

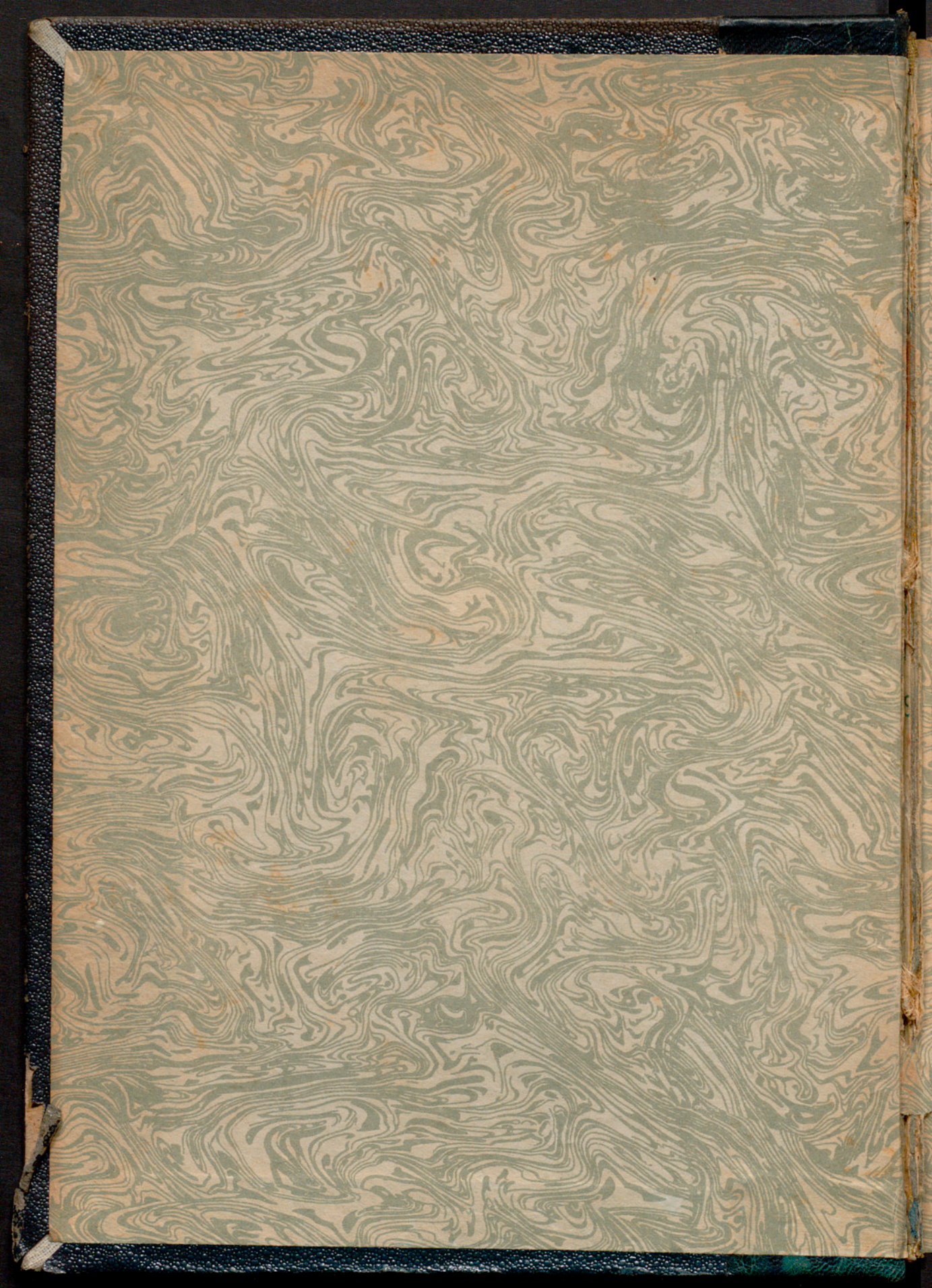


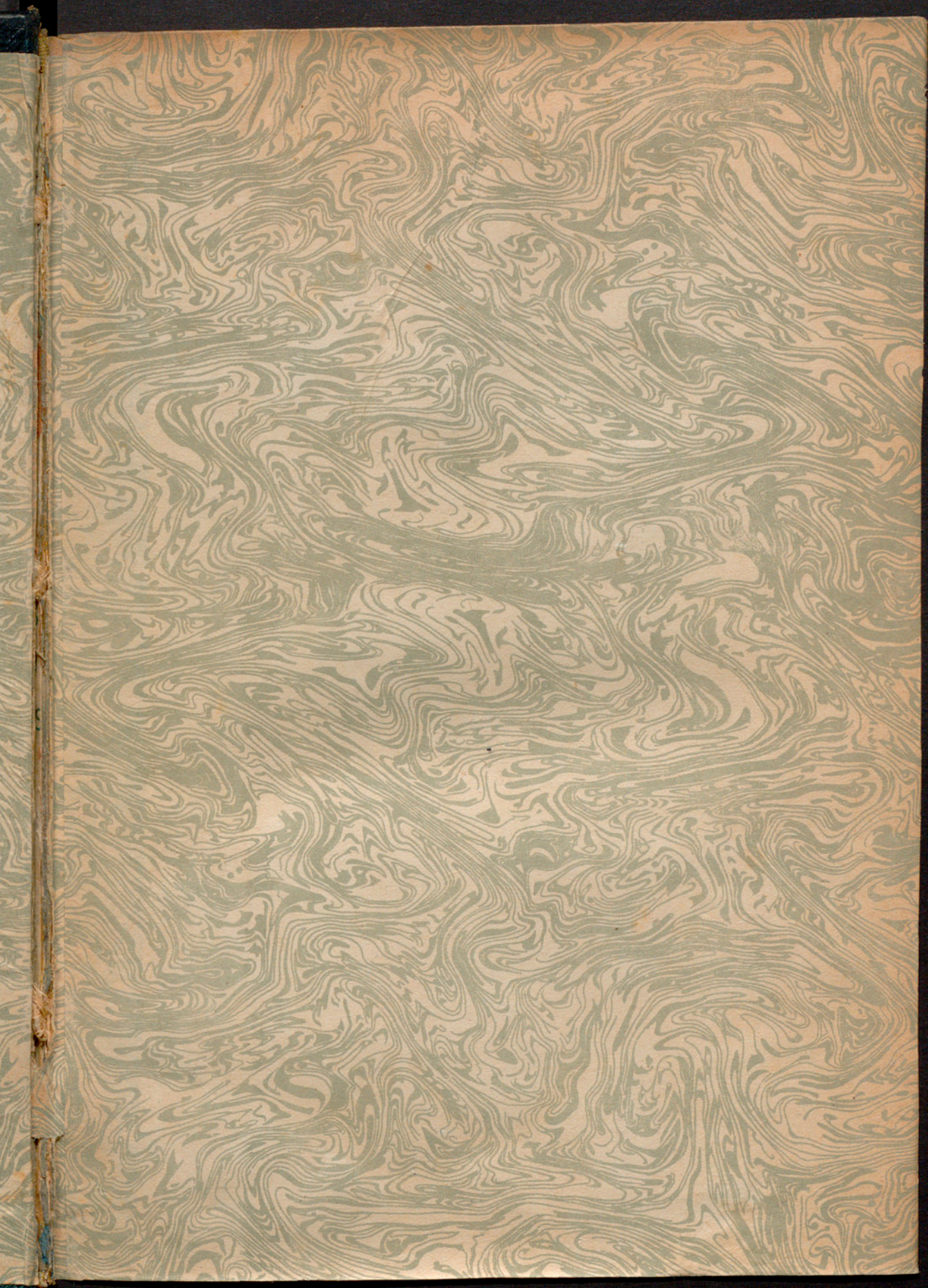
SÁNCHEZ CANTON
FUENTES LITERARIAS
PARA LA HISTORIA
DEL ARTE ESPAÑOL

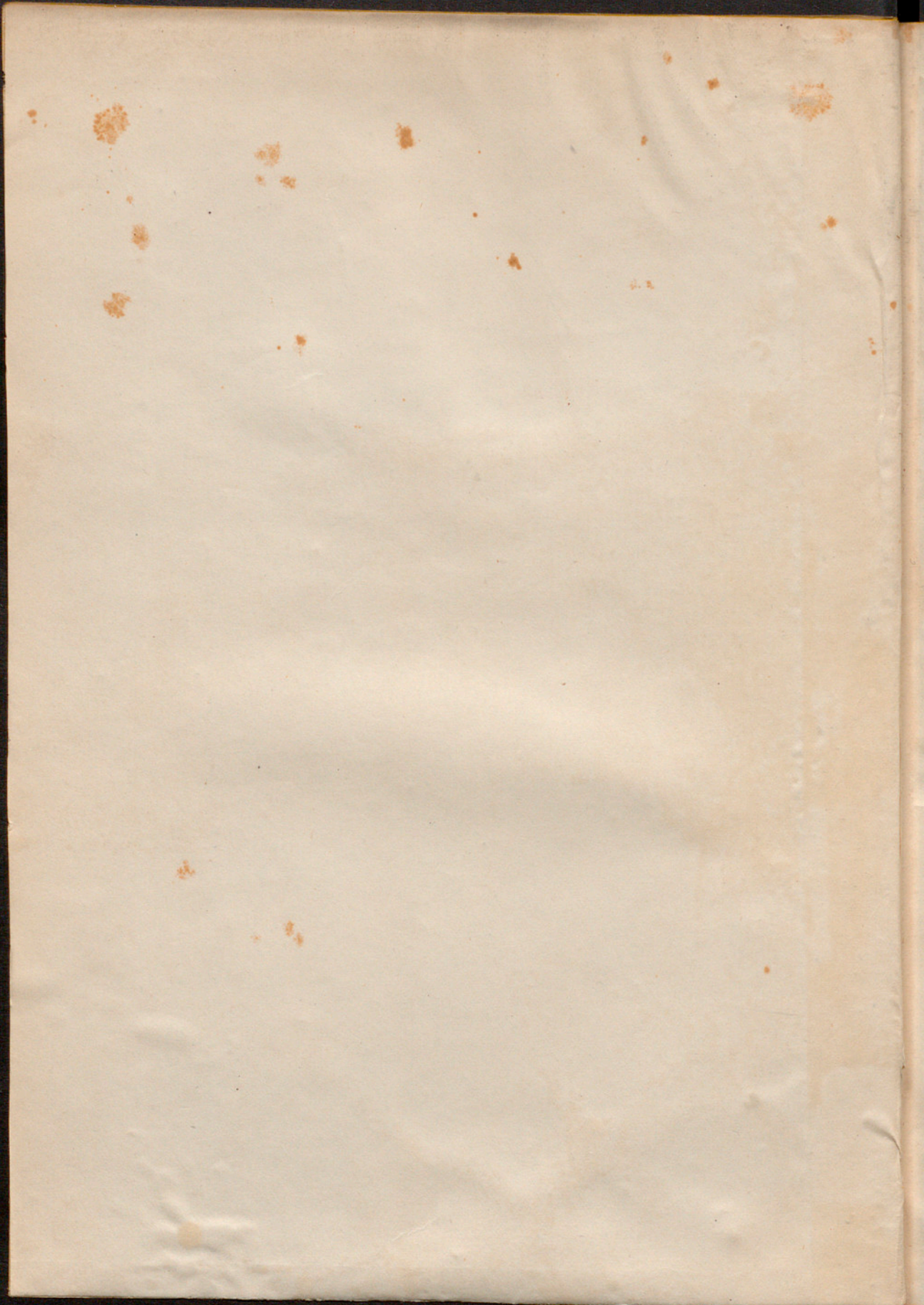


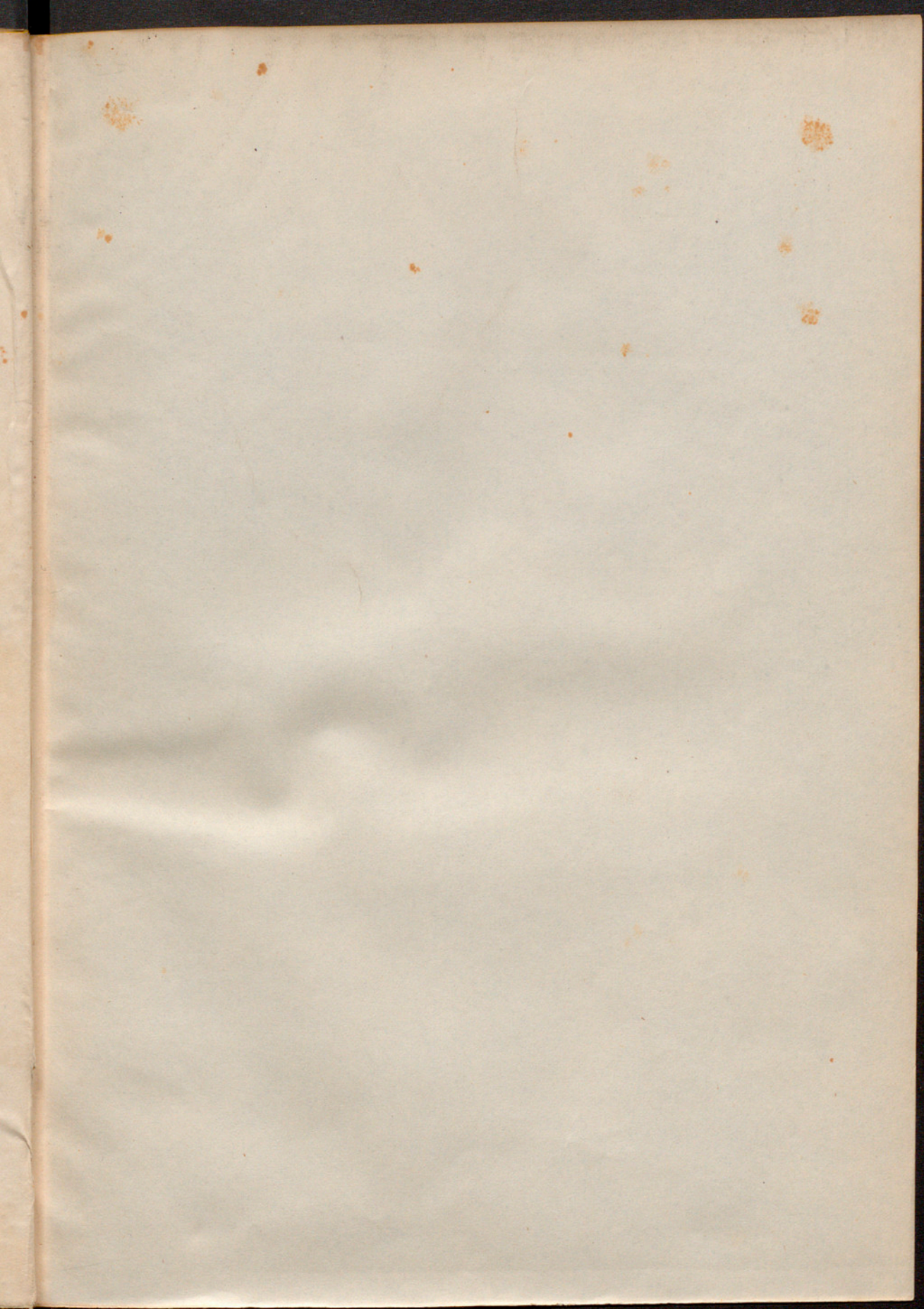
V

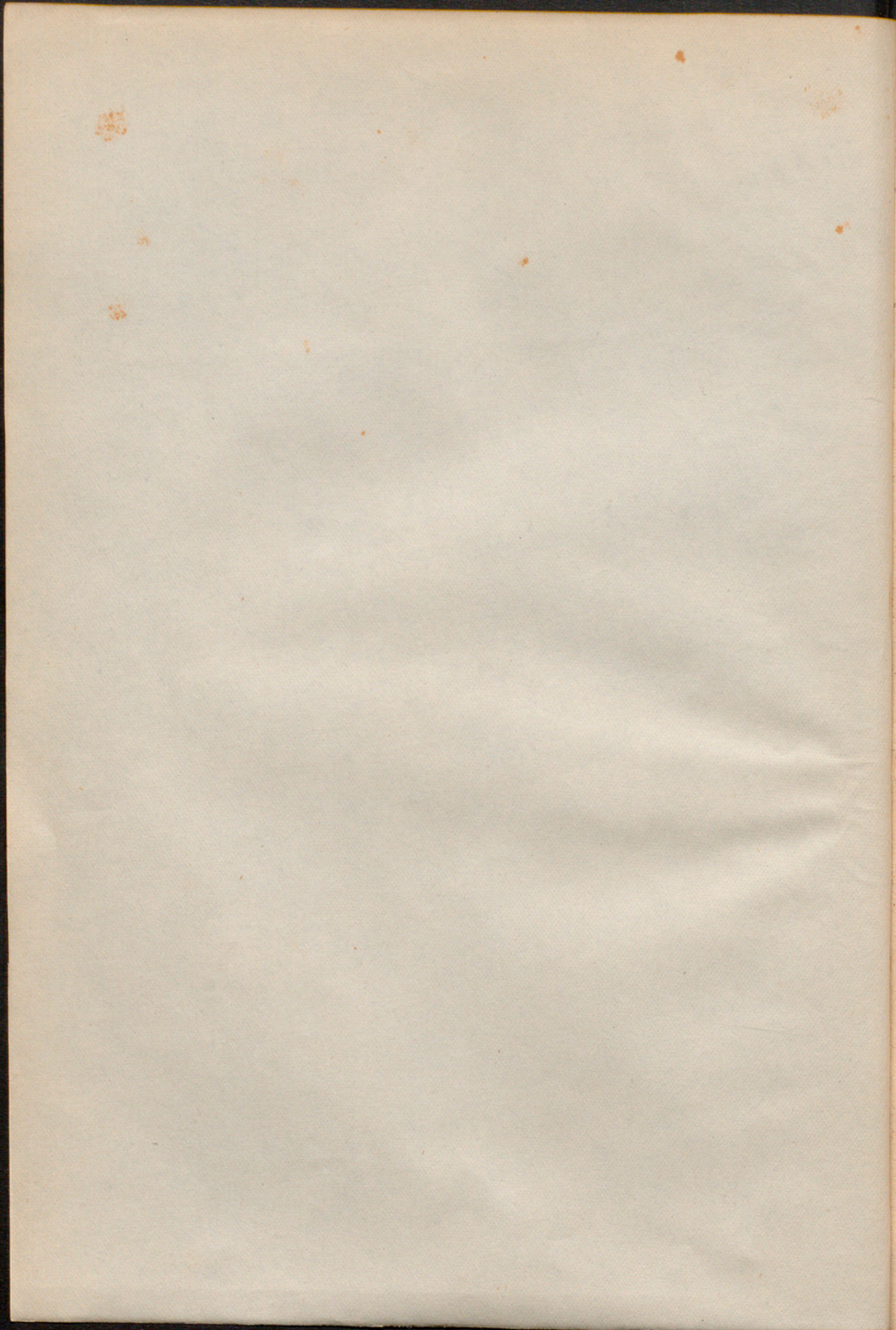


