, y descubren su grande ingenio, y capricho en la invencion, y composicion armoniosa de lo historiado con mucho fundamento de dibuxo.

Volvióse pues Conchillos á Valencia muy mejorado en el colorido, y no menos en el dibuxo; porque asistió con gran frecuencia á las academias que entonces hubo en esta Corte con grande formalidad, y á copiar las mejores pinturas que pudo, sin olvidar el estudio de las célebres estatuas de palacio. Y así lo continuó toda su vida, de suerte que procuró establecer la academia en Valencia, y aun la tuvo muchos años en su casa con hallarse ya en edad muy adelantada, sin faltar á ella noche alguna, haciendo una figura de carbon cada noche: de suerte que eran innumerables las que tenia; y así para qualquiera invencion que se le ofreciese, sacaba un legajo de figuras de academia, y con facilidad encontraba lo que habia menester, y lo acomodaba á su intento; y componia su historia con muy buenos desnudos, y galantes actitudes.

En este tiempo hizo Conchillos aquellos dos célebres quadros de mas de veinte palmos de alto, el uno de la milagrosa venida del santísimo Christo de Berito, contra la corriente de aquel rio Turia; y el otro de los martirios, y lanzada que unos bárbaros infieles de aquella region executaron en dicha santa imagen: á cuyo golpe salió tanta sangre, que recogida en diferentes vasijas, despues de muchos prodigios, se enriquecieron con ella la santas iglesias de Oriente, y aun de toda la christiandad, como diximos en el tomo primero¹, que son de lo mejor, y mas bien historiado que hizo: los quales

¹ Tom. 1. lib. 2. cap. 11. §. 2.

quales estan colocados á los lados del coro de la iglesia Parroquial de san Salvador de dicha ciudad. Hizo tambien otro de la Concepcion Purísima para el convento de Religiosas Franciscas de la Puridad, cosa excelente, aunque él quedó disgustado con este quadro; porque habiendo gastado mucho tiempo, y estudio en gran tropa de angeles al rededor de la Virgen, todos gentilmente dibuxados, y en diferentes coros de música y gloria; puesto el quadro en su distancia, se confundian de suerte que se perdian. Esto fué á tiempo que yo estaba recién ido á Valencia, por el año de 1697. para la viatura de la obra de san Juan del Mercado, y con este motivo se habia traído el quadro á su casa; y habiendole yo ido á ver, y consultado-me la confusion en que se hallaba, y de que deseaba saber en que consistia; viendo yo su ingenuidad, y las veras con que me lo significaba, le dixi con la misma, que consistia en la falta de contraposicion; la qual, especialmente en las distancias, es indispensable para despegar unas cosas de otras. Cierta que me dió exemplo su gran modestia, pues nó solo lo estimó mucho, sino que aun queria que yo lo retocase: á lo qual me escusé diciendo, que los demas pintores lo conocerian, y que no le estaria bien á su crédito; y así lo executó él con mucho acierto. Tanta era su humildad, ingenuidad, y modestia.

Hizo tambien dos muy grandes lienzos de la historia, y vida del glorioso Patriarca san Benito para el Real monasterio de Valdigna, de la sagrada Religion del Cister, los quales vi yo transitando por aquel célebre valle, camino de Gandía; y cierto que son cosa excelente, y estan colocados en el presbiterio de aquel magnífico templo, que es de los mejores que he visto en aquel reyno. Hizo tambien otro gran quadro de la vida de san Luis Beltran para el lado derecho de la escalera del convento de Santo Domingo de la ciudad de Murcia. Y tambien hizo el lienzo principal de san Antonio para el altar mayor del convento de Capuchinos de dicha ciudad, á expensas del conde del Valle de San Juan. Y otros para el claustro de san Sebastián en la ciudad de Valencia, convento de los Mínimos.

Tuvo gran facilidad en hacer dibuxos de aguada de quanto se le ofrecia, ú de algun sitio caprichoso que hubiese visto. Y así sucedió quando yo fuí á Valencia el dicho año de 1697, que habiendo salido Dionis Vidal, discípulo mio, á recibirme hasta la venta de Chiva, cinco leguas de Valencia, quiso tambien Conchillos hacerme la honra de ir en su compañía; y habiendose executado á la vista de dicha venta toda la funcion, pasamos á Valencia aquella tarde, y á el otro dia me enseñó Conchillos un dibuxo de aguada de todo el recibimiento, con las calesas, la venta, y el pozo, y pilar que hay

Modestia grande de Conchillos.

Dos grandes lienzos para el célebre monasterio de Valdigna.

Facilidad que tuvo en hacer dibuxos, y historietas de varios sitios.

hay enfrente, con todas las demás circunstancias del país, y á mi discípulo abrazandome, y todos los demás, y él mismo con tal propiedad, que en las acciones, y el traxe se conocia quien era cada uno.

Lo mismo executó en otra caminata que hicimos hácia Villa-Real, á visitar el cuerpo de san Pasqual Baylon, y otros santuarios por aquel parage, cosa que por allá se hace con gran frecuencia, en cuya ocasion hizo Conchillos diferentes dibuxos, ya del célebre castillo de Murviedro, y las ruinas de su anfiteatro, donde fué la antigua, y memorable Sagunto, ya de otros sitios, y ermitas que visitamos; y sobre todo de un fracaso en que se volcó la galera donde iba Conchillos con otros amigos, y entre ellos un religioso, y un clérigo; y era de ver el dibuxo con la gracia tan extremada que estaba hecho, que convertia en placer el susto de la caída; pues un galerero sofrenaba las mulas; otro estaba sacando la gente de la galera; otros salian á gatas; el religioso haciendo espantos; el sacerdote echando absoluciones; y yo tambien andaba en la fiesta ayudando á sacar la gente, y el criado teniendo el caballo de mi silla volante; de suerte que estaba todo con tal propiedad en sitio, adherentes, y circunstancias, que cada vez que se veía el dibuxo, parecia que estaba sucediendo el caso.

Célebre dibuxo que hizo de un fracaso.

Le dió un accidente de perlesía, y su muerte año de 1711.

Prendas que tuvo Conchillos.

Ultimamente le dió á los últimos años un accidente de perlesía que le dexó baldado; é inutil, tanto que vino á cegar, y verse en grandes trabajos, y mas con los contrastes de aquel reyno desde el año de cinco en adelante. Y finalmente murió en el de 1711. en el dia 14. de Mayo, á los setenta de su edad. Fué verdaderamente hombre amabilísimo, humilde, modesto, y exemplarmente virtuoso y honrado, y de una masa de angel. Dexó innumerables dibuxos que heredó su hijo Juan Antonio, con todo lo restante de su estudio, y hacienda, siguiendo la misma profesion que su padre.

CCXXIV.

DON VICENTE VICTORIA, PRESBITERO,
Canónigo, y Pintor.

Fué natural de Valencia, aunque oriundo de Castilla.

Tuvo allí algunos principios de la Pintura.

Pasó á Roma, donde continuó con Carlos Marati.

Don Vicente Victoria fué natural de la ciudad de Valencia, donde cursó las letras, y algunos ligeros principios de la Pintura, á que fué notablemente aficionado. Pasó á Roma á pretender alguna congrua eclesiástica para poderse ordenar; y en este tiempo se aplicó mucho á la Pintura en la escuela del insigne Carlos Marati, donde aprovechó mucho, y en especial en los retratos, y en la buena inteligencia de la simetría,

y

y anatomía, en que era muy observante. Obtuvo allí un canonicato de la Santa Iglesia de Xátiva, hoy san Felipe, mediante lo qual se ordenó de sacerdote; y con eso se volvió á Valencia donde de ordinario residia, despues de haber tomado posesion de la prebenda, y siempre extramuros de ella, por lograr su apetecida quietud estudianta, y algun desahogo de jardin, y cercanía del campo, á que era muy aficionado.

Hizo en Valencia diferentes retratos, de los quales vi yo algunos, que así en lo parecido, como en lo bien pintado, no se podian adelantar: porque en esto, con especialidad, y en todo lo que era contrahacer el natural, fué verdaderamente insigne. Y así vi en su estudio algunas travesuras de esta calidad que me pusieron admiracion; pues totalmente me engañaron teniendolas por naturales, hasta que él mismo me dió motivo al reparo, como son una tabla fingida en un lienzo, sobre la qual pendian algunos papeles, dibuxos, y otras baratijas, que yo confieso con ingenuidad que me engañé. Como tambien un trozo de librería fingida para llenar un vacío de la que tenia muy selecta, que yo no hallando diferencia entre la fingida, y la verdadera, pues una y otra estaban tocadas de una misma luz, y con un mismo relieve, la juzgué toda una: y á este tenor tenia otras muchas cosas de su mano executadas por el natural, con grande observacion, y puntualidad.

Era muy curioso, y aficionado á los libros, y así tuvo muchos y buenos; y especialmente de la Pintura nunca he visto tantos juntos. Pintó tambien algunas historias, aunque no con tanta excelencia, y buen gusto como lo referido, segun se ve en la sacristia de san Francisco de aquella ciudad; y tambien pintó al fresco la cúpula de la capilla de san Pedro de la Seu, que la demas pintura es de mi corta inteligencia; tambien la cúpula de la capilla de la Purísima en la Casa Profesa. Fué muy espléndido y liberal, y amigo de sus amigos, portandose con gran garbo en las ocasiones. Escribió un libro que sacó á luz en toscano, intitulado: *Observazioni sopra il libro della Felsina pitrice*, donde muestra bien su erudicion, inteligencia en el Arte, y en todas buenas letras, y la nobleza de su genio en la defensa de Rafael, Anibal y sus escuelas, y en que calificó bien su grande habilidad en grabar de agua fuerte, como lo muestra la empresa ingeniosa de las manos cortando la pluma: *Ut scribat, non ut feriat*. Y en otras muchas cosas que grabó, y en especial una estampa de Rafael con la Virgen arriba, y abaxo san Juan Bautista, sin otras muchas cosas. Y otro libro escribió en el mismo idioma, que le intituló: *Historia Pittoresca*, que no he podido saber si lo sacó á luz en Roma, á donde se volvió por el

Obtuvo una prebenda, y se volvió á Valencia.

Obras que hizo en Valencia.

Gran librería que tuvo.

Pinturas que hizo al óleo, y al fresco.

Libro que escribió.

año de setecientos con ese ánimo, y de gozar de las delicias de su afición, así en la Pintura, como en otras academias, y arcadias pastoriles que allí se fomentaban, donde concurría nuestro Victoria con otros célebres ingenios, y donde se hacían grandes poemas y discursos de alta erudición, según los asuntos que se les repartían, y á que era sumamente aficionado nuestro don Vicente, y á todo género de buenas letras, especialmente de humanidad, y de historia; y sobre todo grande antiqüario y observador de las lápidas, medallas, monedas, y otros monumentos antiguos: prendas todas que constituían un sugeto verdaderamente recomendable, y digno de la fama póstuma. Y así fué nombrado por antiqüario del Papa, con salario señalado. Supo con gran perfección la lengua italiana, en cuyo idioma, y el castellano hizo muy buenos versos, y otros discursos de mucha erudición. Y así mereció un elogio que se imprimió en Roma en el libro de las Pinturas del sepulcro de Ovidio, que está en medio de la planta de dicho edificio que dice así: *Li disegni di quest opera cavati da gli antichi originali, si ritrovano nella libreria dell Illustrissimo Signore canonico don Vincenzo Vittoria Spagnolo Nobile di Valenza, le cui generose qualità si stendono ancora nell eruditione delle antiche memorie, con le quali si rende celebre il suo nobilissimo genio: Il cui elevato ingegno risplende non meno nella chiarezza de natali, che nella cultura de suoi eruditi studii, si nel pennello, come ne la penna.* Murió finalmente en Roma por el año de 1712, y á los cincuenta y quatro de su edad. Tuvo título, que vi yo, de Pintor del Serenísimo Señor Gran Duque de Toscana, en cuyo museo hizo este Príncipe colocar su retrato por hombre eminente; y como tal mereció de aquella ilustre Academia muy repetidos elogios, y especialmente un anagrama de suma agudeza, é ingeniosidad con que cerraremos este discurso, y con un soneto que hizo nuestro Victoria en elogio de la Pintura, en que se califica la eminencia de su ingenio en todo.

Fuó grande antiqüario.

Hizo muy buenos versos.

Mereció un elogio en el libro del sepulcro de Ovidio.

Murió año de 1712.

Elogio que le hizo la noble academia de Toscana.

PROGRAMMA.

*Don Vicentius Victoria Canonicus
Setabensis
Excellentissimus Pictor.*

ANAGRAMMA.

*Is in Orbe Unicus.
Credo coniuncti sunt in isto
Apelles, Zeuxis, ac Timantes.*

CRISIS.

A, B, C, D, E, I, L, M, N, O, P, R, S, T, V, X.

3, 1, 5, 1, 6, 9, 2, 1, 7, 4, 1, 2, 8, 5, 5, 1.

Omnes 61.

DISTICHON.

*Dogmata Pythagora nil fallant Zenxis, Apelles,
Sunt, no Timantes, loorpore quippe tuo.*

Petrus Joannes Bogart.

SONETO

DEL MISMO CANONIGO D. VICENTE VICTORIA
EN ELOGIO DE LA PINTURA.

Soneto que hizo Victoria en elogio de la Pintura.

*Emula del Criador, arte excelente,
Misteriosa deidad, muda canora,
Sin voz sirena, y sabia encantadora,
Verdad fingida, engaño permanente;
Del alma suspension, sombra viviente,
Erudita, y no garrula oradora,
Libro abierto que mas enseña, y ora,
Que el volumen mas docto, y eloquente;
Quanto el juicio comprabende, ama el anhelo,
Se advierte en tí: y en tu matiz fecundo
Otra naturaleza halla el desvelo.
Admiro en tí casi un Criador segundo,
Pues Dios de nada crió tierra, y cielo:
De casi nada tu haces cielo, y mundo.*

CCXXV.

GASPAR DE LA HUERTA, PINTOR
Valenciano.

Gaspar de la Huerta fué natural del Campillo de Alto-Buey, de donde vino á Valencia, no sé porque accidente; quando apenas tenia seis años, y acomodóse en casa de Jesualda Sanchiz, pintora, y viuda de Pedro Infant, tambien pintor: y con ella aprendió Gaspat aquellos primeros rudimentos del Arte, que le pudo subministrar la corta pericia de su maestra. Y despues él con su buen natural, y gran genio, que á la verdad le tuvo, juntamente con mucha honra y punto, por no ser menos que otro, se aplicó de suerte á el estudio de la Pintura, que llegó á lograr la primera estimacion del Arte

Fué natural del Campillo de Alto-Buey.

Vino á Valencia, y aprendió con Jesualda Sanchiz el arte de la Pintura.

*Salió con su estudio
muy excelente pintor.*

*Sus obras en Va-
lencia.*

en aquella ciudad : porque su manera de pintar , demas de tener suficiente dibuxo , era de muy grato colorido. Y así se llevó en su tiempo todo el aplauso popular ; de suerte que apenas hay templo en aquella ciudad y reyno de Valencia , donde no haya pintura suya. Pero las mas señaladas son en el convento de nuestro Padre san Francisco el lienzo del retablo principal , y en el presbiterio un lienzo de san Carlos en el primer cuerpo de un colateral ; y otro de los santos Cosme y Damian en el segundo. Tambien en la capilla de la Concepcion de dicha iglesia el lienzo principal , y otros quatro á los lados son de su mano : como tambien en la de san Antonio el quadro principal , y el del sagrario.

En la parroquial de Santo Tomás Apostol dos lienzos grandes que hay en el coro , asuntos del santo , y el de la capilla mayor , que es quando tocó las lagas de Christo Señor nuestro , y el Salvador del sagrario son suyos. Y en la parroquial de san Martín el Salvador del sagrario , y dos ángeles de cuerpo entero en las dos puertas del camarín son tambien de su mano , y las pinturas de las puertas del órgano. Tambien lo es el quadro que cubre el nicho de la portentosa imagen de nuestra Señora de los Desamparados ; y otros que hay en la sacristía de aquel célebre santuario. Fué hombre verdaderamente digno de inmortal memoria ; pues lo debió todo á su estudio y virtuosa aplicación , dirigida de un gran genio. Porque llegar á ser eminente un hombre que ha tenido por maestro otro tal , gran cosa es , pero no lo tengo por gran maravilla ; pero que aquel á quien la fortuna le negó el sufragio de un eminente maestro , llegue á colocarse en la eminencia del Arte esto sí que es maravilla : y á éste sí que con mas justo título se le debe el inmarcesible laurel de la fama.

*Curiosidad que tu-
vo Huerta.*

*Lo bien que emplea-
ba su caudal.*

*Fué casado con hi-
ja de su maestra.*

*Su muerte año de
1714.*

Fué tan curioso nuestro Huerta , que tenia anotado quanto ganó á pintar en el discurso de su vida , y pasaba de 35⁰ pesos , que para ser en Valencia , y sin mas obras que las del caballete , porque él jamas pintó al temple ni al fresco , fué buen ganar ; pero lo empleaba mejor , porque mas de la mitad daba de limosna ; y especialmente á los religiosos de mi Padre san Francisco hacia mucho bien ; y á el que le faltaba breviario se lo compraba. Anduvo siempre con el santo hábito exterior de la Tercera Orden de penitencia , donde gastó mucho , y adelantó aquel santo instituto en aquella ciudad. Fué casado con hija de la dicha Jesualda Sanchiz su maestra. Murió en dicha ciudad á 18. de Diciembre de 1714. y á los setenta y tres años de su edad , y se enterró en el convento de nuestro Padre san Francisco de dicha ciudad.

DON

GCXXVI.

DON JOSEPH DE MORA, ESCULTOR
del Rey.

Don Joseph de Mora natural de la ciudad de Granada y de muy ilustre familia, aprendió el arte de la Escultura en dicha ciudad en la escuela del racionero Alonso Cano; y hallándose ya muy adelantado en ella pasó á esta Corte, donde continuó en la escuela de don Sebastian de Herrera, insigne escultor, pintor, y arquitecto, y aprovechó tanto en ella, que sus obras se equivocaban con las de don Sebastian. Bien lo acredita una imagen de la Concepcion Purísima, que en este tiempo está en poder de los herederos ó testamentarios del señor Marques de Mancera don Antonio Sebastian de Toledo; pues no solo la imagen, pero los niños totalmente parecen de mano de Herrera.

Comenzó su crédito viviendo en esta Corte en la calle de Embaxadores, á los principios del Reynado del Señor Carlos Segundo, quien atendiendo á la mucha habilidad y buenas partes de Mora le hizo su escultor con el goce de gages y emolumentos correspondientes á el empleo; y en este tiempo sirvió á su Magestad en diferentes efigies de su devocion con singular acierto y primor; y para el público hizo muchos, y en especial la efigie de la Concepcion Purísima que está colocada en la capilla de doña Isabel de Tebar, inmediata á el crucero, á el lado del Evangelio, en la iglesia del Colegio Imperial de esta Corte. Y los dos angeles y niños de pasion, que estan en la capilla de nuestra Señora de los Siete Dolores, en el Real colegio de Atocha, cosa superior.

Volvióse á Granada despues de algunos años, abandonando el goce de su plaza por el interes de su salud, donde vivió mas de treinta años, portandose en su persona y casa como un príncipe. Hizo muchas y excelentes obras de escultura para dentro y fuera de Granada; y especialmente para el sagrado monasterio de la Cartuxa de aquella ciudad, así de la Purísima Concepcion, como de san Juan Bautista; otra del glorioso Patriarca san Joseph con el Niño Jesus en las manos; dos del gran Patriarca san Bruno, una del tamaño del natural que está en la capilla del sagrario de dicha casa, y la otra de vara y media de alto en la Sala de Capitulo, todas cosa superior. Y tambien hizo una célebre estatua de san Pantaleon martir, para la congregacion de los médicos y cirujanos de aquella ciudad. Es tambien de su mano una efigie de Christo crucificado, que se venera en la iglesia de los Padres Clérigos Menores, con el

Fué natural de Granada, y discípulo de Cano en la Escultura.

Vino á Madrid.

Obras suyas en Madrid.

Título de escultor del Rey con gages.

Volvióse á Granada.

Sus obras en dicha ciudad.

título de la Salvacion; y otra de nuestra Señora que tienen dentro de la clausura las madres Capuchinas, que le llaman *la Maestra*.

Sus obras en Córdoba.

Son tambien de su mano otras dos efigies de medio cuerpo, que son *Ecce Homo*, y *Mater Dolorosa*, que se veneran en los colaterales de la iglesia de la Santísima Trinidad, de Calzados de aquella ciudad. Tambien hizo para la sacristía, ó capilla del Eminentísimo Señor Cardenal Salazar en la santa iglesia de Córdoba ocho estatuas de diferentes santos de la devoción de su Eminencia, del tamaño del natural, que estan en el recinto de aquella gran fábrica del eminente ingenio de don Francisco Hurtado insigne arquitecto. Y sobre todo otra del mismo tamaño de Santo Tomás de Aquino para la misma iglesia en la capilla del doctor don Alonso de Nava, cosa superior.

Buenas prendas de Mora.

Yo le conocí y traté mucho á este artífice quando estuve en Granada el año de doce, á pintar la célebre capilla del Sagrario de aquella santa Cartuxa, estero primoroso del dicho don Francisco; y verdaderamente era hombre amable y muy caballeroso, y honrador de los artífices; pacífico, honesto, casto, y en todo linage de virtud muy aprovechado: y me aseguraron que quando mozo habia sido lo mismo.

Nunca se dexó ver trabajar.

Nunca se dexó ver trabajar, ni aun sus amigos sabian á donde estaba el taller, teniendole en su propia casa: y culpándole yo un dia esta esquivez, quando yo no me recataba de que me viese pintar, me dixo: *Si yo pudiera exercitar mi profesion con una paleta, y unos pinceles sin hacer mas ruido del que vmd. hace quando pinta, ni usar de otros instrumentos, con gran gusto me dexaria ver obrar.* Y no habia forma de sacarle de este dictamen; y por esto dicen trabajaba de noche, y de dia se paseaba. Y sin embargo era tanta la estimacion que hacia del Arte, que para mostrar á los dueños qualquiera obra, aunque estuviese solo desbastada, la ponía sobre un bufete grande que para este fin tenia cubierto de terciopelo carmesi; con lo qual sus obras fueron muy bien pagadas, y estimadas: porque ademas de su perfeccion, su gran porte y modo las sublimaba mucho. Y aunque vive en dicha ciudad este año de 1724. y en los 86. de su edad, con poca diferencia, me ha parecido escribir su vida por haber muerto para el mundo, á causa de estar totalmente privado de la razon.

Motivos que tenia para ello.

Su muerte año de 1724.

F I N.

IN-

I N D I C E

DE LAS COSAS MAS NOTABLES

CONTENIDAS EN ESTE SEGUNDO TOMO.

El número significa la página. La *p.* al principio : la *m.* al medio.
La *f.* á el fin de ella : y la *t.* toda.

A

- A***BSURDO* notable que se suele cometer en la perspectiva, y el modo de obviarle. Pag. 175. m.
- Academia*, y el modo como ha de estudiarse, y proceder en ella el principiante. 93. m. f.
- Aceyte de tinaza*, de nueces, y de piñones, y cómo se sacan. 55. p. m.
- Advertencias* importantes acerca de los huesos y flexiones en el cuerpo humano. 30. f.
- importantes en los pies, y manos. 25. p.
- Aguila*, constelacion xvi. 227. m.
- Albayalde*, cómo, y de qué se hace. 341. m.
- Alexandro*, como se hizo dueño del mundo en pocos años. 3. f.
- Algunas ideas* del autor, para el método en semejantes obras. 221. f.
- Algunos* son hipócritas de la ignorancia. 12. p.
- quieren ser maestros aun no siendo discípulos. 10. f.
- quieren saberlo todo en un dia. 8. m.
- Ancho* del cuerpo del niño. 23. m.
- Anibal* y otros discípulos suyos. 217. f.
- Antiguamente* los Reyes se denominaban con el nombre de *Júpiter*. 243. p.
- Añil*, y modos de purificarle, y sus secantes. 67. f.
- se lo come el sol. 57. m.
- Aparejo* de la gacha. 46. m.
- de la pared para pintar al olio. 50. f.
- de las láminas para pintar. 49. f. 50. p.
- de tafetanes y rasos para pintar al olio. 50. m.
- de cola de retazo. 47. f.
- de las tablas para pintar al olio. 49. m.
- Aparejos* bien hechos quanto importan para la duracion. 51. m.
- Argumento* histórico é ideal, ó metafórico. 218. m.
- Arquitectura* y sus partes, y sus cinco órdenes. 101. p. m. f. 102. t. 103. t. 104. t.
- Asuntos* para galerías de señores, monasterios, templos, y casas de campo. 220. m. f.
- sagrados, que no se pueden pintar sin desnudos. 139. f.
- Autores*, que *ex profeso* tratan de la arquitectura. 100. f.
- Azarcon* hecho del albayalde. 342. p.

BAM-

B

BAMBALINAS, qué són, cómo se disponen y se trazan. 192. f.

Barniz de menjui. 329. p.

— para abrir de agua fuerte. 231. p. sus operaciones. 331. m.

— de charol, y sus observaciones. 330. p. m.

— de grasilla, y sus contingencias. 328. f.

— de clara de huevo. 329. p.

— de corladura. 329. f. m.

Barnices diferentes de aguarras. 327. f. 328. p. m.

Don Bartolomé Murillo. 90. m.

Blanco, y amarillo claro son colores agudos; todos los demas respecto de estos son remisos. 76. p.

Los brazos puestos en cruz tienen de largo lo mismo que el cuerpo. 22. m.

Buena manera, la que es hija del estudio del natural. 99. m.

C

CAÑONES para los pinceles, cómo se han de prevenir. 41. f.

Carbones para dibujar, cómo, y de qué se han de hacer. 17. f.

Cardenillo ó verdete, cómo, y de qué se hace. 342. m.

Carmin fino, y superfino, cómo se hacen. 339. t. 340. m.

Caso gracioso acaecido á don Francisco Rici. 160. m. Su documento. 160. f.

Cautela que ha de tener el pintor de las pinturas obscenas. 137. f.

La chachara italiana de los ignorantes. 91. m.

Censuras contra los que hicieron pinturas, ó efigies deshonestas. 138. m.

El cielo á manera de libro cerrado. 261. f.

La ciencia, y el estudio son patrimonio de pobres. 4. m.

Clarion para tocar de luz el dibuxo de la academia. 94. f.

Clavos de la crucifixion de Christo quantos fueron. 226. m.

Colores para el olio, sus diferencias, y calidades, su preparacion, y conservacion. 52. t. 53. t. 54. t. Orden con que se ponen en la paleta. 57. m.

— que se gastan en la pintura al fresco. 148. f. 149. t. 150. t.

— que no necesitan de secante á el olio. 57. p.

Cómo se ha de dar la primera mano de aparejo á el lienzo. 46. f.

Cómo se ha de haber el principiante para distribuir en una figura sus módulos. 23. f.

Cómo se puede de una quarta parte trazar un salon. 180. m.

Cómo se ha de usar del lienzo aprensado para pintar á el olio en él. 45. f.

Cómo se han de coser los lienzos que llevan pieza. 45. m.

Cómo ha de habituar la mano el principiante á plumear. 17. p.

Cómo se han de juzgar las pinturas agenas. 124. p.

Condiciones necesarias simpliciter, y otras secundum quid. 44. f.

Con facilidad se percibe lo que el ingenio apetece. 6. m.

Contraposicion esfuerza el relieve. 200. f.

Correccion que no le puede faltar á el pintor. 161. m.

Costillas, quantas son las enteras, y quantas las falsas. 31. m.

El cuerpo del hombre es epílogo de todas las naturalezas corpóreas, y por qué? 32. p.

DE

D

DEFINICION de los huesos del cuerpo animal: 29. m.

La demasiada atencion á los preceptos entorpece á veces la mano. 5. m.

El demasiado temor y desconfianza deslucen muchos ingenios. 5. m.

De que medios se ha de valer el pintor, para arreglar el escorzo. 33. f.

De que medios se ha de valer el pintor para buscar el escorzo que pretende. 34. f.

Demostracion fundamental de la perspectiva de ángulos 186. m.

La desconfianza demasiada suele ser dañosa en los empeños de la opinion. 8. p.

Desnudo, tanto se debía cautelar el del hombre como el de la muger. 139. m.

Dibuxará primero el principiante las partes separadas, y despues unidas. 19. p.

Dibuxo, propiedad y decoro en la pintura. 134. m.

Dicho sentencioso de Claudio Coello. 122. f.

Diferencia entre lo desnudo, y lo deshonesto, 155. m.

—entre la perspectiva de techos, y la comun. 176. f.

—de las historias de techos á las comunes. 155. m.

Dificultad de los vestuarios, y sus observaciones. 135. p.

—de componer una historia de diferentes retazos. 98. m.

—de pintar bien por estampa el principiante. 87. p.

—de pintar por un dibuxo el principiante. 89. m.

—de tirar líneas rectas en sitios cóncavos. 184. p.

Tom. III.

Dionis Vidal, pintor 247. p.

Discrecion de Apeles en el retrato de Antígono. 95. m.

Distancia competente para copiar el natural. 211. m.

Distribucion de los huesos del cuerpo humano, y quantos son. 29. f.

—de los módulos del cuerpo humano 21. f.

Medidas del brazo. 42. m.

Dos observaciones acerca de los músculos. 27. m.

Notes de naturaleza que ha de tener el principiante. 9. f.

Lo dulce, y lo util es el punto crítico del acierto. 214. p.

E

EL aparejo de la cola ha de ser estando elada. 47. f.

El buen pintor ha de ser como el gran cirujano. 169. m.

El demasiado escorzo se ha de huir, porque es dañoso. 35. f.

El dibuxar no es el plumear, ó gastar bien el lapiz, sino la firmeza de contornos, y claro, y obscuro. 18. m.

Eligese la cabeza para medida del cuerpo, con el nombre de *módulo*. 21. m.

El que entendiere bien la teórica se hará dueño de la práctica. 167. f.

El semblante y la constitucion del cuerpo en el hombre, son índices de sus pasiones. 161. f.

En comenzando á pintar á el temple, y fresco, está hecha la mitad de la obra. 116. p.

En la música los *unisonus* no componen armonía. 75. f.

En la pintura no es estilo llamar maestros á sus profesores, y por qué. 10. m.

En lo pequeño los defectos son pequeños, y en lo grande son grandes. 212. p.

Aaaaa

En

En qué consista la belleza, y buen gusto de la pintura. 197. p.

En qué consiste que una cabeza mire á todas partes. 96. f.

En teniendo caudal el pintor, debe correr libre el genio. 207. m.

Epitafio á la muerte de don Diego Velazquez. 524. m.

Escándalo activo, y pasivo, qué cosa sea? 139. m.

Esbozo de la cabeza mirando abaxo. 34. m.

— del brazo. 32. f.

— de la pierna. 32. f.

— de una cabeza mirando arriba. 34. m.

Escritores acerca de los errores en las sagradas imágenes. 221. m.

Los escrúpulos de la imprudencia impacientan la tolerancia. 15. p.

Escuelas de principios que hay estampadas, quales son para comenzar, y quales para perfeccionarse. 19. m.

Estimulos para el principiante. 5. f.

Estudiar en los errores ajenos, gran linage de doctrina. 13. m.

Estudio exímio del gran Carlos Marati. 200. m.

— del natural ha producido hombres eminentes. 90. p.

— de las cosas naturales. 39. p.

Exámen de la perspectiva por planta geométrica. 174. t.

Exclamacion de Crateto acerca de la educacion de los hijos. 7. m.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores. 161. m.

Explicase la vision del cap. 12. del Apocalypsi. 270. m.

Expresiones diferentes de las perturbaciones del ánimo. 166. t.

F

FELICIDAD de Lucas Jordan en hacer de práctica. 200. p.

Figura de mover, como se dispone, y se usa de ella. 136. p.

— de desmesurada grandeza de mano del Zúcaro. 201. f.

— grave y seria, lo sea en sus acciones, y movimientos. 209. m.

— plantada, sus diferencias y reglas. 122. f.

— sola, ha de gozar de toda hermosura. 88. f.

Fisionomias diferentes del hombre, segun sus pasiones. 163. 164. 165. 166. y 167.

Flores, sus calidades, especies, y diferencias. 75. 76. 77. 78. 79. 80. y 81.

Forma de la imprimadera. 46. f.

Foro qué es, y cómo se ha de trazar. 192. p.

Fray Vicente de Santo Domingo, pintor. 370. m.

Frescores, ó partes donde se entrogece el cuerpo humano. 61. m.

Frutas, sus especies, formas, y diferencias. 81. m. f. 82. p. m.

G

GÉNULI claro, hecho del albayalde. 342. p.