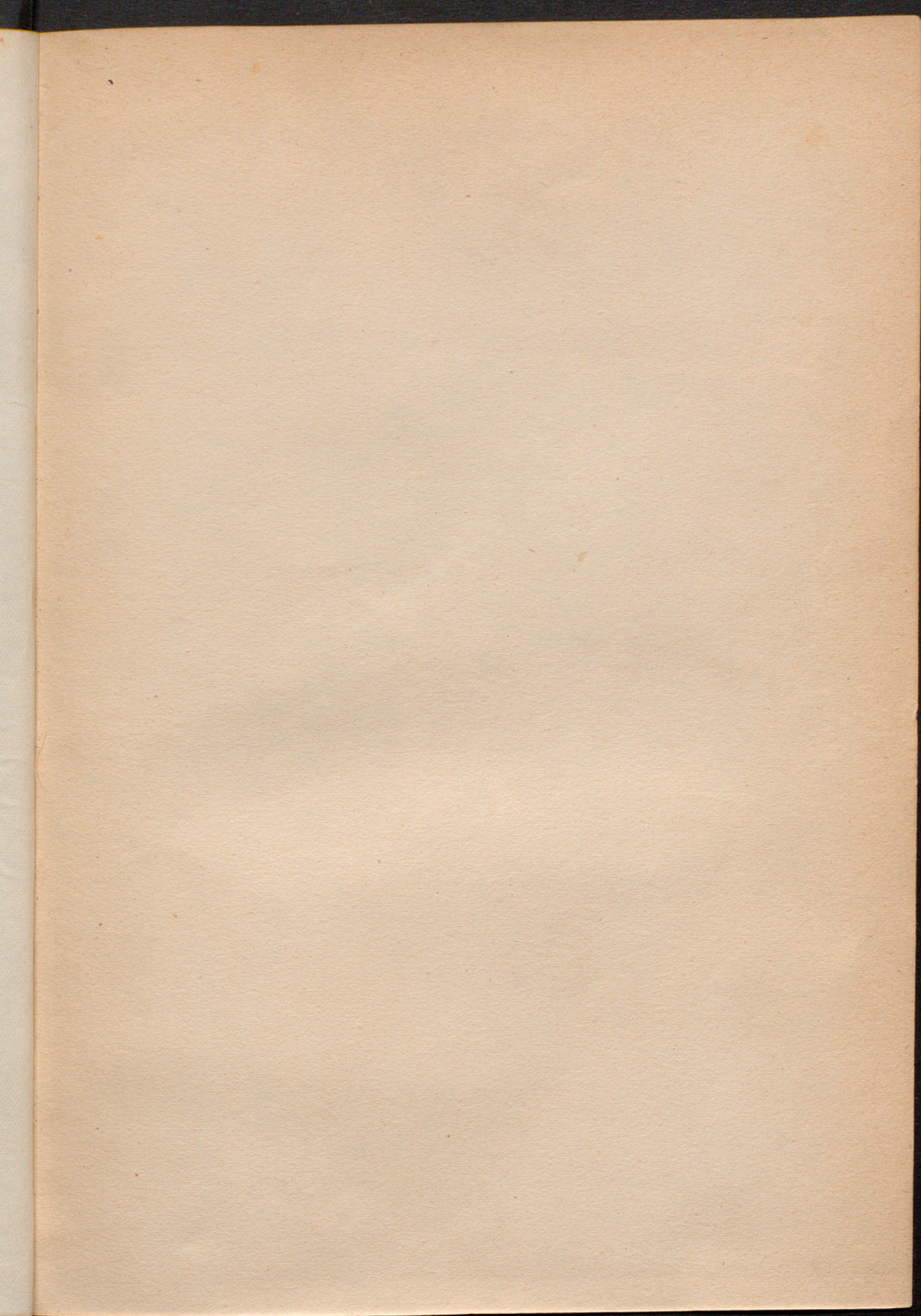


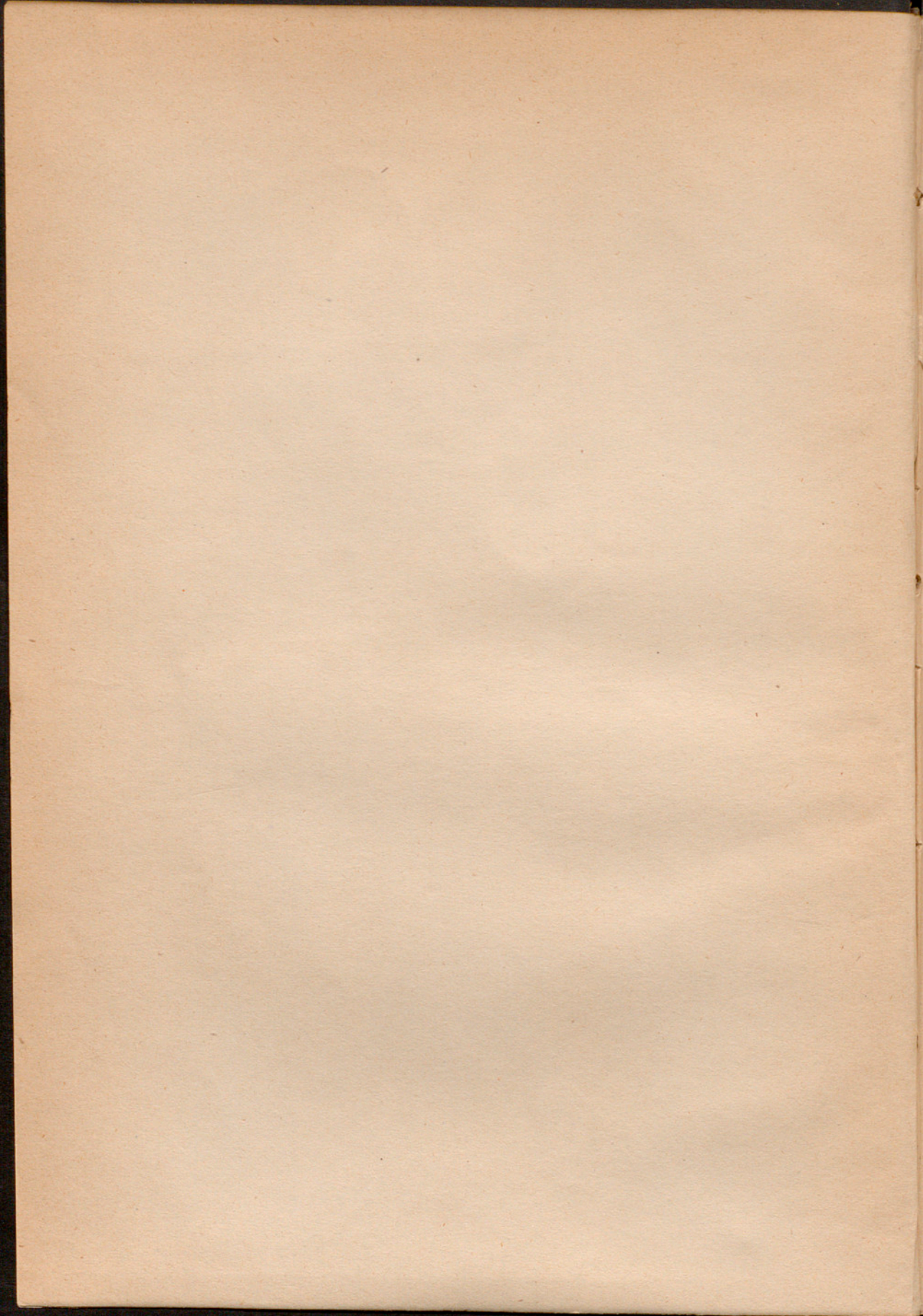












FUENTES LITERARIAS
PARA LA
HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ

FUENTES LITERARIAS

PARA LA

HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

POR

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

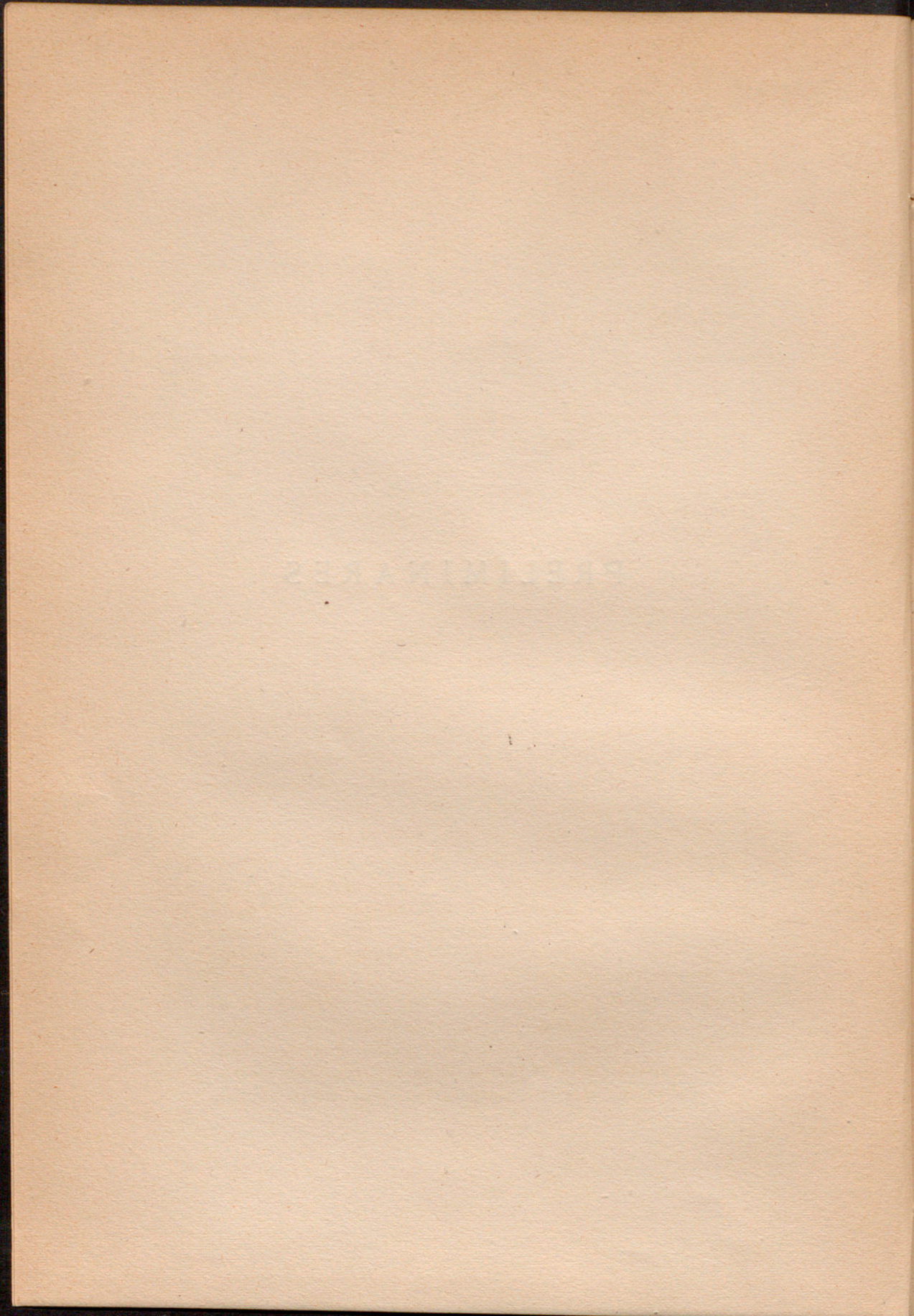
TOMO V Y ULTIMO

P. INTERIÁN.-F. DE CASTRO.-P. XIMENEZ.-PRECIADO DE
LA VEGA.-D. VILLANUEVA.-MAYANS.-*APENDICES.*
ZUCCARO.-PACHECO.-P. LA FAILLE.-UZTARROZ Y LAS-
TANOSA.-P. LA CHICA.-P. ARANDA.-TEXTOS LITERA-
RIOS O HISTORICOS (SIGLOS XII AL XVIII).