Gracia en la Pintura, qué es. 202. p.

Gracioso cuento de Carreño. 92. m.

— cuento de Lucas Jordan. 44. p.

— dicho de Carreño. 123. m.

Granelo, y Fabricio hijos del Bergamascó. 362. f.

H

LA habilidad sin cultura es lástima, y la cultura sin habilidad es perdida. 9. m.

Hastas para los pinceles, cómo, y de que maderas se hacen. 42. p.

— de las brochas, cómo ha de ser. 43. m.

Herida del costado de Christo, no consta en que lado fuese. 222. m. puede ponerse en el lado izquierdo, como más probable. 224. p.

Héroe de la historia esté en lugar preeminente. 128. m.

Hombres eminentes que han hecho países sin ser paisistas de profesion. 73. p.

I

IDEA del artífice ha de suplir lo que en el natural falta. 126. p.

La idea ha de ser adecuada á el instituto, ó calidad del sitio. 219. f.

Importa que el pintor sea hombre de algunas letras. 216. f.

Imprimacion á el odio, de qué, y cómo se hace. 48. m.

Ingenios apopléticos en la Pintura. 8. f. — perezosos no aspiran á vencer las dificultades. 206. m.

Ingenua satisfaccion de Apelles. 202. m.

Ingenuidad digna de aplauso en hombres doctos. 216. p.

L

LA desproporcion no está sujeta á reglas de simetría. 23. m.

La longitud permanece en las figuras, aunque se altere la latitud. 210. m.

Lapicero y papel, debe traer consigo siempre el pintor. 212. m.

Tom. III.

Las travesuras de la puericia descubren el genio. 213. p.

Libros que debe tener el inventor. 131. m.

— de que necesita el pintor para los asuntos. 218. m. f. 219. p.

Líneas imaginarias para ajustar el dibujo con el natural. 211. f.

Lo lícito se hace ilícito con el mal uso. 141. f.

Lo primero que ha de considerar el principiante. 2. p.

Lo segundo que ha de considerar el principiante. 2. m.

Lo tercero que debe considerar el principiante. 3. m.

Lo quarto que debe considerar el principiante. 4. f.

Los antiguos, como alisaban la Pintura á el fresco. 155. m.

Los mas doctos aprecian mas á los que saben, y por qué? 208. m.

Los que menos saben juzgan temerariamente las obras ajenas. 214. f.

M

MALA manera, la que sólo es hija de la práctica. 99. m.

Manera muy fatigada de los antiguos á el templo. 119. m.

Ma. Laudis Elota, celebrado por la Pintura del templo de Juno. 267. f.

Maxima importante de la perfeccion de una obra. 203. m.

Medio proporcional geométrica. 326. f.

Medidas particulares de la cabeza. 24. m.

Medias importantes para el examen de una pintura. 100. p.

Medio único para que el principiante pueda tener *in promptu* las medidas de la simetría. 25. f.

Medios para conseguir el caudal de la invencion. 126. f. 127. t. 128. p.

Misera Angel Carabaggio. 90. m.

Aaaaa 2

Mo

Modo de conocer quando la cola está en punto. 47. f.

— magisterioso de pintar las carnes á el temple. 118. f.

— de transportar los colores molidos á el olio. 54. f.

— de hallar el punto con que está formada una perspectiva. 176. m.

— de hacer las tintas á el olio para comenzar el principiante. 57. f. 58. f.

— de hacer los andamios para las cúpulas y bóvedas, conservando la luz. 156. f.

Modo nuevo y peregrino para la cuenta de partir por entero. 105. m.

— de tomar los perfiles á el original de diferentes maneras. 84. m.

— de atacar el pelo en los pinceles. 41. f.

— de enlazar la atadura de las brochas. 43. p.

— de comenzar á pintar el principiante, y sus observaciones. 59. m.

— de sentar las costuras. 47. p.

— de acabar lo bosquejado el principiante. 60. f. 61. t.

— de retocar la pintura al fresco. 154. f.

— de trazar una cúpula en superficie plana. 156. m.

— de hacer el agua fuerte, ó vina-grillo para ábrir de agua fuerte. 332. p.

— de quitar el barniz á una pintura. 333. m.

— de clavar los lienzos. 46. p.

— y forma de estudiar de lo antiguo. 36. f. 37. p.

— de hacer toda suerte de pinceles. 41. p.

Modos diferentes de dorar de maté. 334. m. 335. p.

Modo secreto de tocar de oro en el temple, y fresco. 119. f.

— de hacer las brochas. 42. f.

Modos de medir las pechinas. 326. p. m.

Modo de estudiar por los modelos. 37. m.

— facil de acabar un retrato. 97. p.

— de hacer la sisa á el olio para dorar de maté. 335. f.

— de aparejar un lienzo en casos de prisa, y otras superficies. 45. p.

Muchos se arrojan á pintar sin principios, ni documentos. 206. p.

Mutacion de patio regio. 192. m.

— de salon real. 193. p.

N

LA NATURALEZA tiene número determinado en las acciones, y posituras de sus individuos. 122. m.

Ni todo se ha de reñir, ni todo se ha de disimular. 14. f.

No haya en un historiado figuras ociosas. 129. p.

No debe el copiante habituarse á tomar los perfiles. 84. f.

No es hombre grande el que nada le falta, sino el que le falta menos. 92. f.

Nombres de los huesos, donde se hallarán. 31. m.

No sea el pintor semejante á la mosca, sino á la abeja. 11. f.

No todos los genios se han de regular por una medida. 14. m.

Número determinado de hojas de algunas flores pequeñas. 82. m.

— y distribución de los músculos, segun los anatomistas. 26. f.

— y distribución de los músculos, segun los pintores. 27. m.

OBRAS y estatuas en que ha de estudiarse el principiante. 93. m.

Observacion para la pintura de los templos. 268. m.

III. Ob.

Observaciones para una solería en perspectiva. 169. m. Sus diferencias. 170. 171.

— para la buena simetría del cuerpo humano. 24. f.

— que ha de tener presentes el pintor para inventar. 132. t. 133. t. 134. p.

— para las copias mayores ó menores que su original. 83. m.

Observaciones para pintar bien por estampas. 87. f.

— de los verdes en las flores. 76. p.

— importantes para los escudos de armas. 336. m. f.

— para la disposición de una historia. 168. f. 169. p.

— para levantar un edificio sobre su planta en perspectiva. 171. f. 172. p.

— varias para los retratos. 95. m.

Original no debe llamarse todo lo inventado si no es perfecto. 123. f.

Oropimente y sus calidades. 66. m.

Otras dos partes, además de las coyunturas, donde tiene juego, ó flexión el cuerpo humano. 31. p.

— observaciones para pintar al fresco, y algunos recados. 152. f. 153. t. 154. p. m.

Otras hacen misterio de lo que ignoran. 12. m.

Otro cuento gracioso de Carreño. 44. m.

P

PAISES, y sus diferencias y calidades. 72. m. 73. t. 74. t.

Paletas grandes, para que sirven. 40. p.

Paleta para pintar, que calidades ha de tener. 39. m.

— cómo se ha de preparar antes que sirva. 40. m.

— que se ha de usar á el temple, y fresco. 118. m.

Paños amarillos y sus diferencias. 65. f. 66. p. m.

— azules y sus diferencias. 67. f.

— blancos y sus diferencias. 65. m.

— cambiantes, sus diferencias y calidades. 71. m. f.

— de carmin y su secante. 69. p.

— de colores baxos. 71. p.

— encarnados y sus diferencias. 66. f.

— morados y sus diferencias. 69. m. f.

— verdes y sus diferencias. 70. t. 68. t.

Para ir á estudiar á Italia ha de ir ya adelantado. 91. p.

Para las ideas de la pintura no basta ser hombres doctos, sino tienen alguna inteligencia del arte. 215. m.

Partes que cubren los huesos, quales, y quantas son. 29. m.

Peligro de arrojarse á inventar sin el caudal necesario. 126. m.

Pinales de meloncillo son peregrinos. 40. f.

— que se han de prevenir para pintar. 40. m.

— muy pequeños, de que se hacen. 40. f.

Perspectiva de techos sin formar su planta. 180. m. f.

— mixta, y observaciones para la de techos. 177. m. f. 178. t. 179. t.

— de los teatros, altares, y monumentos. 188. f. 189. t. y sig.

En la perspectiva mas se contempla á la vista, que á la realidad. 176. m.

El pintor adaptará las ideas á la naturaleza del arte. 216. m.

Pintores antiguos, en que se aventajaron. 266. f.

Pintor católico ha de precaver la ruina espiritual del próximo. 139. p.

— docto ha de saber elegir de la naturaleza lo mejor. 72. f.

Pintores eminentes españoles que no han

- han estudiado en Italia. 92. f.
- Pintor*, ha de ser buen representante en su Arte. 137. m.
- ha de ser liberal y generoso en las colores. 161. m.
- Pintores* que han tenido título de censores de las pinturas por el santo tribunal de la Inquisición. 138. f.
- Pintura* al temple, su práctica, y demás recados. 110. t. 111. y sig. t.
- al fresco, no es para copiantes. 143. f.
- célebre de Polignoto en el pórtico de Atenas. 217. m.
- Pinturas* en los templos, mandadas pintar por san Gregorio Magno. 264. f.
- Pintura* de Baco, de Protógenes, celebrada por Apeles. 260. f.
- Pinturas* indignas de la Trinidad Santísima, y el modo mas expresivo de este sacrosanto misterio. 224. m.
- Pintura*, música de la vista. 58. m.
- piedra de toque de los ingenios pueriles. 7. p.
- La pintura* será en el profesor conforme él la tratáre. 10. m.
- Plazas* grandes de claro y obscuro esfuerzan el relieve. 200. p.
- Poco* se debe á sí el que se contenta con lo que le han enseñado. 5. f.
- Por* las cosas fáciles, se ha de abrir el camino á las difíciles. 15. f.
- Por qué* se llama hurtado lo que es tomado de papeles diferentes. 99. m.
- Por qué* es perjudicial el aparejo de la gacha. 47. m.
- Por qué* se hace mayor ó menor el escorzo. 33. p.
- Por qué* se llama escorzo en los cuerpos tuberosos. 32. p.
- Por qué* no aprovechan muchos que van á estudiar á Roma. 91. m.
- Práctica* sin teórica cuerpo sin alma; teórica sin práctica alma sin cuerpo. 168. m.
- La práctica* buena es la mayor felicidad del pintor. 158. p.
- Práctica* y observaciones de la Pintura al fresco. 143. f. y sig.
- Prácticas* para techos de corta distancia. 183. p.
- Práctica* para mayor inteligencia de la perspectiva de techos. 181. p.
- para tirar una línea recta por un ángulo. 185. m.
- Prevencion* importante para los escorzos. 33. m.
- Progeturas* qué son, y cómo se ejecutan. 191. m.
- Puntos* transcendentales en la perspectiva de teatros. 193. m.
- Puntos* transcendentales, qué cosa sean 183. m.

Q

QUADRÍCULA, su utilidad y uso, 82. f.

- Quadro* del castillo de Emaus de mano de Cerezo. 91. f.
- Quando* puede ser pecado mortal hacer un retrato. 142. m.
- Quanto* importa el aseo en los recados del pintar. 42. m.
- Quanto* importa el estudio de los modelos. 37. m.
- Quatro* partes esenciales del dibujo. 16. p.
- Quatro* cosas de que necesita estar guardado el principiante. 15. m.
- Qué* cosa sea escorzo? 32. m.

R

- RAFAEL** de Urbino en las pinturas del Vaticano. 217. m.
- El recibir* discípulos es una especie de contrato recíproco. 14. p.
- Recopilacion* de la simetría en una obra. 14. p.

rava. 26. p.
Ricopilacion de los músculos en una octava. 29. p.
 — de los huesos del cuerpo humano en una octava. 31. f. 2. y 3.
Regla de mano, como se ha de manejar al temple, y fresco. 18. p.
 — nueva y curiosa de perspectiva con la línea horizontal, y del plano inversas. 179. p. m.
 — práctica para la grandeza de las figuras en suma distancia. 201. m.
Reglas particulares de simetría, además de las generales. 124. p.
Relievo última perfeccion de la Pintura. 199. f.
Respuesta artificiosa del autor para salir de una empresa difícil. 21. m.
Resolucion acerca de los desnudos en las pinturas. 141. p.
Retrato, de su naturaleza es indiferente. 141. f.

S

S*ECANTES* diferentes 55. f. 56. t.
Sentencia de don Francisco Ricci. 204. m.
 — especiosa de Lisipo. 202. m.
Sevilla ha tenido siempre hombres eminentes en la Pintura. 90. f.
Simetría de ocho tamaños de la cabeza, y autores que la apadrinan. 20. m.
 — del hombre por la espalda. 22. m.
La simetría del hombre se ha de considerar en su debida perfeccion. 20. p.
Simetría de la muger, en qué se difiere del hombre. 22. f.
 — de los niños. 23. p.
Simil del orador, y el representante. 203. p.
Sitio competente para mirar un teatro

de perspectiva. 192. m.
Sitio que debe ocupar el héroe del asunto. 269. m. f.
Subtilidad de la pintura, en qué consista. 198. f. 199. p. m.
T*ANTEAR* el dibujo se ha de hacer con carbon. 171. m.
Tareas imprudentes, llamadas de estopa. 8. m.
Temerario arrojo desde copiante á inventar. 88. p.
Templos edificados por los católicos desde el tiempo de los Apóstoles. 263. f.
 — que edificaron los gentiles á sus mentidas deidades. 263. p.
Tiento, qué es, para qué sirve, y de qué maderas se hace. 43. f.
Timantes ingenioso en la fisionomía, y perturbaciones. 162. f.
Todo lo terrestre es mas baxo de tintas que el celage. 73. f.
Trages de naciones, y sus diferencias para las historias. 129. m. f. 130. t. 131. p.
 — de calzas atacadas, qué tiempo duró en España, y quando comenzó el de la golilla. 129. m.
Tres correspondencias iguales en el cuerpo humano. 25. m.
Tres cosas que se han de atender en la propiedad. 136. f.
Tres escollos del principiante. 72. m.
Tres especies que hay de práctica. 158. f. 159. t.
Tres partes que hacen la pintura perfecta. 196. m.
Triángulo áureo, importantísimo para la reduccion de qualquiera planta en perspectiva. 171. m.

- V**arias especies de coloridos. 62. m. f. 63. t. 64. t.
- Velazquez** no fué á Italia á aprender, sino á enseñar. 93. p.
- Vermellon** mineral. 340. m. El artificial cómo se hace. 340. f.
- Victorias** hay que se consiguen huyendo, como otras avanzando. 13. f.
- La vista** es el Juez árbitro de la Pintura así como de la música lo es el oído. 133. f.
- Ultramar**, cómo se hace del lapislázuli, y sus operaciones. 337. m. — y su uso, y secantes. 68. f. 69. p.
- Urchilla**, y su transmutación en carne. 348. p.
- Usar** de las estampas como estudio, no como descanso. 87. f.

T A B L A

DE LAS FIGURAS MORALES Ó IDEALES,

CONTENIDAS EN ESTOS DOS TOMOS.

El número denota la página, y en su margen se hallará el nombre, según las letras *p*, *m*, *f*, como en el Índice antecedente.

A

A ARON sacerdote sumo y sus vestiduras, y significados. Pag. 278. m.
 Abigail. 283. m.
 Abundancia. 244. m.
 Afabilidad. 230. f.
 Agradecimiento y gratitud. 250. m.
 Aguila, constelacion. 227. m. 233. m. sus propiedades. 240. p.
 Alemania y sus armas. 228. f. 229. p.
 Alusiones á el Sacramento. 325. m.
 Amor divino. 271. m.
 Angel Custodio, y su carácter. 248. f.
 Anunciacion. 290. f.
 Apóstoles, los doce frutos del arbol de la vida. 288. p.
 Arcangel y su carácter. 249. m.
 Armas de la iglesia. 306. m.
 Armas antiguas y modernas de Madrid. 234. p.
 Auxilio ó socorro. 295. f.
 Auxilios divinos. 691. m.

B

B BELLEZA. 229. m.
 Benignidad. 288. m.
 Bienaventuranza. 295. m. 256. f.
 Bondad. 288. f.
 Buitre y sus propiedades. 202. f.

Tom. III.