MADRID

1941

PRELIMINARES



CONTENIDO DE ESTE TOMO

Con este V volumen se da por acabada la serie de FUENTES LITERARIAS PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL, considerándose cumplido el programa que se trazó al publicar el I en 1923. Y cumplido con creces, ya que entonces no se proyectaba más que la edición en tres tomos de los textos precedentes de las *Vidas* de Palomino, si bien se preveía editarlas también; como, en efecto, se ha hecho en el volumen IV. El que ahora sale de prensa comprende extractos de escritos posteriores al *Museo pictórico* del tratadista pintor, pero que por su espíritu y su forma pueden agruparse con los anteriores.

El cambio transcendental en la manera de hacer la Historia del arte español se presenta con la generación que pudiéramos llamar neo-clásica o "europeizadora"—si la palabra no malsonase—: la venida a España de Mengs; el impulso dado a los estudios por Jovellanos; el *Viage de España*, de Ponz..., que motivan las obras de Llaguno, de Ceán Bermúdez, de Bosarte: en suma, la historia del arte basada en el estudio directo de las obras y en la documentación.

Algunos de los tratados que aquí se extractan son de fecha harto avanzada: cuando ya pintaba Mengs en Madrid y cuando el abate Ponz había sacado varios tomos de su inapreciable *Viage*, pero se han incluido, porque obedecen a una concepción en cierto modo arcaica de los estudios artísticos.

En cambio, se ha prescindido de la importante serie de folletos que contienen las actas de las fiestas de la Academia de San Fernando, tan ricas en noticias, a partir de su *Abertura solemne ... el día 13 del mes de junio de 1752* hasta el último, salido en 1832; incluirla en nuestra colección exigiría, al menos, un volumen completo, excusable por no ser de excesiva rareza las ediciones originales. Por otra parte, la homogeneidad de la serie

impedía cortarla, y si se extractaba íntegramente, obligaría a penetrar en campo fuera de los linderos marcados.

A quien echase en falta el capítulo correspondiente al libro de D. Celedonio Nicolás de Arce y Cacho *Conversaciones sobre la Escultura, compendio histórico, teórico y práctico de ella* (Madrid, 1786) se advertirá que no obedece su exclusión tanto a su fecha avanzada, ni a su forma, pues conserva la tradicional del diálogo, ni al fondo de sus conocimientos, que son los clásicos y recibidos, como a la carencia casi total de noticias históricas aprovechables. En nota se registran las que pueden serlo¹.

Dos palabras sobre el contenido de este V y último volumen de FUENTES. Se extractan en él los textos siguientes:

¹ Pág. 113: "Oiga un pasage que a mi me ha sucedido. Un Caballero de la orden de Calatrava, vecino de esta Corte, tenía una Venus de escultura hecha en cera tan deshonesta como primorosa; estaba colocada en su gabinete entre otras preciosidades... pero habiendo visto a un criado muy divertido culpablemente con ella, le despidió de su servicio al punto y quería... que se la transformase yo en la penitente Magdalena. Estaba con su guarnición en especie de quadro con bastante relieve, por ser la figura casi aislada, lo que executé con gran gusto, vistiéndola con su estera y demas atributos correspondientes, ocultando lo conveniente con lo que quedó a su satisfacción y a la mía". Págs. 126-7: "Planta es una disposición de líneas geométricas que concuerdan unas con otras; con facilidad las encontrarás formándola sobre un angulo obtuso por la parte de adentro, lo qual llaman los buenos Profesores comunmente planta espadachina; es bella aptitud y disposición para hallar en ella la perfecta contraposición. El gran Cano, el insigne Peireyra y mis dos paisanos Barba y Manuel Gutierrez, cuyas obras te he enseñado tantas veces en esta Corte, con las de Pedro Alonso y Gregorio Hernández, seis excelentes Profesores del siglo pasado, usaban mucho della..." Págs. 327, 331 y 351, sobre el canon escultórico en España, discute el aconsejado por Arfe. Pág. 372: "quizá pecará de seco y duro, como le sucedió a Berruguete en los baxorelieves que hizo en San Benito el Real de Valladolid, en el trascoro [*sic*] de la cathedral de Toledo y otros, como observará el facultativo". Pág. 498: "un pasage que me contó nuestro insigne escultor de Camara, Felipe de Castro que le sucedió con Don Antonio Rafael Mens, su amigo... que le recomendó un joven dándole a entender que era docil, con talento... pero que era muy pobre de espíritu, pusilánime e irresoluto; a que respondió aquel filosofo de la pintura: "Bueno está, basta, que las primeras partidas que Vm. me propuso eran excelentes, pero las otras son malas para el caso, en tanto grado que nunca será buen Profesor; y así doblemos la hoja que no gusto de genios afeminados para ninguna de estas grandiosas Artes". Pág. 515: al repetir las sabidas honras hechas a los artistas por los Reyes incluye la mención de "el grande escultor Maure [*sic por Moure*] conocido por el gallego, que hizo los baxorelieves de la sillería de la Cathedral de Lugo y una medalla del Sepulcro de Christo que está en el Monasterio de Monges bernardos de Sobrado en Galicia que es un primor del arte..."

- I.—Fray Juan Interián de Ayala: *El pintor cristiano y erudito* (1730).
- II.—D. Felipe de Castro: Prólogo a su versión de la *Lección que hizo B. Barqui* (1753).
- III.—Fray Andrés Ximénez: *Descripción del Escorial* (1764).
- IV.—Francisco Preciado de la Vega: *Carta a G. B. Ponfredi sobre la pintura española* (1765).
- V.—D. Diego de Villanueva: *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura* (1766).
- VI.—D. Gregorio Mayans y Siscar: *Arte de pintar* (1776).
- VII.—Francisco Preciado de la Vega: *La Arcadia pictórica* (1789).

En sendas advertencias preliminares se da idea de las circunstancias y del valor de cada uno de estos tratados.

Siguen tres Apéndices, que suman mayor número de páginas que los extractos. El I y el III los ocupan seis escritos que por no ser conocidos a la sazón, o por ignorarlos el colector, no se incluyeron en los lugares que les correspondían:

- I.—Federico Zuccaro: *Relación de un viaje al Escorial, Aranjuez y Toledo* (1586).
- II.—Francisco Pacheco: *A los profesores del arte de la pintura. Réplica a Montañés* (1622).
- III.—P. Juan Carlos de la Faille: *Tratado de Arquitectura* (1636).
- IV.—D. Juan Andrés de Uztarroz y D. Vincencio Juan de Lastanosa: *Descripciones de la Casa de Lastanosa en Huesca* (1650 ?—1662).
- V.—Fray Juan de la Chica y Olmo: *Iconología o tratado de imaginería, de escultura y pintura* (1722).
- VI.—P. Gabriel de Aranda: *El artífice perfecto* (1696).

Con ellos ascienden a cuarenta y cuatro los escritos integra-

mente publicados, o extractados en estos cinco volúmenes, cosecha que, con ciertas fallas, es mayor de cuanto se imaginaba. Entre las fallas ha de confesarse una lamentable: Menéndez y Peláyo, en su *Historia de las ideas estéticas*, cap. XI (nota a la página 428 del t. II en la Edición Nacional, 1940), escribió: "El señor D. José de Salamanca poseía un tratado inédito de pintura del P. Matías de Irala". Fué fraile mínimo (1680—1753), pintor y grabador de láminas. Nadie había vuelto a mencionar su libro cuando, en la primavera de 1936, mi compañero D. Jesús Domínguez Bordona lo encontró en la Biblioteca de Palacio, que entonces dirigía; y hubo de enseñármelo: es un manuscrito en 4.^o de pocas hojas, caligrafiado cuidadosamente; a primera vista, no contenía noticias históricas. Ocupaciones de momento me obligaron a aplazar el estudio del tratado. A poco, la guerra impidió la consulta de la Biblioteca, que desalojada hubo de almacenarse en el Prado; llegada la victoria se reinstaló, con rapidez ejemplar; mas, cuanto empeño puso la actual Directora, Srta. Matilde López Serrano, para facilitarme el libro no catalogado del P. Irala resultó, hasta ahora, infructuoso; el recuerdo de la ligera ojeada, en mucho decepcionadora, disminuye el sentimiento de su pérdida, que no ha de ser definitiva.

Restan por encontrar otros manuscritos de que hay referencias; así el *De pictura veteri*, de D. Juan de Fonseca y Figueroa, que fué uno de los protectores en Madrid de Velázquez; la vida de éste, por Juan de Alfaro; el *Libro del Arte de la Pintura*, de Hernando de Avila; el Poema de Céspedes, sólo fragmentariamente conocido; los escritos del Greco...: programa goloso para un continuador futuro de esta colección.

El Apéndice II está formado por unos quinientos textos sueltos, recogidos al azar en lecturas muy dispersas, literarias e históricas. Es un avance, sin pretensiones de completo, ni alardes de nutrido¹, para poner en circulación noticias olvidadas, o precisar

¹ Dificultades de última hora impidieron colocar en su sitio textos como los referentes a Velázquez que constan en *La Caria del navegar pitoresco*, de Marco Boschini (Venecia, 1660), pág. 56, y en el libro de Sandrart *Teutscher Akademie* (Nurenberg, 1675), pág. 9.

El primero, curiosísimo, en dialecto veneciano, dice así:

L'ano mile siecento, e cinquent'un
Fu Don Diego Valasques gran sugeto,
Del Catolico Rè Pitor perfeto,

con sus propios términos bastantes tergiversadas al transmitirse. En casos, el texto no se publica íntegro y no escasean las meras referencias, ora porque cuando se hacía la lectura se omitió la copia, ora porque ya se intercaló en otro lugar de FUENTES, o se

In sta Citá; non ghe dubio nissun
 El fu mandà da quela gran Corona,
 Per aquistar dei quadri a forza d'oro,
 Cauallier, che spiraua un gran decoro,
 Quanto ogn'altra autoreuole pe[r]sona.

 Prima el fú a Roma, e fece de so'man
 Papa Inocencio, nostro gran Pastor;
 Retrato veramente de valor,
 Fato col uero colpo venetian.

 L'amaua sti Pitori molto forte,
 Tician massimamente, e'l Tentoreto,
 Con uero cuor, con purità d'afeto,

 Vn zorno in gran Consegio el se stupiua
 A contemplar quel Paradiso degno ...

 Quel solo quadro a immortalar bastaua
 Qual se vogia Pitor: cusi el diseua

 El comprè cinque quadri solamente:
 Perche no'l ghe ne posse hauer de più

 Do de Ticiano, e do del Veronese
 El quinto fu el model del Tentoreto
 Del Paradiso, che fu el so'dileto
 Dodese mille scudi in tuto el spese
 El torné a Roma: che'l volse operar
 Diuerse cose per quela corona.
 Daspo esser zonto la, fu una persona
 Che un so'pensier ghe volse domandar
 Co'l dir: caro signor per cortesia
 Cosa diseu del nostro Rafael?
 Se haué visto in Italia el bon, e'l bel;
 No giudicheu che questo el megio sia?

 Lu storse el cao cirimoniosamente,
 E disse: Rafael (a dirue el vero;
 Piasendome esser libero, e sinciero)
 Stago per dir, che nol me piase niente.
 Tanto che (repliché quela persona)
 Co'no ve piasa questo gran Pitor;
 In Italia nissun ve dà in l'umor:
 Perche nu ghe douemo la Corona.
 Don Diego replichè con tal maniera:
 A Venetia se trova el bon, e'l belo:
 Mi dago el primo liogo a quel penelo:
 Tician xè quel, che porta la bandiera.

menciona en la *Biografía pictórica valentina*, de Marcos Antonio de Orellana, que publicó Xavier de Salas (Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1930) bajo el título de la colección de FUENTES y como un volumen, sin numerar, dentro de ella.

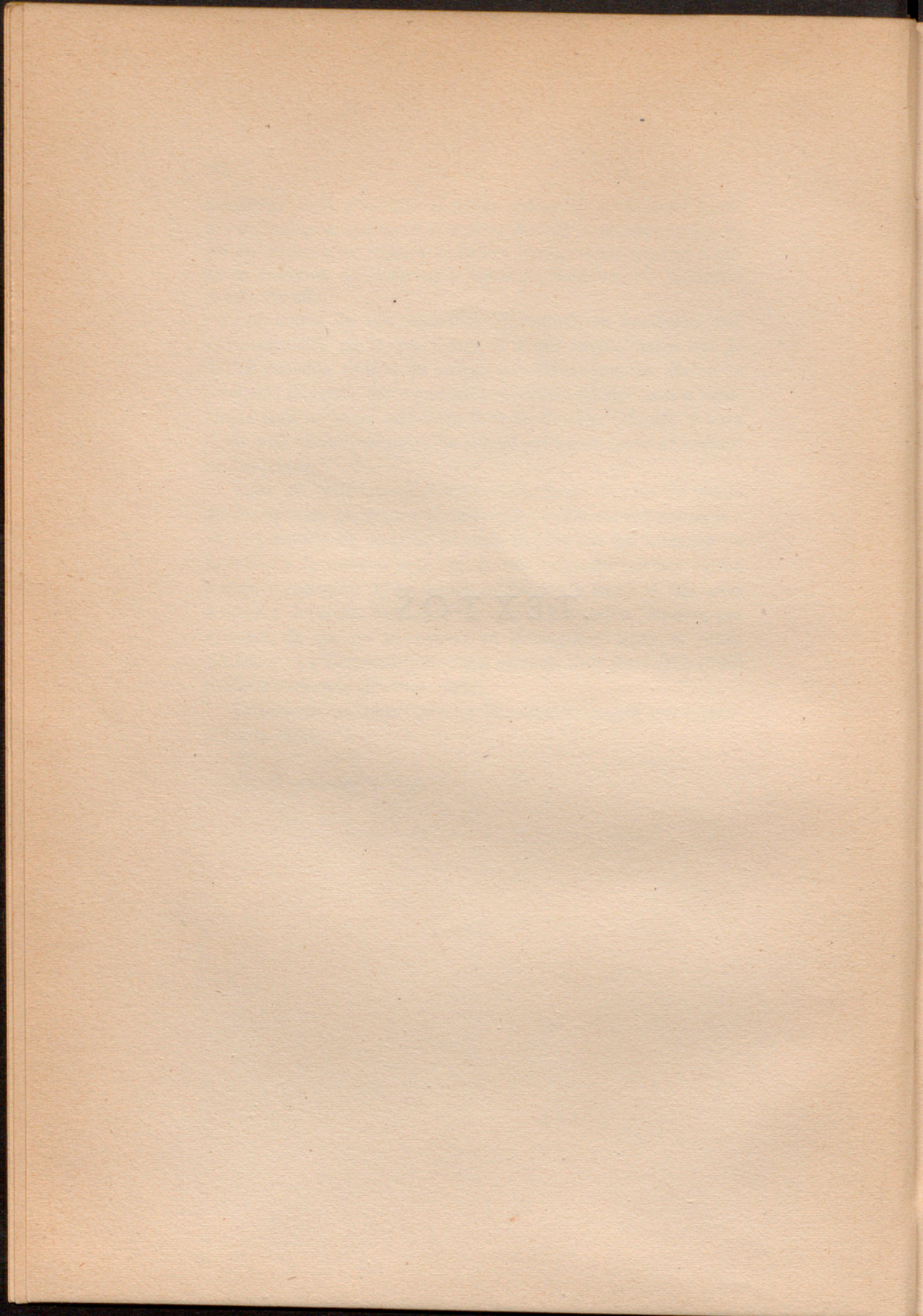
Los textos de este Apéndice II requerirían anotación más circunstanciada de la que llevan, y, desde luego, mayor que la de los tratados, tildada de exigua por varios lectores. Evitar la profusión de notas, labor gustosa y no difícil, ha sido norma mantenida para no hacer más larga la serie, de suyo dilatada, y para dejar más ancho margen a los estudiosos en el aprovechamiento de los textos.

Ante los volúmenes publicados a lo largo de más de veinte años—en 1920 se llevó a la imprenta el original del primero—se ve realizado un empeño provechoso para los que trabajan en la historia de nuestro arte. Así lo han estimado quienes dieron noticia y recensión de los tomos en España y fuera de ella, pese a nuestra deficiente comunicación con el Extranjero, motivo, por ejemplo, de que no se registre en el magistral libro de Julius Schlosser: *La Letteratura artistica manuale delle fonti della storia dell'arte moderna* (Firenze, 1935).

El servicio que pueda prestar la colección pagará con esplendidez la tarea.

Madrid, setiembre de 1941.

TEXTOS.



FRAY JUAN INTERIAN DE AYALA

EL PINTOR CRISTIANO Y ERUDITO

1730

(TRADUCCION PUBLICADA EN 1782)

LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

EL REY DON ALFONSO X EL SABIO

1280

IMPRESA NACIONAL DE ESTADÍSTICA

Es chocante que la iconografía sagrada haya logrado tan escasos tratadistas y aficionados en España, donde los temas bíblicos, evangélicos y hagiográficos constituyeron la inspiración máxima para los artistas plásticos. Redúcense los antecedentes a muy poco más de los capítulos que consagró al tema Pacheco en su *Arte de la pintura*, sesudos y noticiosos. Quizá no sea osado achacar esta penuria a que los textos huelgan cuando las nociones y las formas están vivas en los espíritus; y para los españoles devotos—¿quiénes en lo pasado no lo eran?—, los aciertos y los errores en la representación pictórica o escultórica de los asuntos religiosos resaltaban a los ojos de casi todos, sin necesitar de críticos que se los señalasen: era el pueblo de las procesiones, de los romances a lo divino, de los Autos sacramentales, de las comedias de santos.

Se explica que cuando sobrevino la decadencia se advirtiese la falta de un tratado especial de iconografía sagrada, y en 1730, en la imprenta de la Orden de la Merced, se sacó de molde el *Pictor christianus eruditus*, del Padre Maestro de la misma religión Fray Juan Interián de Ayala. Fué exigua la trascendencia de este libro para las artes; apenas habrá habido pintor o escultor que intentase hincar el diente al temeroso infolio de 439 páginas, y en latín; ni el doctísimo mercedario había caído en la candidez de esperar tal género de lectores; su espinosa tarea dedicóla a teólogos y moralistas, a quienes confiaba la corrección de impropiedades y dislates hijos de la ignorancia.

Pasado medio siglo, el Presbítero D. Luis de Durán y de Bastero vertió el libro al romance, y en limpia impresión de Ibarra lo sacó en dos tomos, año de 1782. Todavía hay otra edi-

ción de escaso porte y nada correcta que salió en Barcelona en 1883 (dos tomos en un volumen).

El momento en que se editó en castellano era propicio porque estaba en florecimiento el arte neoclásico, bajo el mecenazgo de Carlos III y la férula de la Academia. Sin embargo, hoy, apenas intentado el estudio de los temas en el arte español, y menos respecto a los dos últimos siglos, no puede medirse la influencia que la traducción de la obra del P. Interián haya logrado.

Que tuvo aceptación se prueba, además, porque se cita una edición parisiense de 1765, que no alcanzó a ver Palau, según declara, quien registra un extracto italiano titulado: *Istruzione al Pittor christiano. Ristretto dell'opera latina fatto de L. N. Cittadella con note istoriche ed artistiche* (Ferrara, 1854).

Vemos por todo esto que los desvelos del P. Interián no fueron perdidos. Y porque pienso que no está lejano el día en que los estudios iconográficos se cultiven en España con mayor aplicación que hasta ahora, extractaré con cierta amplitud las observaciones y los juicios del *Pintor cristiano y erudito*.

Menéndez y Pelayo valora la obra como superior a todas las que sobre la misma materia se han escrito, y aduce los elogios de Benedicto XIV en su clásico tratado *De la beatificación y canonización de los Santos*; pero le reprocha "muy escaso sentido de la poesía cristiana tradicional e ingenua" cuando reprobaba "las representaciones del Niño Jesús con un cordero, con un pájaro sujeto de un hilo, o bien en juegos con el precursor Bautista". En efecto, el P. Interián era muy poco amigo de estas representaciones, tan del gusto de Murillo, artista al que no menciona, pero a cuyas obras alude con transparentes censuras.

Señala por fruto probable de su influjo el libro del Marqués de Ureña: *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo* (Madrid, 1785).

También es de Menéndez y Pelayo la mención de un escrito

que, si existió, pudo servir de antecedente al del docto mercedario: *Tratado de los errores que se cometen en las pinturas sagradas*, por el santiaguista madrileño D. Gregorio de Tapia y Salcedo, según la *Bibliotheca Nova* fechado en 1661; el autor murió diez años más tarde. Es el caso que nadie ha visto ejemplar del *Tratado*, y hasta es problemático su hallazgo, pues don José Pellicer de Salas y Tobar, en el volumen 70 de su *Bibliotheca*, declara que lo hizo preceder de un *Discurso del origen de la pintura y sus excelencias*, que tampoco se sabe dónde para. Dada la escasa probidad de Pellicer, puede aceptarse hasta la hipótesis de que el escrito de Tapia no se escribió nunca. No hay que decir cuánto celebraría que, rectificada mi suspicacia, se enriqueciese la bibliografía artística española con estas dos piezas.