C

C CARIDAD. 249. f. 288. m. 310. m.
 Castidad. 289. m. 292. m. 254. m.
 Ciencia. 244. m.
 Clemencia. 230. m. 238. f. 255. p.
 Comiseracion, ó compasion. 294. f.
 Conocimiento. 291. f.
 Coro de las dominaciones, y su carácter. 253. m.
 ——— de los serafines, y su carácter. 255. m.
 ——— de las virtudes, y su carácter. 252. p.
 ——— de los querubines y su carácter. 254. f.
 ——— de los principados, y su carácter. 251. p.
 ——— de los tronos, y su carácter. 254. p.
 ——— de las potestades, y su carácter. 252. f.
 Constancia. 230. m. 256. m. 292. m.
 Consuelo. 300. p.
 Correccion, ó reprehension. 292. m.
 Correspondencia. 253. p.
 Cupido. 245. m.

D

D ÉBORA. 284. m.
 Devocion, 253. p. 311. p.
 Bbbbb Dig-

Dignidad. 293. m.
 Divinidad. 294. m.
 Doctores santos de la iglesia. 257. f.
 Doctrina. 253. f.

Inmortalidad. 257. p.
 Industria, ó ardid. 255. m.
 Ingenio. 229. f. 240. f.
 Iris. 244. p.

E

ENVIDIA. 240. f.
 Error. 311. f.
 Espanto. 294. m.
 España y sus armas. 228. f.
 Esperanza. 310. m.
 Esther. 283. m.
 Esterilidad. 291. p.

F

FAVOR. 293. m.
 Fe católica. 256. p. 294. f.
 288. m.
 Fe. 309. f. 213. f. 123. p.
 Fecundidad. 291. m.
 Fortaleza. 309. m.
 Furor bélico. 244. p.

G

GEROGLÍFICOS fúnebres. 316.
 m. y sig. t.
 Gozo. 288. f.
 Gracia divina. 255. m.

H

HEREGÍA. 312. p. 323. m. 236.
 m. 258. m.
 Hermosura. 240. m.
 Himeneo. 228. m.
 Honor. 292. f.
 Humildad. 289. m.

I

IGLESIA militante. 304. p.
 Iglesia triunfante. 304. p. 306. f.
 Ignorancia. 240. f. 311. m.

JAEL. 282. p.
 Juno, diosa. 232. m. Diosa de las
 riquezas. 246. m.
 Judith. 282. f.
 Justicia. 251. m.
 Justicia. 308. f.

L

LARGUEZA. 249. p.
 Liberalidad. 231. m. 239. f.
 Libro de los siete sellos, y sus signifi-
 cados. 272. m. 275. p.
 Limosna. 248. m.
 Longanimidad. 288. m.

M

LA Magestad regia de España. 228. f.
 Magnanimidad. 230. p. 238. p.
 Mansedumbre. 289. p.
 Maravilla. 293. f.
 María de Aaron. 282. m.
 Martirio. 293. f.
 Minerva, diosa de ciencias y armas.
 246. m.
 Ministerio sacerdotal. 292. p.
 Ministerio. 293. m.
 Misterio. 293. m.
 Modestia. 289. p.
 Muerte de los Justos. 295. p.

N

NEPTUNO. 244. m.
 Nombre. 290. m.
 Nueva España. 241. f.

O
OBEDIENCIA. 292.

P

PACIENCIA. 288. f.
 Paloma, símbolo del Espíritu Santo. 272. p. Sus propiedades. 272. m. 273. t.

Paz. 244. p. 288. m.

Piedad, ó cónmiseracion. 248. m.

Premio. 236. m.

Profecía. 291. f.

Proteccion. 255. f. 290. f.

Providencia. 231. p.

Prudencia. 308. m.

Puericia. 291. m.

Pureza, ó sinceridad. 253. f.

Pureza virginal. 691. p.

R

RAQUEL. 284. p.

Recato. 249. m.

Refugio. 299. m.

Religion. 237. p. 252. m.

Religion monástica. 314. m.

Ruth. 281. m.

S

SABIDURIA divina. 294. m.
 Salud. 298. p.

Santificación. 290. f.

Secta mahometana. 258. m.

Siete vicios. 311. m.

Silencio. 315. p.

Signiferarios de los nueve coros de los angeles. 286. m.

Significados. 275. f. 276. y sig.

Soledad. 315. m. 294. p.

Sibilas que anunciaron la venida de Christo, y sus maravillas. 689. f.

T

TEOLOGÍA escolástica. 690. m.

—mística. 690. m.

Tetis, diosa. 244. m.

Tetragrammaton, símbolo de la Trinidad Santísima. 271. m.

Tres flagelos de la justicia divina. 696. f.

Turco. 236. f.

V

VENUS, diosa. 245. p.

Verdad. 289. f. 307. f. 251. f.

Victoria. 295. f.

Viento austro. 231. f.

Vigilancia. 254. m.

Virtud. 292. f.

Virtud; genéricamente. 235. f.

Z

ZELO santo. 252. m. 292. m.

T A B L A

DE LOS PINTORES Y ESCULTORES, CUYAS VIDAS SE CONTIENEN EN ESTE TOMO TERCERO.

A

EL hermano Adriano, Carmelita descalzo. Pag. 435.
 Adriano Rodriguez. 546.
 Agustín del Castillo. 429.
 Fray Agustín Leonardo. 441.
 Alonso del Arco. 670.
 Alonso del Barco. 609.
 Alonso Berruguete, pintor, escultor, y arquitecto. 355.
 Alonso Cano. 575.
 Alonso de Mesa. 544.
 Alonso Sanchez Coello, pintor. 388.
 Alonso Vazquez. 455.
 Ambrosio Martínez. 565.
 Andrés de Vargas. 564.
 Angelo Nardi. 474.
 Antonio Arias Fernandez. 603.
 Antonio del Castillo, y Saavedra. 538.
 Antonio Castrejón. 639.
 Antonio de Contreras. 456.
 Antonio Flores. 357.
 Don Antonio Garcia Reynoso. 586.
 Antonio de Horfelin. 473.
 Antonio Lanchares. 442.
 Antonio Mohedano. 424.
 Antonio Moro. 360.
 Don Antonio Pereda. 547.
 Antonio del Rincon, pintor. 351.
 Don Antonio Vela. 573.

B

BARTOLOMÉ de Cárdenas. 405.

Bartolomé Carducho. 411.
 Bartolomé Gonzalez. 414.
 Don Bartolomé Murillo. 621.
 Don Bartolomé Perez. 649.
 Bartolomé Román. 472.
 Bartolomé Vicente. 678.
 Benito Manuel. 555.
 El Bergamasco. 362.
 Bernabé Ximenez. 559.
 Blas de Prado. 358.

C

CESAR Arbasia. 404.
 Christobal Garcia Salmeron. 532.
 Christobal Lopez. 363.
 Christobal de Utrecht. 359.
 Christobal Vela. 471.
 Christobal Zariñena. 398.
 Claudio Coello. 650.
 Cornelio Scut. 574.

D

DIEGO de Arroyo. 358.
 Don Diego Gonzalez. 665.
 Don Diego de Lucena. 454.
 Diego Polo. 369.
 Diego Polo el menor. 478. diga 460.
 Diego de Rómulo 430.
 Don Diego Velazquez de Silva. 478.
 S. I. Nacimiento, padres, y patria de
 Ve-

Velazquez. ibi.

- § II. Primero y segundo viage que hizo á Madrid. 483.
- § III. Primer viage que hizo á Italia. 487.
- § IV. Fué sirviendo á su Magestad en la jornada de Aragon. 493.
- § V. Segundo viage que hizo Velazquez á Italia. 498.
- § VI. En que el Rey le hizo á Velazquez Aposentador mayor. 506.
- § VII. En que se trata la mas ilustre obra de Velazquez. 508.
- § VIII. De las pinturas que llevó Velazquez á el Escorial, y la pintura del salon de los espejos. 510.
- § IX. De la imagen del Santo Christo del Panteon, y la venida de Moreli. 516.
- § X. De la venida del Duque de Agramont á tratar el casamiento de la Señora Infanta de España, con el Rey Christianísimo, y de algunos retratos que hizo Velazquez en este tiempo. 518.
- § XI. De la merced de Hábito de las Ordenes Militares que hizo su Magestad á don Diego Velazquez. 520.
- § XII. De la jornada en que fué don Diego asistiendo á su Magestad á Irun, y de su enfermedad y muerte. 521.
- § XIII. Recopilacion de las mercedes y oficios que obtuvo Velazquez en la Casa Real. 526.
- Dionis Mantuano. 602.
- Hermano Domingo Beltran de la Compañía de Jesus, escultor, y arquitecto. 390.
- Domingo de la Rioja. 479. diga 461.
- Dominico Greco. 425.

E

ESTEVAN Marc. 475.
Eugenio Caxés. 448.

Don Eugenio de las Cuevas. 563.
Fray Eugenio Gutierrez de Torices. 672.

F

FEDERICO Zúcaro. 400.
Felipe Gil. 566.
Felipe Liaño. 423.
Felix Castelo. 466.
Fernando Gallegos. 357.
Fernando Yañez. 399.
Francisco Camilo. 560.
Don Francisco Caro. 537.
Francisco Collantes. 469.
Francisco Fernandez. 452.
Padre don Francisco Galeas, monge. 416.
Francisco Gasen. 470.
Francisco Guirro. 677.
Francisco de Herrera el viejo. 467.
Francisco de Herrera el mozo. 610.
Don Francisco Ignacio Ruiz. 708.
Don Francisco Leonardoni. 724.
Francisco Lopez Caro. 527.
Licenciado don Francisco Ochoa Antolínez. 675.
Francisco Pacheco. 458.
Francisco Palacios. 574.
Don Francisco Perez Sierra. 726.
Francisco Plano. 679.
Francisco Ribalta, y su hijo Juan. 434.
Don Francisco Ricci. 605.
Don Francisco de Solís. 600.
Francisco Varela. 469.
Francisco de Vera, cabeza de Vaca. 679.
Francisco Ximenez. 534.
Francisco Zurbarán. 527.

G

GABRIEL de la Corte. 661.
Gaspar Becerra, pintor, escultor, y arquitecto. 363.
Gaspar de la Huerta. 731.
Gerónimo de Bobadilla. 588.

Ge-

Gerónimo Hernandez. 452.
 Don Gerónimo Secano. 720.
 Gregorio Bausá. 466.
 Gregorio Hernandez. 414.
 Gregorio de Mesa. 680.

H
HENRIQUE de las Marinas. 595.

I
IGNACIO Iriarte. 609.
 Ignacio Raeth. 532.
 Don Isidoro Arredondo. 681.

J
JOSEPH de Arfe. 533.
 Don Joseph de Ciezar. 663.
 Joseph Donoso. 628.
 Joseph de Ledesma. 554.
 Joseph Leonardo. 479. diga 461.
 Joseph Martinez y su hijo. 599.
 Don Joseph de Mora. 733.
 Joseph Moreno. 565.
 Doctor don Joseph Ramirez. 627.
 Joseph de Ribera. 480. diga 462.
 Joseph Romani. 598.
 Joseph de Saravia. 545.
 Juan Antonio Escalante. 556.
 Juan Antonio Ceroni. 442.
 Don Juan de Alfaro. 589.
 Juan de Arellano. 553.
 Juan de Arfe, platero, escultor y ar-
 quitecto. 393.
 Juan Arnau. 661.
 Don Juan Bautista Crescencio. 477.
 Doctor Juan Bautista Mayno. 455.
 Don Juan Bautista del Mazo. 551.
 Juan Bautista Monnegro, escultor y
 arquitecto. 391.
 Juan de Vejarano. 479. diga 461.
 Juan de Cabezalero. 563.
 Juan Cano de Arévalo. 664.
 Don Juan Carreño. 615.

Juan del Castillo. 447.
 Juan de Chirinds. 422.
 Don Juan Conchillos. 725.
 Juan de la Corte. 477.
 Juanes. 394.
 Juan Fernandez Navarrete el mudo,
 pintor. 370.
 Juan Galvan. 470.
 Juan de Juni. 414.
 Juan Labrador. 397.
 Don Juan de Laredo. 648.
 Juan Luis Zambrano. 440.
 Juan Martinez Montañes. 448.
 Fray Juan de la Miseria. 418.
 Juan Montero de Roxas. 599.
 Don Juan Niño de Guevara. 667.
 Juan Pantoja de la Cruz. 413.
 Juan de Pareja. 550.
 Juan de Peñalosa. 436.
 Don Juan de Revenga. 604.
 Fray Juan Rici. 569.
 Juan Sanchez Barba. 552.
 Fray Juan Sanchez Cottan. 431.
 Fray Juan del Santísimo Sacramento.
 596.
 Juan de Sevilla. 662.
 Juan de Soto. 422.
 Juan de Toledo. 530.
 Don Juan de Valdés. 644.
 Don Juan Vanchesel. 714.
 Juan Vanderhamen. 473.
 Julio, y Alexandro, pintores. 354.

L
DON LORENZO Montero. 721.
 Don Lorenzo de Soto. 633.
 Doña Luisa Roldan. 684.
 Lucas Jordan. 686.
 Luis de Carbajal, pintor. 392.
 Luis Fernandez. 457.
 Padre don Luis Pasqual, monge. 422.
 Luis de Sotomayor. 563.
 Luis Tristan. 453.
 Luis de Vargas, pintor. 386.
 Luqueto, ó Lucas Cangiaso, pintor. 382.

MAE-

M

MAESE PEDRO Campaña, pintor. 369.
 Manuel de Contreras. 479. diga. 461.
 Manuel Gutierrez. 631.
 Fray Manuel de Molina. 588.
 Manuel Pereyra. 535.
 Mateo Gilarte. 677.
 Mateo Perez de Alesio. 397.
 Mateo Zerezo. 566.
 Don Matias de Torres. 722.
 Micier Pablo, juez, y pintor. 472.
 Miguel Barroso. 388.
 Miguel Gerónimo de Ciezar. 587.
 Miguel, y Gerónimo Garcia. 529.
 Miguel Marc. 554.
 Miguel de Rubiales. 680.
 El divino Morales. 384.
 Mosen Vicente Bru. 682.

N

NICOLAS Factor, pintor. 383.
 Nicolas de Villacís. 637.

P

PABLO de Céspedes. 406.
 Pablo Pontons. 533.
 Doctor Pablo de las Roelas. 420.
 Patricio Caxés. 424.
 Pedro Alonso de los Rios. 676.
 Pedro Antonio Cordobés. 570.
 Don Pedro Atanasio. 634.
 Pedro de las Cuevas. 436.
 Pedro Cuquet. 531.
 Don Pedro de Mena. 658.
 Pedro de Moya. 531.

Pedro Nuñez. 457.
 Don Pedro Nuñez de Villavicencio. 674.
 Pedro de Obregon. 470.
 Pedro Orrente. 451.
 Pedro Koldan. 673.
 Pedro Pablo Rubens. 443.
 Don Pedro Ruiz González. 728.
 Licenciado Pedro Valpuesta. 544.
 Peregrin de Bolonia. 405.
 Los Perolas, hermanos. 399.
 Pompeyo Leoni. 403.

R

RÓMULO Cincinnato. 403.

S

DON SEBASTIAN de Herrera. 557.
 Sebastian Martinez. 537.
 Don Sebastian Muñoz. 640.
 Senen Vila, y su hijo. 713.
 Don Simon de Leon Leal. 632.
 Sofonisba Angusciola, y sus hermanas pintoras. 373.
 Sofonisba Gentilesca, pintora. 386.

T

TEODOSIO Mingot, pintor. 392.
 Ticiano Vecelio, pintor. 375.
 El Torrigiano, escultor. 352.

V

VICENCIO Carducho. 437.
 Don Vicente de Benavides. 683.
 Don Vicente Victoria. 728.

TA-

T A B L A

DE LOS APELLIDOS DE LOS PINTORES,
 CUYAS VIDAS
 SE CONTIENEN EN ESTE TOMO TERCERO,
 POR SER POR ELLOS MAS CONOCIDOS.

A

EL HERMANO Adriano. Pag.

435.
 Agüero. 555.
 Alesio. 397.
 Alfaro. 582.
 Angusciola y sus dos hermanas. 373.
 Antolinez (Joseph). 571.
 Antolinez (Letrado). 675.
 Arbasia. 404.
 Arco. 670.
 Arellano. 553.
 Arfe (Joseph). 533.
 Arfe (Juan). 393.
 Arias. 603.
 Arnau. 661.
 Arredondo. 681.
 Arroyo. 358.
 Asensio. 679.
 Atanasio. 634.

B

BARBA. 552.
 Barroso. 388.
 Bausá. 466.
 Becerra. 363.
 Beltran. 390.
 Benavides. 683.
 Bergamasco. 362.
 Berruguete. 355.
 Bobadilla. 588.
 Bru. 682.

C

CABEZA de Vaca. 679.
 Cabezalero. 563.
 Camilo. 560.
 Campaña. 369.
 Cano (Alonso). 575.
 Cano (Juan). 664.
 Carbajal. 392.
 Cárdenas. 405.
 Caro (el hijo). 537.
 Caro (el padre). 527.
 Carducho (Bartolomé). 411.
 Carducho (Vicencio). 437.
 Carreño. 615.
 Castelo. 466.
 Castillo (Agustin). 429.
 Castillo (Antonio). 538.
 Castillo (Juan). 447.
 Castrejon. 639.
 Caxés (Eugenio). 448.
 Caxés (Patricio). 424.
 Cerezo. 566.
 Ceroni. 442.
 Céspedes. 406.
 Chirinos. 422.
 Ciezar (hijo). 663.
 Ciezar (padre). 587.
 Cincinnato. 403.
 Coello (Alonso). 388.
 Coello (Claudio). 650.

Col-

Collantes. 469.
 Conchillos. 725.
 Contreras (Antonio de). 456.
 Contreras (Manuel de). 461.
 Corte (Gabriel). 661.
 Corte (Juan). 477.
 Cotán. 431.
 Crescencio. 477.
 Cuevas (Eugenio de las). 536.
 Cuevas (Pedro). 436.
 Cuquet. 531.

D
 DONOSO. 628.

E
 ESCALANTE. 556.
 Españolito. 480. diga 462.
 Espinosa. 596.

F
 FATOR. 383.
 Fernandez. 452.
 Fernandez (Luis). 457.
 Flores. 357.

G
 GALEAS. 416.
 Galvan. 470.
 Gallegos. 416.
 Garcias (dos). 529.
 Garcia (Salmeron). 532.
 Gasen. 470.
 Gentilesca. 386.
 Gil. 566.
 Gilarte. 677.
 Gonzalez (Bartolomé). 414.
 Gonzalez (don Diego). 665.
 Gonzalez (Pedro). 718.
 Greco. 425.
 Guirro. 677.
 Gutierrez (Manuel). 631.

Gutierrez (de Torres). 672.
H
 HUERTA. 791.
 Hernandez (Gerónimo). 454.
 Hernandez (Gregorio). 442.
 Herrera el mozo. 610.
 Herrera (Sebastian). 557.
 Herrera el viejo. 467.
 Horfelin. 473.

I
 IGNACIO (Ruiz). 708.
 Iriarte. 609.

J
 JORDÁN. 686.
 Juanes. 394.
 Julio, y Alexandro. 354.
 Juncosa. 712.
 Juni. 414.

L
 LABRADOR. 397.
 Lanchares. 442.
 Laredo. 648.
 Ledesma. 554.
 Leonardo (Fray Agustin). 441.
 Leonardo (Joseph). 479. diga 461.
 Leonardoni. 724.
 Leoni. 403.
 Leon Leal. 632.
 Liño. 423.
 Lopez. 363.
 Lucena. 454.
 Luqueto. 382.

M
 MANTUANO. 602.
 Manuel. 555.
 Marc (Esteban). 475.
 Cccc Marc

Marc (Miguel). 554.
 Marinas. 595.
 Martinez (Ambrosio). 565.
 Martinez (Jupese, y su hijo). 599.
 Martinez (Sebastian). 537.
 Mayno. 455.
 Mazo. 551.
 Mena. 658.
 Mesa (Alonso). 544.
 Mesa (Gregorio). 680.
 Micier (Pablo). 472.
 Mingot. 392.
 Miseria. 418.
 Mohedano. 424.
 Molina. 588.
 Monnegro. 391.
 Montañés. 448.
 Montero (Lorenzo). 721.
 Montero de Roxas. 599.
 Mora. 733.
 Morales. 384.
 Moreno. 565.
 Moro. 360.
 Moya. 531.
 Muñoz. 640.
 Murillo. 621.

N

NARDI. 474.
 Navarrete el mudo. 370.
 Niño. 667.
 Nuñez. 457.

O

OBREGON. 470.
 Orrente. 451.

P

PACHECO. 476. diga 458.
 Palacios. 574.
 Pantoja. 413.
 Pareja. 550.
 Pasqual. 422.

Peñalosa. 436.
 Pereda. 547.
 Peregrin. 405.
 Pereyra. 535.
 Perez (don Bartolomé). 649.
 Perez Sierra. 716.
 Perolas. 399.
 Pertus. 679.
 Plano. 679.
 Polo. 679.
 Polo (Diego). 399.
 Polo (Diego el menor). 478. diga 460.
 Pompeyo. 403.
 Pontons. 533.
 Prado. 358.

R

RABIELLA. 679.
 Raeth. 532.
 Ramirez. 627.
 Reynoso. 586.
 Revenga. 604.
 Ribaltas, dos. 434.
 Ribera. 479. diga 461.
 Rici (don Francisco). 605.
 Rici (Fray Juan). 569.
 Rincon. 351.
 Rioja. 479. diga 461.
 Rios. 676.
 Rodriguez (Adriano). 546.
 Rodriguez. 546.
 Roelas. 420.
 Roldán (Luisa). 684.
 Roldán (Pedro). 673.
 Román. 472.
 Romani. 598.
 Rómulo. 403.
 Rómulo (Diego). 430.
 Rubens. 443.
 Rubiales. 680.

S

SACRAMENTO. 596.
 Sanchez. 552.

Saravia. 545.
 Scut. 574.
 Secano. 720.
 Sevilla. 662.
 Solís. 600.
 Soto (Juan de). 422.
 Soto (don Lorenzo). 633.
 Sotomayor. 563.

Velarano. 461.

Vela. 471.

Velazquez. 378.

Vicente. 678.

Victorial. 723.

Vill. 713.

Villacois. 637.

Villavicencio. 674.

T

TICIANO. 375.
 Toledo. 530.
 Torres. 722.
 Torrigiano. 352.
 Tristan (Luis). 453.

V

VALDÉS. 644.
 Valpuesta. 544.
 Vanchesel. 714.
 Vanderhamen. 473.
 Varco. 609.
 Varela. 469.
 Vargas. 386.
 Vargas (Andres). 564.
 Vazquez. 455.

U

UTRECHT. 359.

X

XIMENEZ (Bernabé). 550.
 Ximenez (don Francisco). 534.

Y

YANEZ. 399.

Z

ZAMBRANO. 440.
 Zariñena. 398.
 Zúcaro. 400.
 Zurbarán. 527.

F E D E R R A T A S .

Pag. 4. lin. 2. de la nota 3. instruit, lease instruxit.

9. lin. 37. arbitrio, lease árbitro.

89. lin. 1. §. II., lease §. III.

102. en el epígrafe marginal-último, figura, lease figuras.

46. en el epígrafe marginal, imprimadura, lease imprimadora.

269. lin. 28. opera, lease operta.

477, 78, 79, 80, lease 459, 60, 61, 62.

T

T

Fig. 1.

fig^a 1.^a



fig.^a A

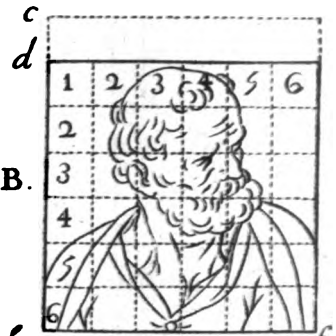
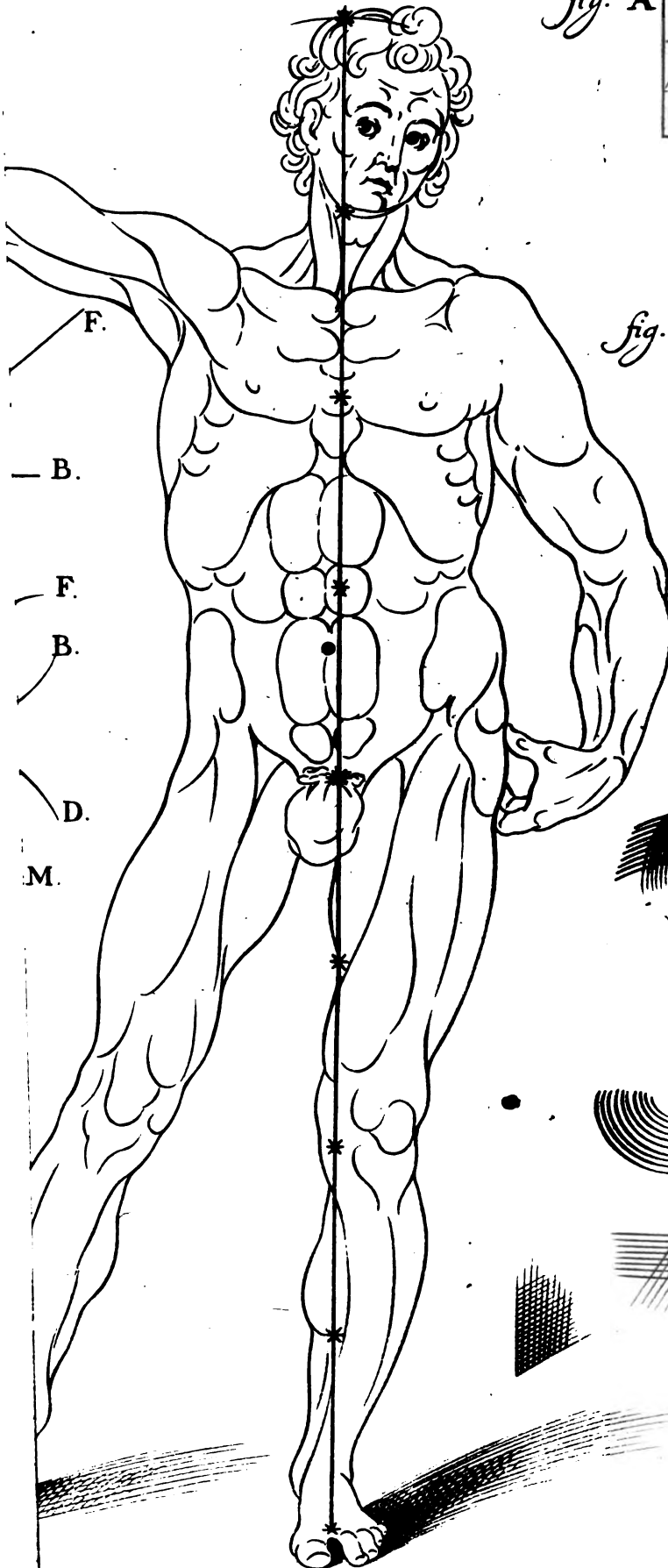


fig. B.

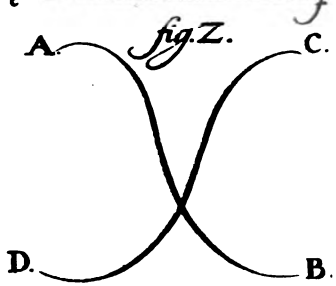
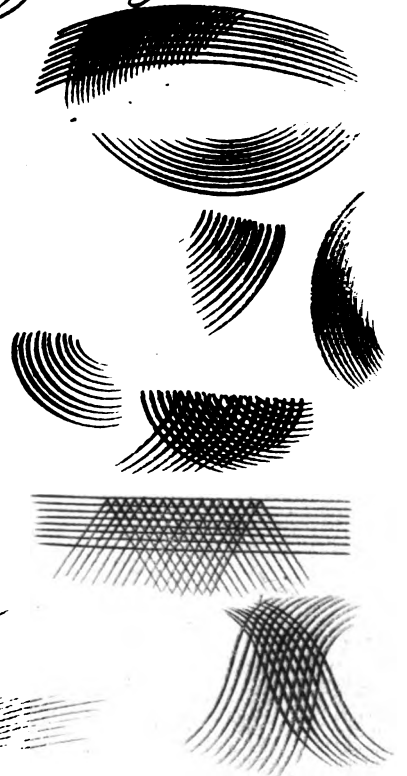


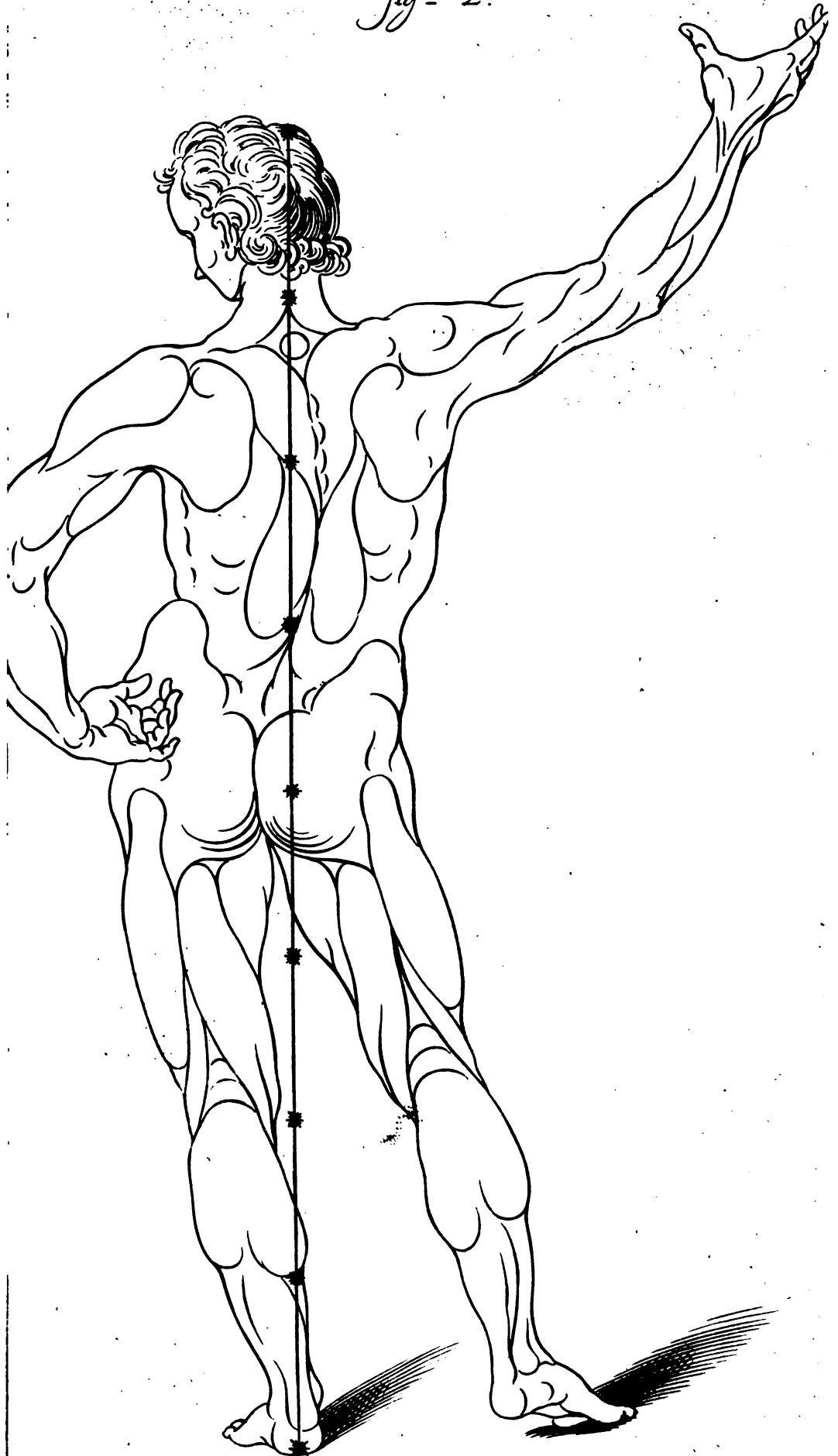
fig. F.



J. à Palm. sculp.

Faint, illegible text or markings on the left edge of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

fig^a 2.



J. à Palom. sculp.

3.

fig. 3.