El olvido en que se tiene a la figura preclara del P. Interián invita a dar algunos pormenores de su vida y obras: nada mejor, al caso, que transcribir como apéndice unos párrafos del Prólogo a la traducción que después se extracta.

“En el libro en que se escriben los Religiosos Mercedarios que mueren en la Provincia de Castilla, se halla la siguiente noticia:

“El R. P. M. Fr. Juan Interián de Ayala, fué natural de Canarias: hijo de Hábito del Colegio de Alcalá: Colegial, Lector y Rector del Colegio de Salamanca: Doctor Teólogo de dicha Universidad: Catedrático Jubilado de Sagradas Lenguas: Predicador de S. M.: Teólogo de la Real Junta de la Concepción: Vicario Provincial *in Capite* de esta Provincia: Varón verdaderamente eminente en Sagradas y humanas Letras: dió a la prensa muchos y muy eruditos libros: murió el año de 1730.” El R. P. M. Fr. Ambrosio Arda y Mujica en su Biblioteca Mercedaria, escrita en Latín, que se conserva en el Archivo del Convento de la Merced de Madrid, al principio del tomo II, en la letra I, trae varias noticias de nuestro autor, y habiéndomela franqueado con la mayor urbanidad los RR. PP. Mercedarios de esta Corte, de allí he sacado lo siguiente: El M. R. P. M. Fr. Juan Interian de Ayala, oriundo de las Islas Canarias, nació en Madrid el año

de 1656. Ya desde muchacho descubrió una muy buena índole, un gran talento, un ingenio feliz y un ánimo dado a la piedad. Hallábase estudiando en Alcalá en el Colegio de Santa Catalina, y a los quince años de edad resolvió dejar el mundo y abrazar el estado Religioso, lo que con efecto practicó, entrándose en la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, en el Colegio de PP. Mercedarios de dicha Ciudad, donde profesó el año siguiente de 1672. Siguió después con mucho ardor sus estudios en Salamanca, en cuya Universidad se graduó de Doctor en Artes y en Teología; pero no ciñéndose su elevado ingenio a lo que debe saber precisamente un Filósofo y un Teólogo, dióse al estudio de las Lenguas Latina, Griega y Hebrea, dedicóse a las bellas Letras, instruyóse en las Historias antiguas y modernas, y no sólo nacionales, si también extranjeras, labrando su ingenio laborioso con el conocimiento de todas aquellas ciencias en que debe estar bien instruído un verdadero sabio. Regentó luego por algún tiempo en la Universidad de Salamanca la Cátedra de Filosofía y la de la Lengua Griega, hasta que habiendo vacado la Cátedra de la Hebrea, y hecha a ella su oposición, la consiguió, con común aplauso de toda la Universidad; y después de haberla regentado todo el tiempo prescrito por sus Estatutos, y satisfecho plenamente todos sus cargos, se le concedió la Jubilación. Además fué condecorado con el honroso título de Rector del Colegio de Vera-Cruz. Adornado con tales prendas, y juntándose en él todas aquellas partes que deben resplandecer en un Prelado, fué elegido por su Orden Vicario Provincial de la Provincia de Castilla, la que gobernó con mucho acierto, desempeñando perfectamente los cargos de un Prelado celoso y laudable, sabiendo juntar las letras con la prudencia y piedad. Después de haber conseguido tantos y tan distinguidos honores en la Universidad de Salamanca y en su Orden, se vino a Madrid, donde manifestó ser un Teólogo consumado, un gran Orador y Poeta, y lumbrera de toda España, de suerte que de todas partes acudían a él como a un Oráculo. En vista de tan relevantes circunstancias como concurrían en él, fué nombrado Predicador de S. M. y Teólogo de la Real Junta de la Concepción, cuyas obligaciones desempeñó cumplidamente. Ilustró a toda la Nación con escritos doctísimos, con los cuales admiró y llevó tras sí los ánimos de los eruditos, por la elegancia de sus expresiones, por la gravedad de sus sentencias, por la excelencia de su recóndita erudición y por la pers-

picuidad de su ingenio. La Real Academia Española le nombró también por uno de sus Individuos, y en ella trabajó infinito para perfeccionar la grande y vastísima obra del Diccionario de la Lengua Castellana, habiendo sido él uno de los Académicos que más se distinguieron en este utilísimo trabajo. Finalmente, después de haber impreso varias obras en Latín y en Castellano, que harán perpetuo honor a su Autor, a la ilustre Religión de Nuestra Señora de las Mercedes y a toda España, a los sesenta y cuatro años de su vida laboriosa, que fué el de 1730 del Nacimiento del Señor, murió en Madrid a 23 de Octubre, y se fué, como es de creer, a gozar del premio de sus trabajos. Los libros que nos dejó escritos son éstos:

Vida de Santa María de Socós, de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes. Salamanca en 1695.

Descripción de las Exequias que en memoria de la Augustísima Señora Doña María de Austria celebró la Universidad de Salamanca. Salamanca, en cuarto, año de 1696.

Varios Sermones, distribuidos en dos tomos en cuarto, de los cuales el primero se imprimió en Salamanca en 1703, y el segundo en Madrid en 1720.

Aclamación festiva de la Universidad de Salamanca por el nacimiento de Luis I, Príncipe de España, y el Sermón que sobre el mismo asunto predicó el mismo sagrado Orador, con otros versos y Panegíricos. Salamanca, en cuarto, año de 1707.

Noticia de la enfermedad, muerte y exequias de la Serenísima Señora Doña María Luisa Gabriela de Saboya, Reina de España. Madrid, año de 1715.

Oración fúnebre de Luis el Grande. Madrid, año de 1715.

Catecismo de Fleury, traducido de Francés en Castellano. Dos tomos en octavo, impresos en Madrid en 1718.

Examen diligente de la verdad. Demostración Histórica del Estado Religioso de S. Pedro Pascual de Valencia, Obispo de Jaén, Glorioso Mártir de Cristo y Doctor ilustrísimo. Madrid, en cuarto, año de 1721.

Oración fúnebre de Luis I, Rey de España. Madrid, 1725.

Oración fúnebre del Excelentísimo Señor Marqués de Villena. Año de 1725.

Oración fúnebre del Serenísimo Señor Duque de Parma. Madrid, en cuarto, año de 1728.

Humaniores, atque amoeniores ad Musas excursus, sive Opuscula Poetica. Matrili in 8.º, anno 1729.

Pictor Christianus eruditus, sive de erroribus qui passim admittuntur circa pingendas, atque effingendas Sacras Imagines. Matrili in fol., anno 1730.

Dejó algunas obras inéditas, pero que estaban ya próximas a imprimirse, y son de no poca utilidad para la gente estudiosa, a las cuales había determinado poner los títulos siguientes:

Psaltis Egregius, sive de Usu, e abusu Cantus Ecclesiastici.

Agatarchia, sive de Optimo ac Christiano regimine.

Cleandria Hispanica, sive de Viris illustribus Hispaniae, non quidem omnibus, sed iis tantum, qui vel primi in dignitate aliqua adipiscenda, vel invento aliquo praeclaro, atque utili, sese posteritati commendaverunt.

Cuyas obras, con otras muchas Oraciones Latinas, Arengas y elogios de varios, así en prosa como en verso (lo que es muy apreciable), se conservan en el Archivo general del Convento de la Merced de Madrid.”

EL PINTOR

CHRISTIANO, Y ERUDITO,

O TRATADO DE LOS ERRORES

que suelen cometerse frecüentemente en pintar y
esculpir las Imágenes Sagradas.

DIVIDIDO EN OCHO LIBROS,

CON UN APENDICE.

Obra util para los que se dedican al estudio de la Sa-
grada Escritura, y de la Historia Eclesiastica

ESCRITA EN LATIN

Por el M. R. P. M. FR. JUAN INTERIAN DE AYALA...

Y TRADUCIDA EN CASTELLANO

Por D. LUIS DE DURÁN Y DE BASTERO, Presbitero, Doctor en
[Theología y
en ambos Derechos, del Gremio y Claustro de la Pontificia y
[Real Uni-
versidad de Cervera, Examinador Sinodal del Obispado de Urgel
[y Aca-
demico de la Real Academia de Cánones, Liturgia, Historia y
[Disci-
plina Eclesiástica de esta Corte

MADRID. M.DCC.LXXXII

Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor de Cámara de S. M.

Con las licencias necesarias

*se hallará en Madrid en casa de D. Felipe Alverá, Carrera de
[S. Geronimo, en la de Pe-
dro Martínez, calle de las Carretas, y en la de Fermin Nicasio
[Calle del Arenal y en
Barcelona en la de Francisco Ribas, Plaçuela de S. Jayme.*

[La necesaria brevedad de los extractos de esta obra, muy distante casi toda ella de la exposición concreta de datos histórico-artísticos, obliga a no copiar los encabezamientos de los libros y capítulos, como con otras se ha hecho, y sólo transcribirlos como referencia obligada de los párrafos que se publiquen.]

LIBRO PRIMERO

CAP. I. QUÉ SE ENTIENDE POR IMÁGENES SAGRADAS, Y POR ERRORES QUE SE COMETEN EN PINTARLAS.

[p. 3-4].

Yo he visto varias veces pintada con mucha variedad la Circuncisión de Nuestro Salvador, no solamente por un Pintor, sino por varios, y excelentes; pero siempre de modo que se representaba hacerse la ejecución de dicha ceremonia en un Templo sostenido de gruesas y hermosísimas columnas, por Simeón vestido de Sumo Sacerdote, acompañado de Ministros sagrados, y asistido de jóvenes con túnicas y sobrepellices, que estando de rodillas alumbran con velas encendidas; y a este tenor otras cosas ridículas, capaces de causar náusea a cualquiera que estando medianamente instruído las esté mirando. He visto también pintada esta misma Historia por un Pintor no más que mediano; pero sin los defectos y faltas referidas: pues en ella se nos representaba dicha sagrada ceremonia ejecutada no en el Templo, como en la antecedente, sino en el portal de Belén.

[p. 4].

También he visto pintado a Abraham por un Pintor de no poca fama, en el mismo hecho de sacrificar a su hijo, a quien le pintaba muy pequeñito, y a lo que representaba la pintura no pasaba de diez, o lo más de doce años: siendo así que he visto ejecutado el mismo paso por una mano regular, y no tan diestra, figurándonos a Isaac, no como muchacho (a quien por apellidarlo la Sagrada Escritura con el nombre de *Puer*, de aquí tomaron ocasión los Pintores de caer en el error que vamos notando, y

lo demostraremos en su lugar), sino como un robusto joven, que es como debe pintarse dicha Historia.