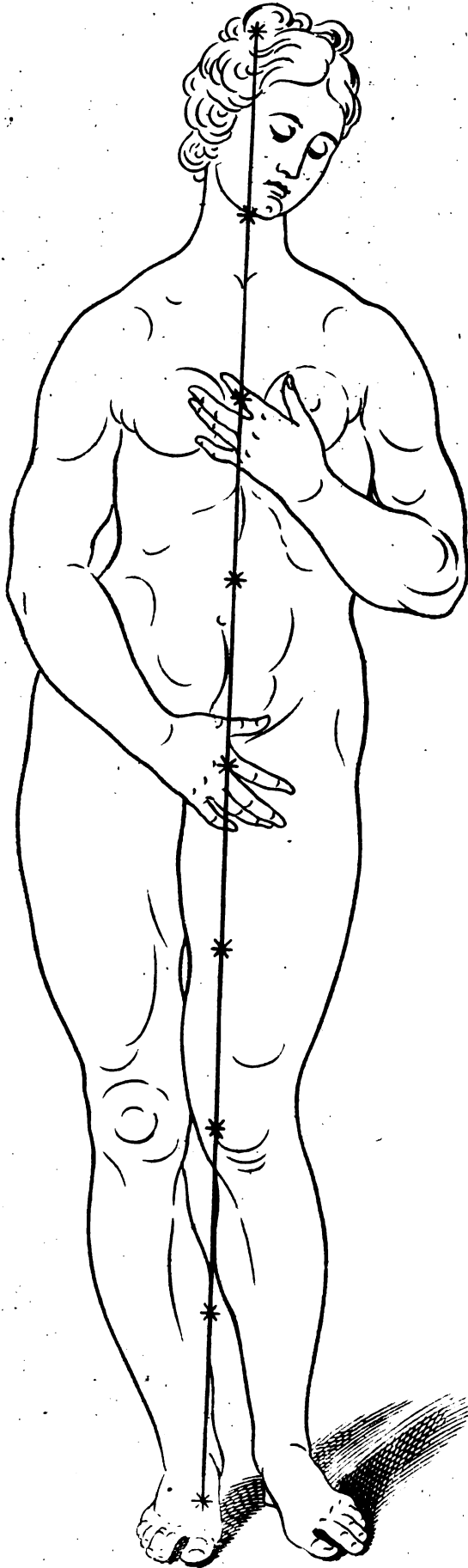
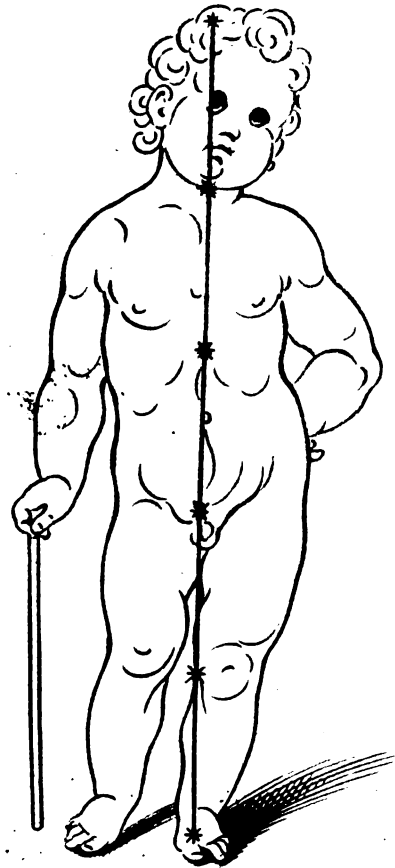


fig. 5.





4.

fig. 4.

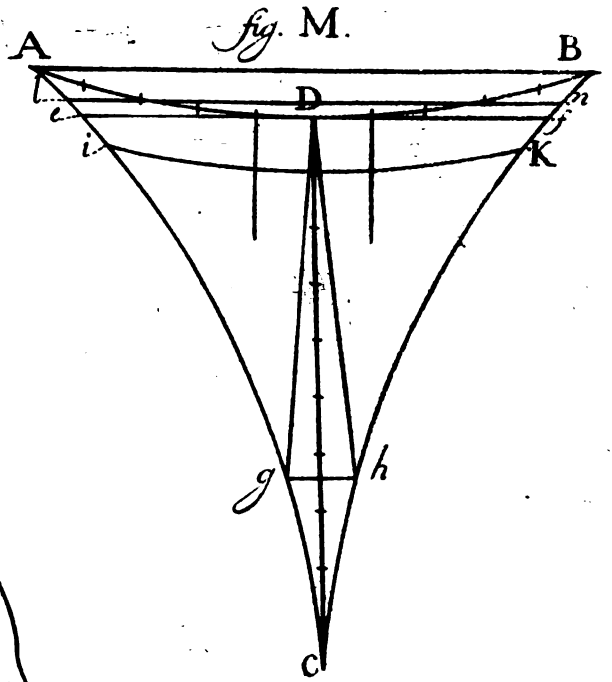
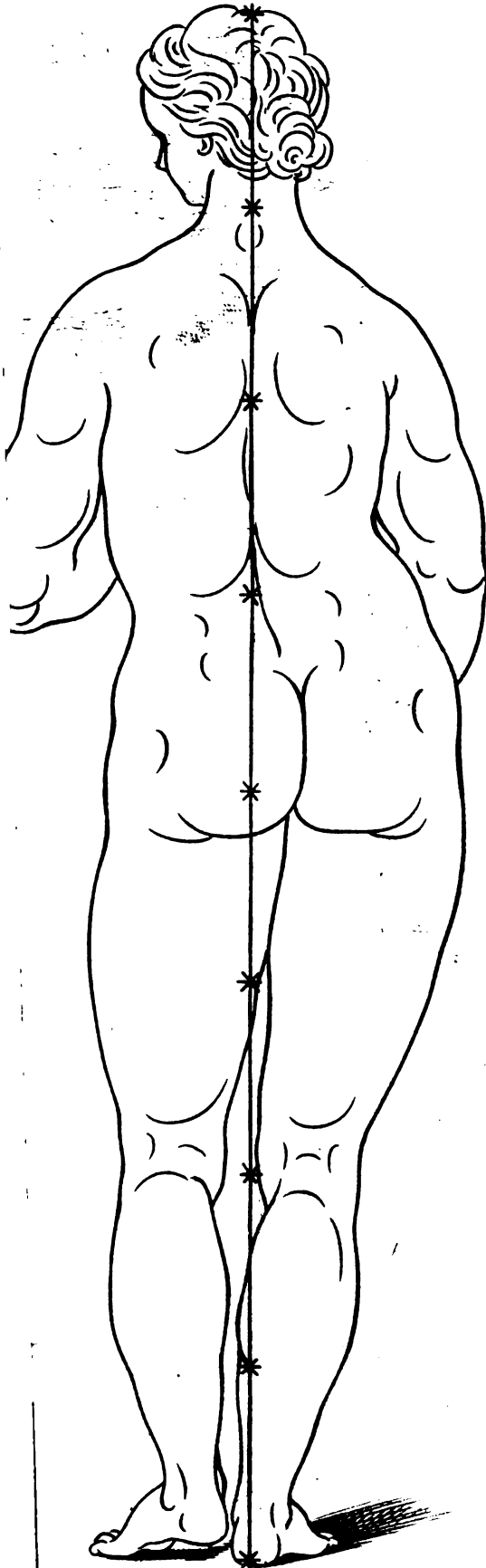
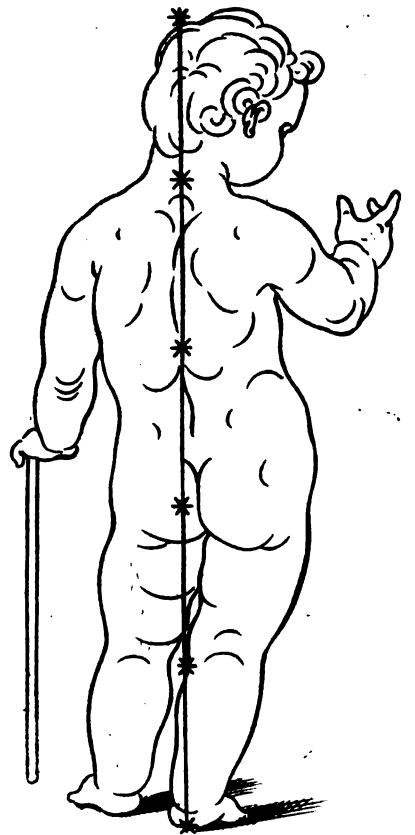
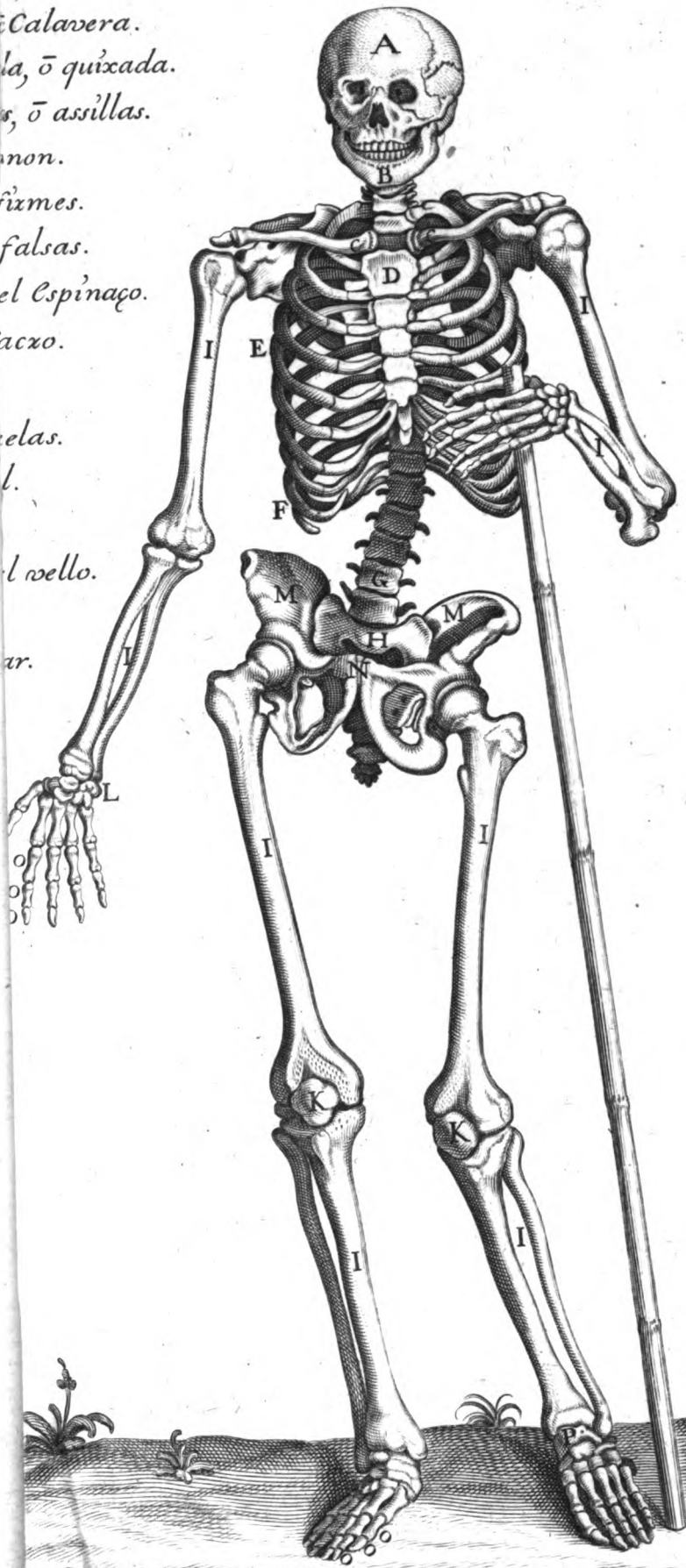


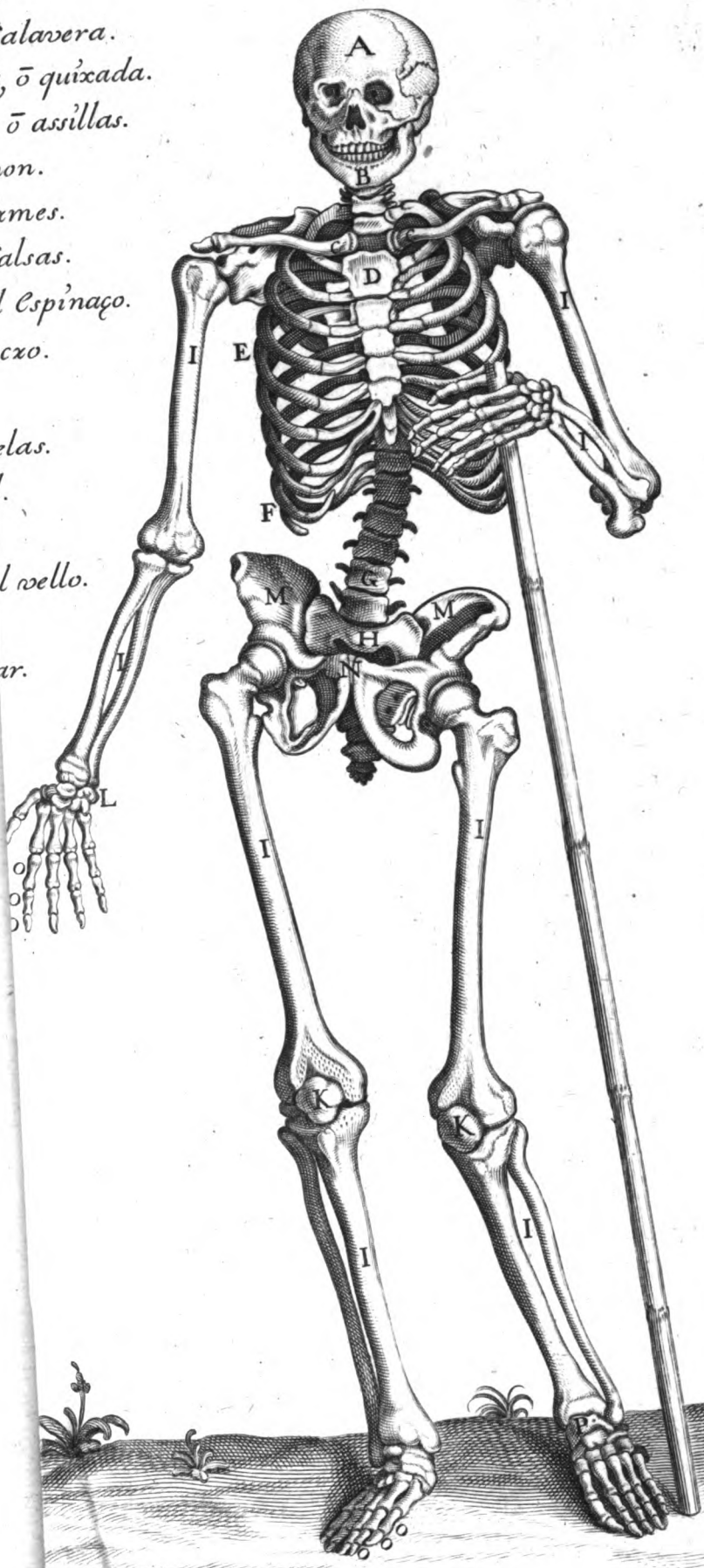
fig. 6.



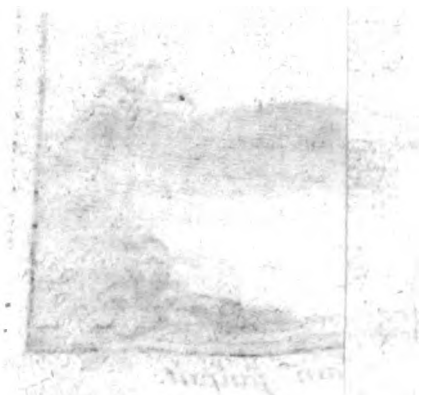
Calavera.
 la, o quixada.
 s, o assillas.
 non.
 fixmes.
 falsas.
 el Espinago.
 sacro.
 el las.
 l.
 el vello.
 ar.

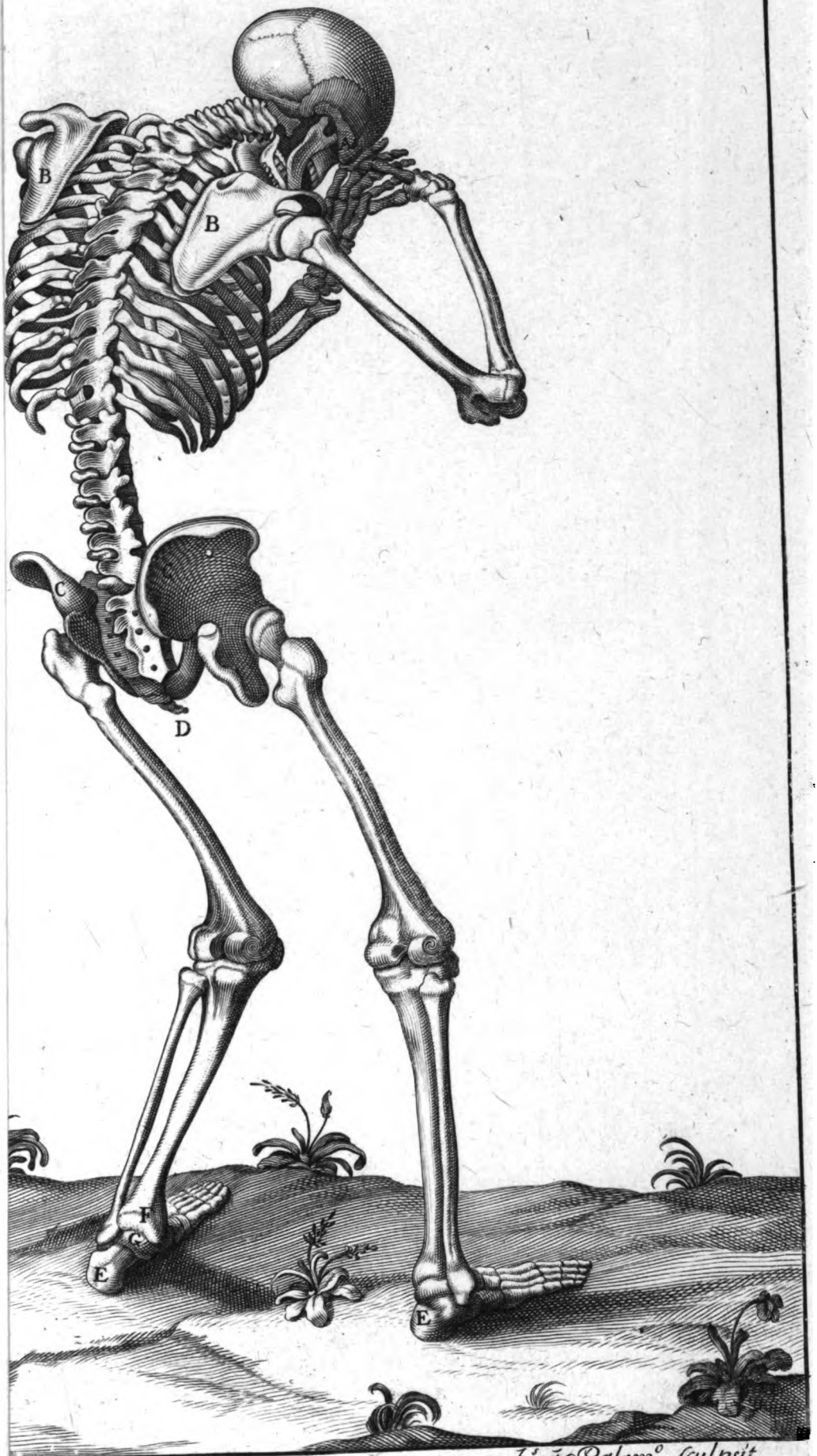


Calavera.
 la, o quixada.
 as, o assillas.
 non.
 fizes.
 falsas.
 el Espinago.
 sacro.
 el las.
 l.
 el wello.
 ar.
 L
 o
 o
 o

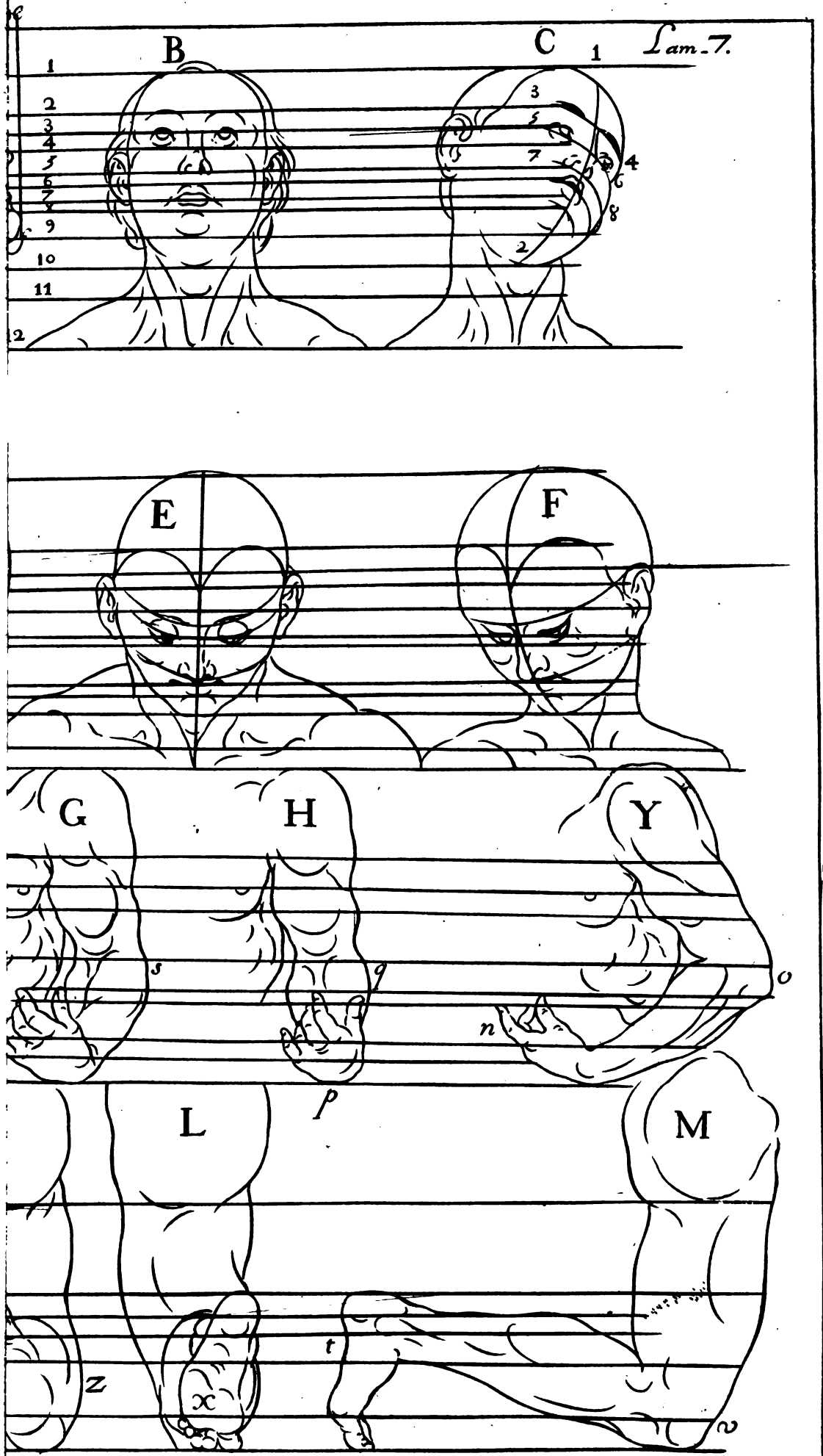


J. a Palom. sculpsit.





J. à Palom. sculpsit.



B

C

Lam. 7.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

3
5
7
8
4
2

E

F

G

H

Y

L

M

Z

X

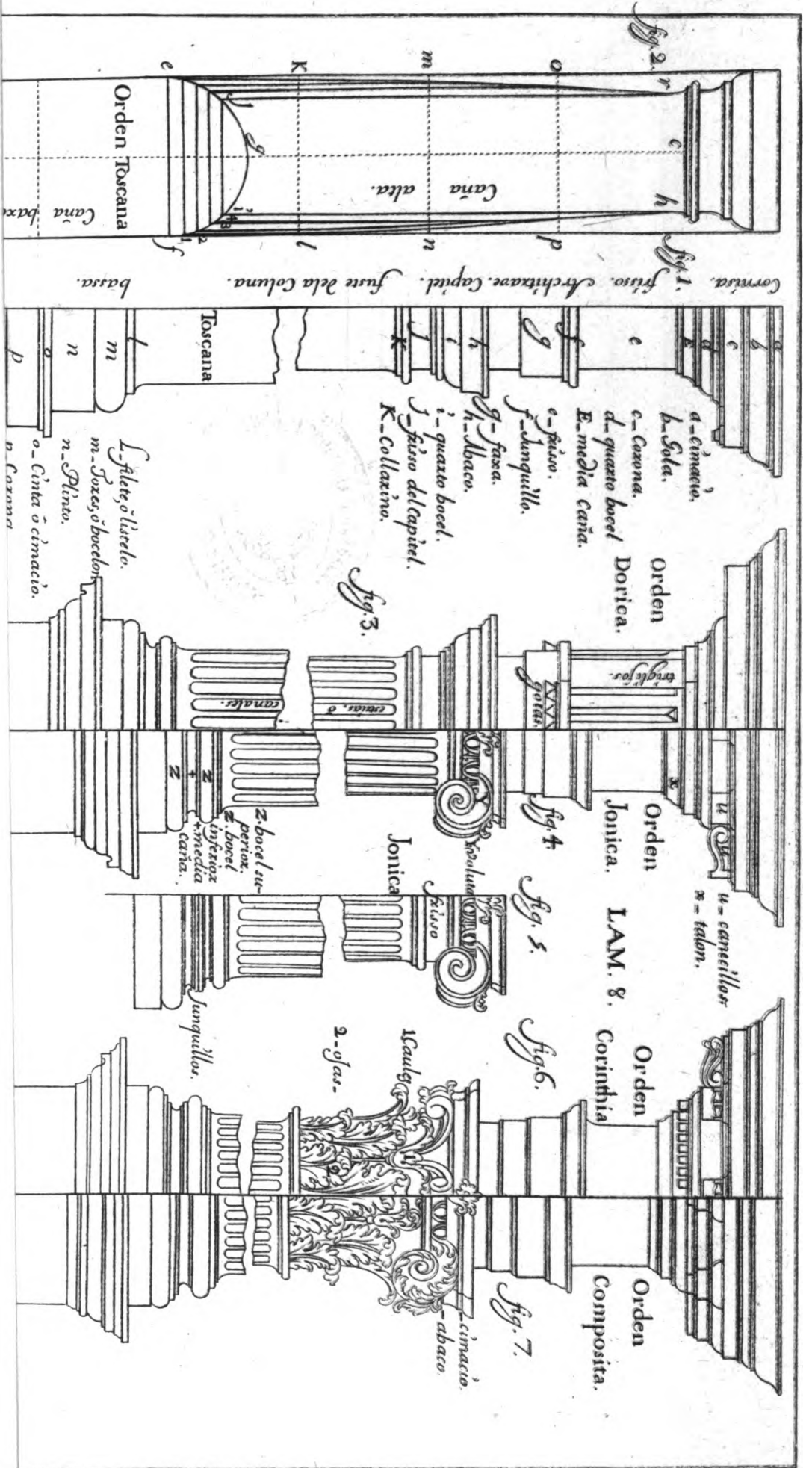
P

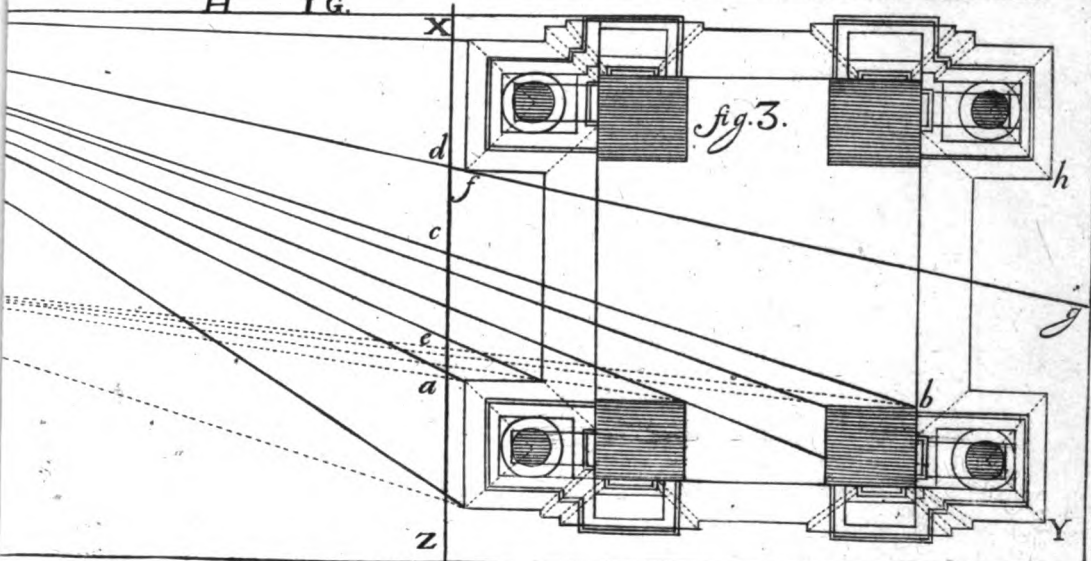
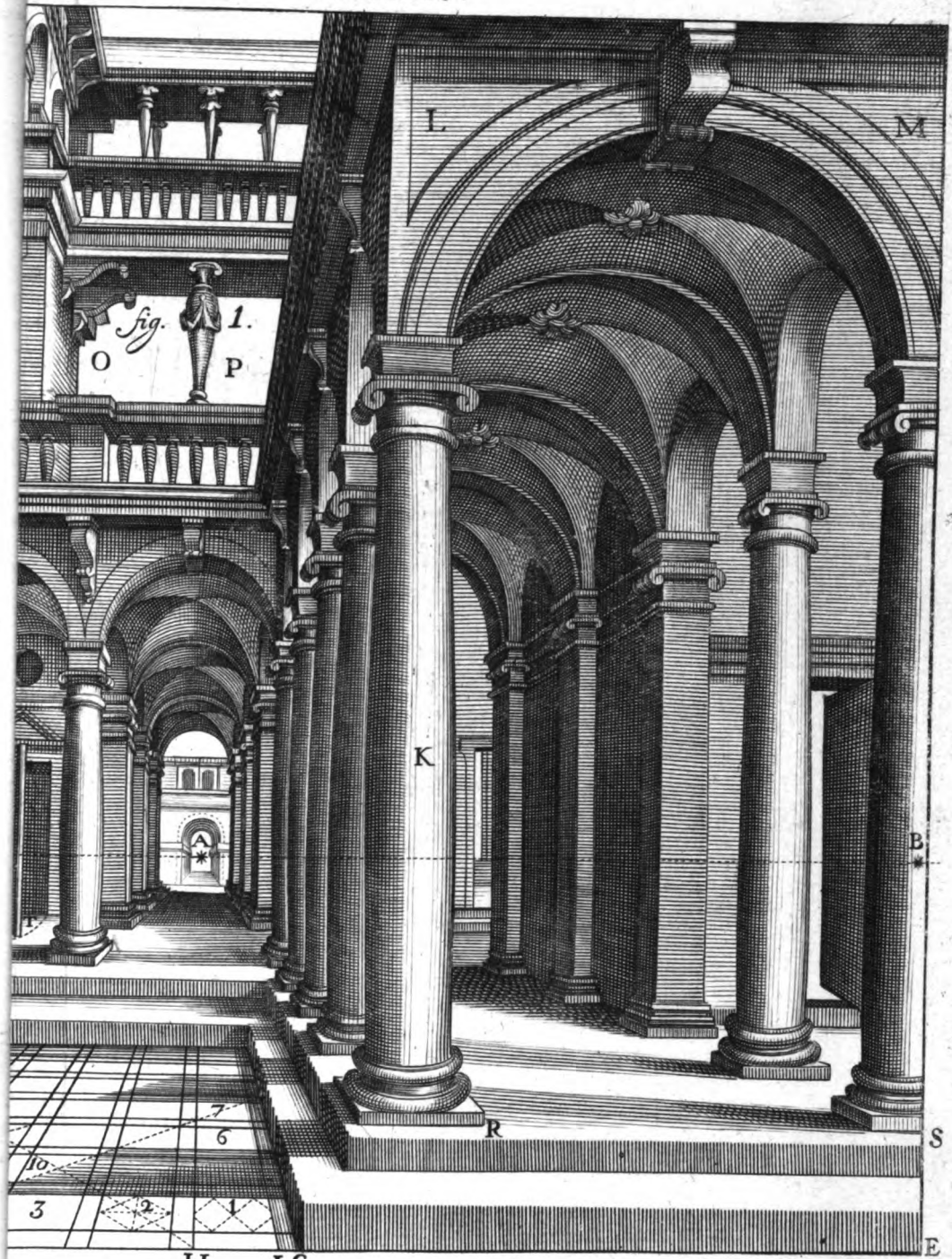
n

o

t

r





Lam. 10.