[p. 7].

¿Cómo te atreves tú a criticar y a condenar por defectuosas las Pinturas de un Miguel Angel, de un Rafael de Urbino, de un Jacobo Tintoreto, de un Pedro Pablo Rubens y de otros semejantes o iguales Héroes en el Arte de la Pintura, si es que los hay?

... Afirmo, constantemente y sin la menor duda, que sus obras son primorosísimas y casi divinamente ejecutadas; pero que son falsas, y que están llenas de errores por lo que mira a la Historia.

CAP. II. QUE A LOS PRINCIPIANTES, RUDOS ... Y A ALGUNOS MALISIMOS ARTÍFICES ... SE LES DEBE PROHIBIR EL PINTAR Y ESCULPIR IMÁGENES SAGRADAS.

[p. 11].

Ciertamente, en una de nuestras poblaciones, que es bastante famosa, y de donde salen hábiles Artífices, hay también muchos de los que vamos vituperando; de suerte que la calle de aquella Ciudad [Valladolid], que es bien conocida, y que llamamos nosotros *la de Santiago*, está llena de tiendas de malísimos Pintores.

[p. 12].

Esto mismo seriamente, y con mucha razón, se debería advertir a estos insignes Pintores, que practican en sus Pinturas; pues se ven frecuentemente en sus cuadros Imágenes de cosas, que nada menos representan a la vista que lo que ellos se han propuesto. Así vemos a San Martín montado sobre un caballo, que más que caballo parece un jumento; y lo que es mayor torpeza, vemos pintado a Jesucristo en figura de cordero; pero tan mal pintado, que los que le miran pueden pensar, con razón, si por ventura es un perro.

CAP. III. QUE CON PRETEXTO ... DE IMÁGENES SAGRADAS
NO SE DEBEN PINTAR AQUELLAS HISTORIAS QUE PUEDAN SER
PELIGROSAS A LA VISTA ...

[p. 17].

Dos artífices hubo en el siglo próximo pasado, ambos excelentes, cada cual por su término, a quienes deo ahora de nombrar, porque no quiero alabarlos. Uno de ellos emprendió pintar en Italia, no solamente con el pincel, si también con la pluma, y con los adornos de la Retórica, algunas Imágenes Sagradas: con colores tan vivos, aunque con una elocuencia tan mal aplicada, que no parecían las cosas escritas, o referidas en un papel, sino verdaderamente pintadas en una tabla.

[p. 18].

Tal la de Susana, cuando se estaba lavando; y otras de este género; y estas mismas son las que quiso también pintar, antes que otras decentes y honestas, un célebre Pintor Español (que es el otro de los dos, de quienes, sin decir sus nombres, hice poco hace mención), con mucha valentía del pincel, aunque malísimamente aplicada: y lo que es de admirar, o mucho más, de sentir, que si alguna vez pintaba otros hechos o historias, se echaba de menos en ellas aquel primor y delicadeza del Arte, que resaltaba en las antecedentes.

CAP. IV. QUE NO SOLO SE HAN DE EVITAR LAS PINTURAS
DE COSAS TORPES Y DESHONESTAS, SI QUE SE HAN DE EXCUSAR
TAMBIEN ... TODA INDECENCIA Y DESNUDEZ EN LAS IMÁGENES
SAGRADAS.

[p. 25-6].

Quisiera, sí, seriamente, que se pusiera límites y freno a cierto escandaloso modo de pintar. Porque, pregunto, ¿qué utilidad se puede sacar de las Imágenes, no solamente de Santos y Santas, sino también de las de la Santísima Virgen, que vemos a cada paso, así en las casas, como en los Templos, en las cuales se deberían cubrir y corregir muchas cosas, si hiciéramos el debido aprecio de la santidad y pureza? ...

Se ven también a cada paso, y se contemplan muchachos ya grandecillos pintados enteramente desnudos, que, según la mente y voluntad de los Pintores, representan ser unos Angeles; mas, sin embargo, por el mal e inmodesto abuso que hacen de su Arte, no parecen sino unos provocativos y deshonestos Cupidillos. Vemos igualmente con bastante frecuencia Imágenes de la Sacratísima Virgen; esto es, de aquella Señora, que es ejemplar de toda pureza y castidad; y que *fué tal* (como pía y elegantemente escribió San Ambrosio), *que su vida es la enseñanza de todos*: vemos, digo, muchas de sus Imágenes no enteramente desnudas (que no ha llegado a tanto la audacia y desenfreno de los Pintores Católicos), pero sí pintadas caído su cabello rubio, desnudo su cuello y hombros y aun sus purísimos y virginales pechos, y otras veces con los pies enteramente descubiertos; de suerte, que ninguno podrá persuadirse que sea éste un ejemplar y dechado perfectísimo de Vírgenes y de todo pudor virginal; antes bien, creará que es un retrato de alguna Diosa de los Gentiles, y aun que es la misma Venus de Gnydo.

Pero ¿para qué me canso? Es tan constante que al mismo Cristo, como de edad de dos o tres años, le vemos todos los días pintado y esculpido enteramente desnudo, que sería necedad querer manifestarlo con ejemplos. Qué cosa haya en esta desnudez que mueva a piedad y edificación, véanlo los inteligentes: yo, por lo que a mí toca, nada encuentro en esto que pueda excitar la piedad y devoción; antes sé muy bien que este modo de pintar y de esculpir sirve no pocas veces de tropiezo a los débiles y flacos.

¿Para qué me he de cansar yo ahora en referir varias Imágenes de Santos Mártires y de Vírgenes? ¿Quién no echará de ver cuánto hay en ellas que corregir y que enmendar? Pintó un insigne Artífice a dos Mártires cuando les llevaban al suplicio, cuya pintura, entre otras muchas y excelentes (pues nada finjo), se guarda en un célebre lugar. En ella se presenta a dichos Mártires de un talle regular y proporcionado, pero desnudos, como suele decirse, de pies a cabeza.

[p. 27].

Lo cierto es que en una famosa Ciudad de Italia, un célebre Pintor (no nombraré en mi obra al que no quiera alabarle) pintó

al Mártir San Sebastián: si enteramente desnudo o no, no lo puedo asegurar; pero sí con colores tan vivos, que no parecía sino una carne tersa y pura, con la frente tan despejada, el semblante tan risueño y de tan bello parecer, que habiéndose averiguado que este retrato servía de tropiezo a muchas mujeres, mandaron los Superiores quitarle de la Iglesia. Pero todavía es más, y casi increíble, lo que me refirió un sujeto muy veraz, y de singular probidad y autoridad. Este me contó haber visto él mismo en una célebre Ciudad de nuestra España, y en un magnífico Templo, a una Santa Virgen y Mártir, Tutelar de aquella Iglesia, clavada en la Cruz en la postura (lo que es más de extrañar) que describe Lipsio, y en la que vemos comúnmente al Apóstol San Andrés; esto es, cruzados los palos a manera de la letra X. Pero ¡con qué vestidura! No os escandalicéis, ojos ni oídos: enteramente desnuda.

... ¡Y que esto se vea, no en los Palacios profanos de los Príncipes, sino en las mismas casas sagradas y en los Templos! Ojalá esté siempre en su fuerza y vigor el Decreto del Santo Concilio de Trento, el cual, en el lugar citado antes, manda que en las Imágenes Sagradas *se quite toda deshonestidad; de manera que no se pinten ni adornen Imágenes de provocativa hermosura.*

CAP. V. QUÉ DESNUDEZ... SE PUEDE PERMITIR EN LAS IMÁGENES SAGRADAS.

[p. 28].

... Muchas cosas hay, dirá luego alguno, que no sólo permitan en las Imágenes Sagradas la desnudez, sino que de su naturaleza la exijan. Así ha pintado siempre desnudos la antigüedad a nuestros primeros Padres, y así los pintan aún hoy los Pintores sabios y timoratos. Y que esto no lo hayan reprendido los Ilustrísimos Señores Fr. Angel Manríquez y Fr. Joseph de la Cerda, Teólogos doctos y gravísimos, y que regentaron la Cátedra de Prima de Teología en la Universidad de Salamanca, a quienes seriamente se les consultó sobre este punto, lo atestigua un Autor de bastante nota ¹. Además, que si a los Mártires no se les pinta desnu-

¹ Sobre esto véase Palomino (FUENTES, III, ps. 267-9).

dos, no se pueden bastantemente manifestar las penas y tormentos que padecieron por Jesucristo. Y últimamente las Imágenes de los Santos de ambos sexos, que hicieron penitencia en los desiertos; como piden que se les pinte pálidos y macilentos, así exigen también que se nos representen con alguna desnudez y desabrigo.

[p. 40].

Sabido es lo del gran Padre S. Benito, el cual (como más largamente lo refiere el Santo Escritor de su vida), siendo un día vehementísimamente tentado del demonio a lujuria, arrojóse desnudo en un horrible espinar, donde se revolvió hasta tanto que despedazado su pellejo y derramando mucha porción de sangre, consiguió por este medio, con los agudísimos dolores que sintió y por esta maceración de la carne, apagar la concupiscencia del apetito. ¡Noble hazaña, y digna de la piedad cristiana!, la que el R. P. Fr. N.¹ Ricci, Monje Benedictino, hermano del célebre Pintor Francisco Ricci (cito a entrambos por el honor que se merecen), representó varias veces con primoroso pincel; pero con tal habilidad y destreza, que sin embargo de representárenos aquel purísimo Joven enteramente desnudo entre las espinas, nada se deja ver que ofenda a la modestia cristiana.

CAP. VI. QUE EN LAS PINTURAS SAGRADAS DEBEN EVITARSE
LAS INVENCIONES RIDÍCULAS ...

[p. 47].