1 2 3 4

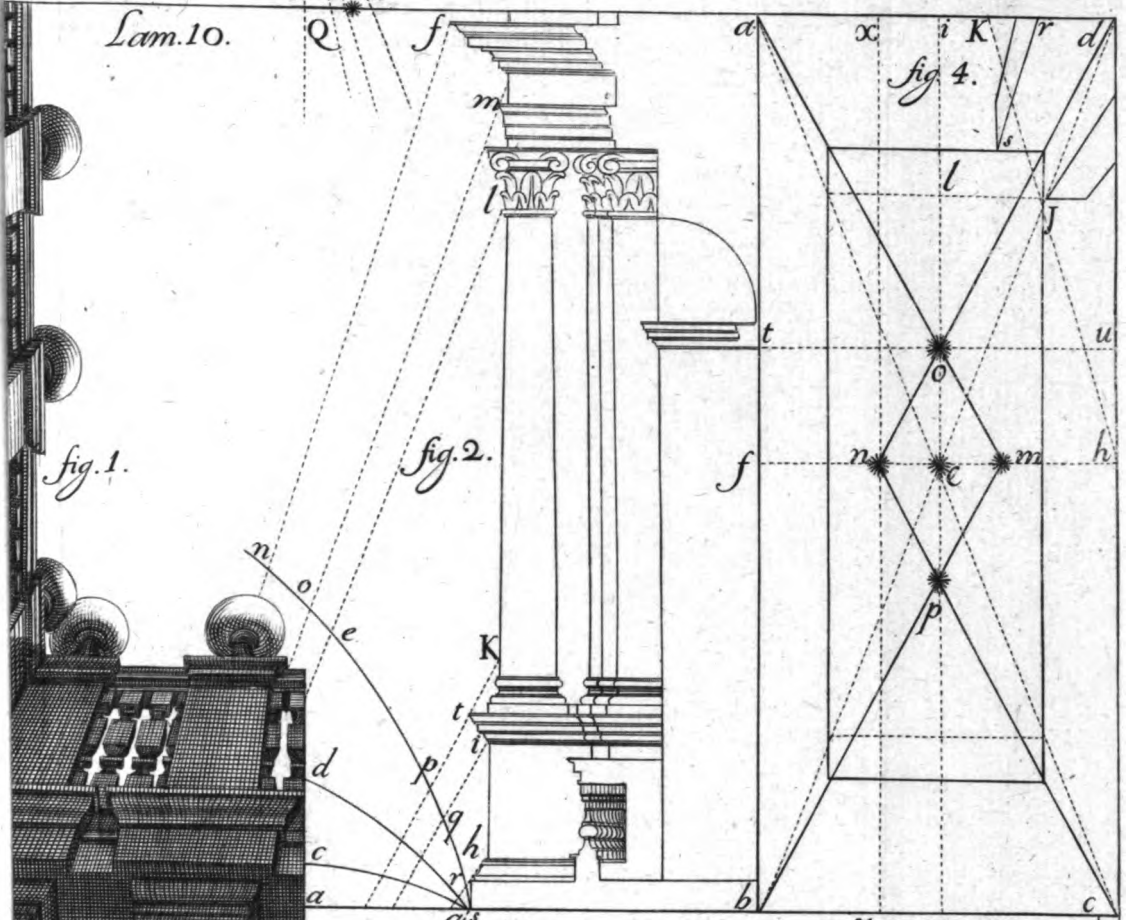


fig. 4.

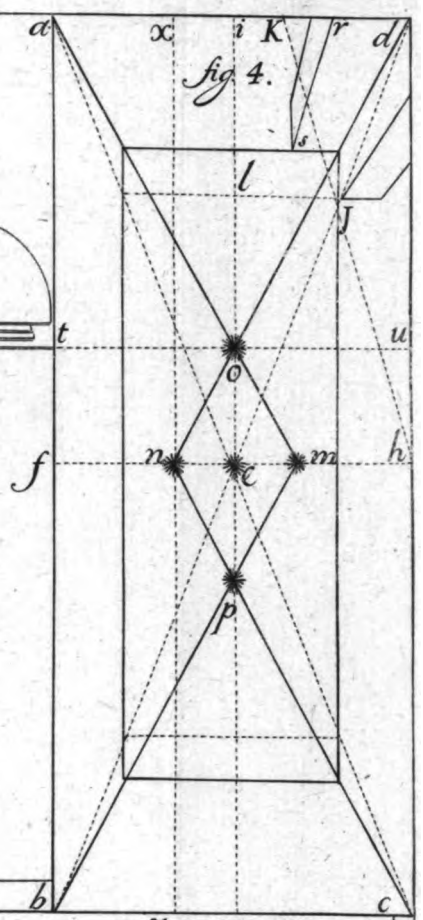
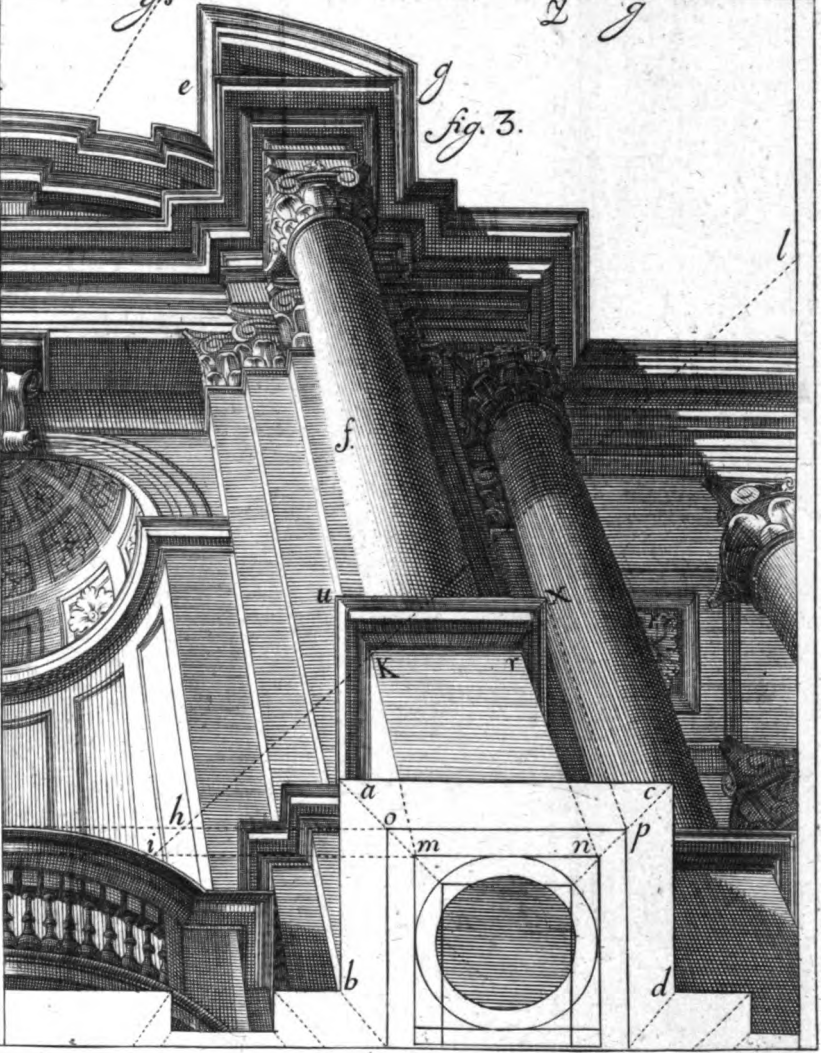
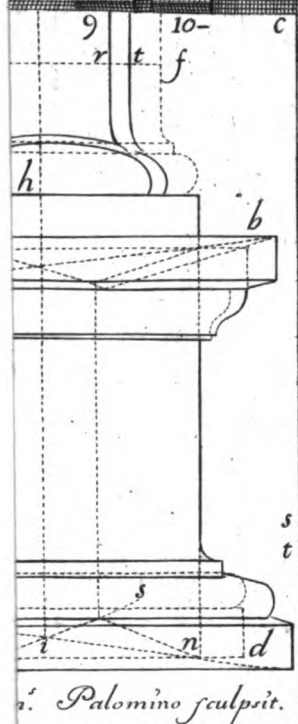


fig. 1.

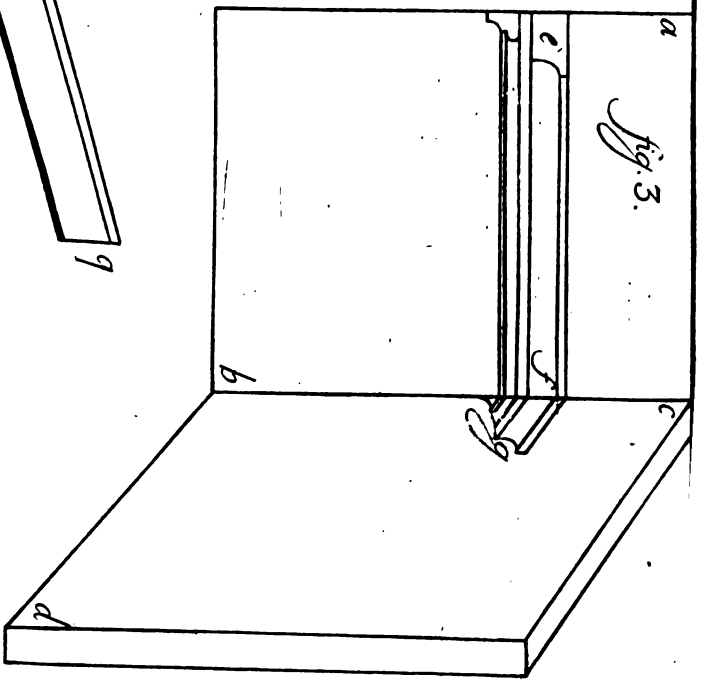
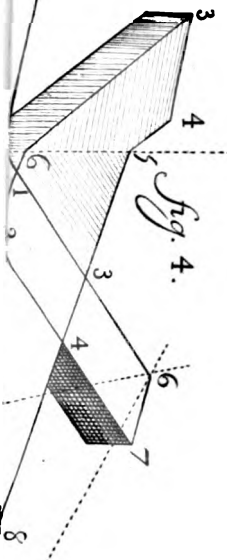
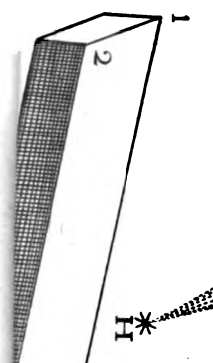
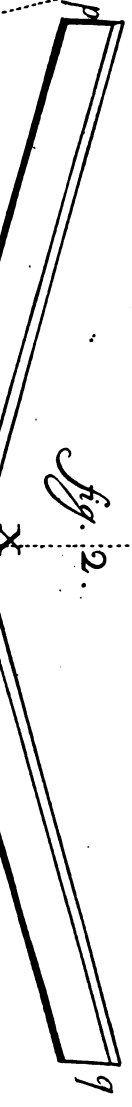
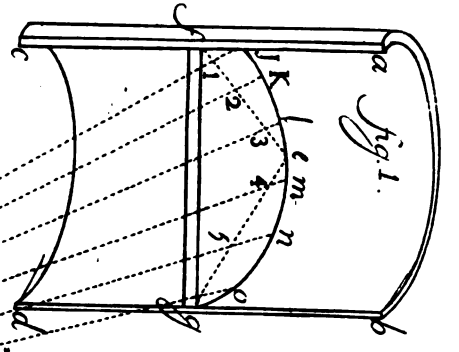
fig. 2.

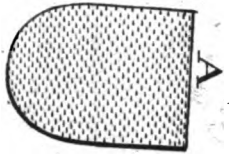
fig. 3.



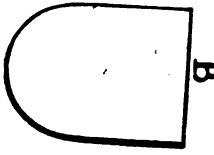
a. Palomino sculpsit.

Angulo recto por la parte de adentro.

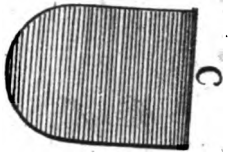




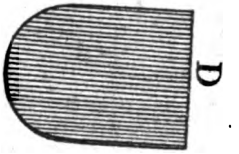
Oro.



Plata.

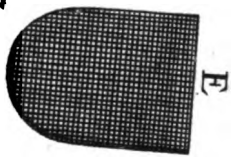
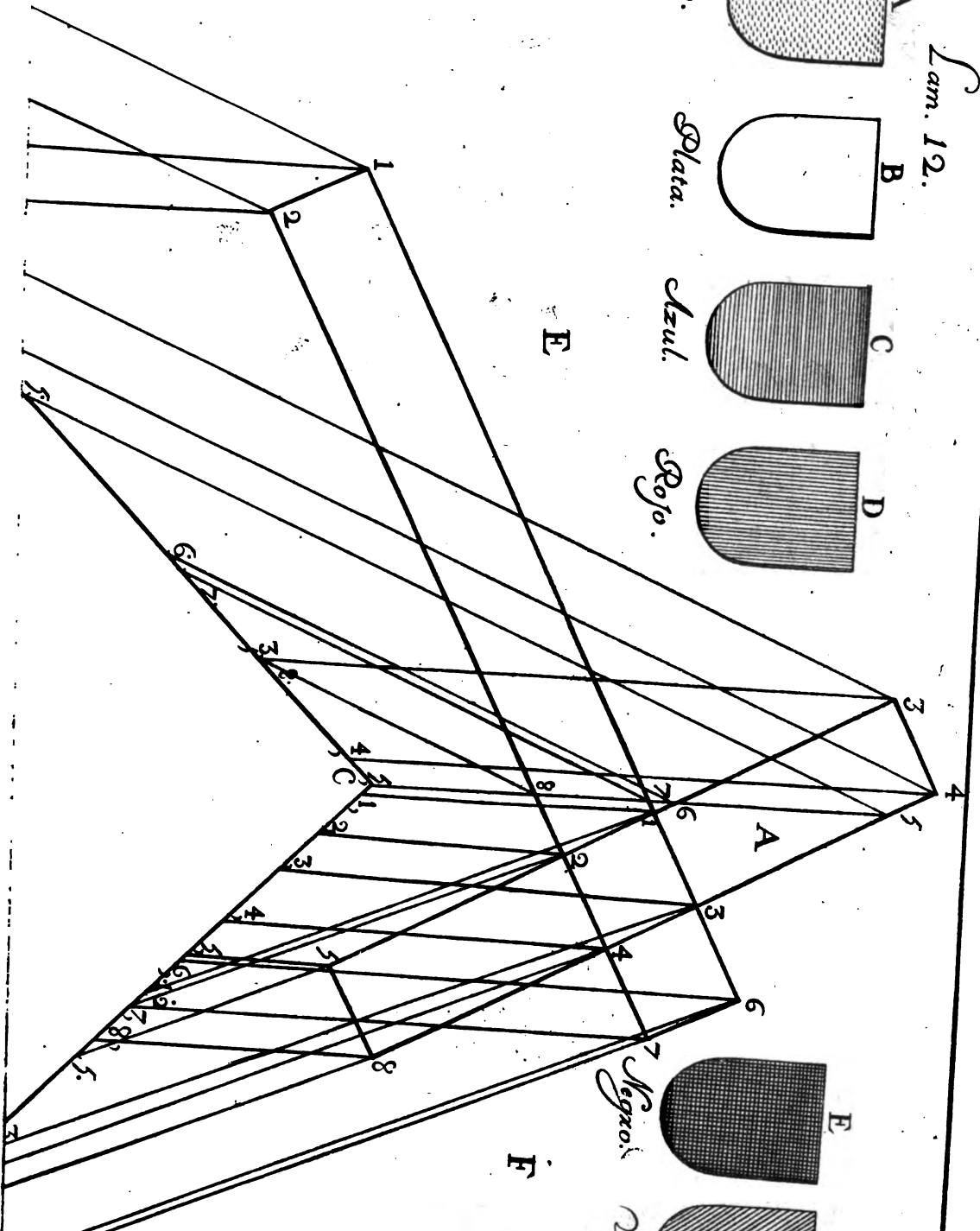


Azul.



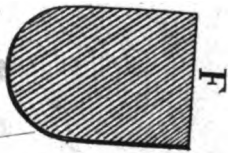
Rojo.

E

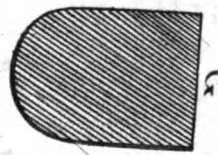


Negro.

F



Verde.



Purpura.

Veros.



Amiños.