Es antigua y detestable costumbre de nuestros Poetas Cómicos representar en el Teatro a manera de Comedia (tal o cual ella es) las vidas e Historias de los Santos, con mucho aplauso de los espectadores insensatos. Los Santos, cuyas Comedias se representan, son por lo común varones muy santos de alguna Religión. Hasta aquí no es mucha la indecencia, y aun fuera de algún modo tolerable. Porque el que en estas Comedias se finjan los hechos de los Santos, mezclados y casi unidos con otros detestables, como desafíos, homicidios y amores profanos; de propósito no

¹ Llamábase Juan. No se conoce cuadro suyo de este asunto.

me detengo en esto. Sólo paro la consideración (lo que es más propio de mi asunto) en que siempre dan al Santo por compañero un Fraile Lego, a quien le condecoran con el nombre verdaderamente jocoso de Fr. Mortero, Fr. Golondro, o de otro semejante, el cual en toda la Comedia hace el papel de gracioso y de truhán. ¿Pero qué papel es éste? ¡Santo Dios! El de tragador, el de borracho, el de lujurioso, el de hipócrita o el de todos juntos. Y lo que por falta de orden y colocación sucede en la Poesía, que es una Pintura que habla; lo mismo, a pesar nuestro, vemos acontecer algunas veces en la Pintura, que es una Poesía muda. Yo mismo he visto varias veces pintado a un Varón santísimo, superior a las mayores alabanzas, con el semblante sumamente flaco y casi extático, al paso que a su compañero, que le está mirando, le pintan, no sólo con semblante risueño, sino también muy gordo y rollizo. Lo que, ya se represente en el Teatro, ya se vea pintado en un lienzo, no solamente no cede en alabanza de Dios ni de sus Santos, sino que se convierte en deshonor y descrédito de las Religiones y de las cosas Sagradas.

[p. 49].

Nadie ignora cuán vulgar y frecuente es pintar al Niño *Jesús*, que a la manera de los demás muchachos, está jugando con un pajarillo, teniéndole atado de un hilo. Pero esta Pintura ha desagradado a los hombres de mejor juicio, y con mucha razón.

[p. 50].

Pintó un Artífice, por otra parte bastante célebre, la comida y el alimento de Cristo Señor nuestro, después del ayuno de los cuarenta días, para la cual consta por la Sagrada Escritura, que *se acercaron los Angeles y le servían*. Pero entre otros Angeles pintó a dos, que, como muchachos, estaban llorando amargamente, por habérseles quebrado sin pensar un plato de barro¹. Y nadie imagine que me he forjado este caso.

[p. 51].

Viéronse algunas veces (dice un grave Escritor, tomándolo

¹ Ignoro a qué cuadro pueda referirse. Sobre este punto véase E. Lafuente: *La vida de un tema iconográfico en la pintura andaluza* (ARCHIVO, 1937).

de otro, de quien no tengo bastante noticia) *en lugares donde no correspondía, imágenes de Santos, parecidos en el semblante a hombres, que aún vivían, para lisonjear debajo de este velo la persona de aquellos a quienes amaban.* ¡Execrable modo de pintar, que a juicio de todos los timoratos, debe ser reprehendido y desterrado; pues no es otra cosa, sino un incentivo de pensamientos halagüeños y perniciosos!

[p. 53].

Ciertamente, yo mismo, siendo todavía mozo, vi a un insigne Artífice esculpir en cera la cara de San Pedro, valiéndose para esto del original de un venerando viejo lleno de arrugas, calvo por la parte anterior de la cabeza, y que tenía los nervios y músculos levantados, moreno el cutis o tostado del Sol; pero tan bien y perfectamente, que no cabía más en el Arte. Otro Pintor, teniendo que pintar la Imagen de un Santo mozo para remitirla a otros países, procuró retratarle a semejanza de un joven religioso muy modesto, y recatado del cual a fuerza de repetidas instancias, pudo recabar que lo consintiese.

CAP. VII. QUE LAS IMÁGENES SAGRADAS QUE DAN OCASIÓN A LOS RUDOS DE ALGÚN ERROR PELIGROSO, DEBEN QUITARSE ...

[p. 55].

Es un grande desatino y un monstruo intolerable, reprobado mucho tiempo ha de los hombres piadosos y sabios (de que trataremos más largamente en su propio lugar), la Pintura que algunos Pintores nos ponen a la vista de la Santísima Trinidad, uniendo de tal manera un conjunto de cosas, que en una sola cara se dejan ver tres narices, tres barbas y tres frentes con solos cinco ojos, cuyo extravagante modo de pintar lo he mirado siempre con enfado e indignación.

CAP. IX. ... ERRORES QUE NO TOCAN A LAS IMÁGENES EN LO SUBSTANCIAL ... COMO SON ANACRONISMOS ...

[p. 70].

Abraza en sí unos errores bastante parecidos a los que come-

tió un Pintor, por otra parte hábil en su arte, pero negligente y poco instruído, el cual, para darnos una idea de los escuadrones Griegos peleando sobre Troya, pintó a los soldados, como sucede hoy, a unos jugando a los dados sobre el tambor, a otros jugando a los naipes y a otros, finalmente, fumando con largas pipas aquella hierba de Indias, o más presto americana, que llamamos *Tabaco*. Lo que, junto con las cosas que antes he referido, me hace venir a la memoria cierta Pintura, que he visto yo muchas veces con mis propios ojos; en la cual, representándose a aquel Santo, piadosísimo y valeroso Rey Fernando III, Rey de Castilla y de León, como está peleando para apoderarse de Sevilla, se ven también soldados armados con escopetas y con mecheros para arrojar granadas, pegando fuego a la pólvora, sin embargo de que la invención de ésta es casi siglo y medio posterior al asalto y entrega de Sevilla, habiendo ésta acontecido en el año de 1248, como afirman comúnmente nuestros Historiadores.

CAP. X. QUE EN LAS IMÁGENES SAGRADAS ES LÍCITO PINTAR ALGUNAS COSAS ... AUNQUE NO SEAN TOMADAS CLARAMENTE DEL EVANGELIO NI DE LA SAGRADA ESCRITURA ...

[p. 89].

Vi yo mismo en Huete, siendo aún mozo, una Pintura de Cristo, que según pude conjeturar, era de buen pincel, y nada vulgar. En ella se representaba el Cuerpo de Cristo muerto, tendido sobre una piedra, y que los Profetas y Patriarcas antiguos, fijando los ojos en él, unánimemente exclamaban, como se echaba de ver por un letrero: *Perieramus, nisi perüssemus*; esto es: *A no haber perecido, hubiéramos perecido*.

[p. 90-1].

Yo mismo he oído referir a un Varón de grande autoridad y muy digno de toda fe, que hallándose él en aquel magnífico y verdaderamente Real Templo de S. Lorenzo del Escorial, cercado de gentes de bastante distinción, uno de estos le preguntó de esta manera: Señor, suplico a Vm. me diga, ¿este S. Lorenzo Mártir, Monje Gerónimo, en qué tiempo (advértanse las palabras) le martirizaron los Moros? Sonrióse el Caballero al oír una

pregunta tan ridícula y extravagante, que no era capaz de hacerla la vieja más delirante. Ni S. Lorenzo Mártir (le respondió) fué jamás Monje Gerónimo, ni pudo serlo, ni tampoco pudo ser martirizado por los Moros. ¿Pues qué?, dijo el otro: ¿No se venera en el Monasterio de la Orden de S. Gerónimo?

LIBRO SEGUNDO

CAP. III. QUE ESTÁ RECIBIDO ... EL PINTAR A DIOS EN FIGURA DE UN VENERABLE ANCIANO ...

[p. 112].

Ni dexa tampoco ninguna duda a nuestra imaginación, aunque débil y enferma, otra laudable Pintura de la Santísima Trinidad, obra de un excelente Artífice, cuya imagen he contemplado yo muchas veces, y está en nuestro Convento en una sala, que, por rezarse en ella antes de comer algunas preces por los Difuntos, la llaman regularmente *la Sala De profundis*. En ella se ve pintado el Padre Eterno en figura de un gravísimo y venerado anciano, que está sosteniendo con ambas manos el Cuerpo muerto de Jesucristo, y sobre las dos Personas, está el Espíritu Santo en figura de cándida paloma, despidiendo rayos de luz por todas partes. Y aunque esto abiertamente lo reprueba un Escritor de estas materias bastante sabio y piadoso; sin embargo, soy de parecer que dicha Imagen respira piedad, y que tiene rasgos de una erudición acertada y oportuna.

CAP. VII. DE LOS OTROS CUATRO ARCÁNGELES ...

[p. 150].

No quiero ahora, ni me es posible omitir aquí, que ha más de cincuenta años que en un Templo de Alcalá de Henares, estudiando yo la Dialéctica en aquella Ciudad, vi pintados por un excelente Pintor a dichos siete Angeles con sus nombres y señales: cuya Pintura examiné con mucha atención, en cuanto permitía lo tierno de aquella edad; y no pongo la menor duda en que subsiste todavía en Alcalá dicha Pintura.

LIBRO TERCERO

CAP. V. DE LAS PINTURAS DE LA HUIDA DE CRISTO A EGIPTO ...

[p. 239].

Tal es el [pintor] que reprehendió un Sabio Cardenal [Paleoto] el cual hace descripción de una pintura en que se representa a la Sagrada Virgen, que tomando un vaso en la mano, va sacando agua de un río para dar a beber a su Hijo y S. José que está cogiendo frutas de un árbol para presentarlas también al Divino Niño¹.

Son estas cosas pueriles, burlescas y casi diría ridículas, en que caen los Pintores, que se dejan arrebatarse demasiado de su fantasía e imaginación. Ni pretendo con esto que en nada se derogue la autoridad de varones graves, que confirman con su testimonio haber acontecido dos cosas en Egipto con la venida del Salvador: la primera, que entrando Cristo en Egipto cayeron los ídolos; y la segunda, que cuando iba acercándose el Señor a la ciudad de Hermópolis un árbol muy grande y elevado, como tributándole reverente obsequio, se baxó e inclinó.

CAP. VI. DE LAS PINTURAS DE LA INFANCIA DEL SALVADOR ...

[p. 243].

Vemos pintado con mucha frecuencia a Cristo, como Niño, y aún como muchacho ya grandecillo, divirtiéndose en juegos pueriles: por ejemplo, cuando le pintan que está jugando con un pajarillo, teniéndole atado con un hilo y llevándole en sus manos; o cuando le pintan montado a caballo sobre un cordero, o de otros modos semejantes. Todo esto, y otras cosas a este tenor, son meras necedades y bagatelas, como ya lo advirtió un grave Autor, y de eminente dignidad.

¹ "La Madonna della Scodella", de Correggio, en la Pinacoteca de Parma.

CAP. IX. DE LAS VESTIDURAS Y ADORNOS DE CRISTO SEÑOR
NUESTRO.

[p. 277].

Mas, sobre de qué partes constaban las vestiduras de Cristo, dejando ahora aparte algunas investigaciones sobradamente escrupulosas; este es mi parecer. Primeramente, que usó de túnica interior, que nosotros llamamos camisa...

De la túnica hace expresa mención el Evangelio, diciendo de ella: *La túnica era sin costura, tejida toda desde arriba*. Esta, pues, como dicen expresamente las palabras referidas, no estaba cosida, aunque tenía también sus mangas, como acostumbraban los Hebreos, a manera de las que usamos hoy; sino que estaba tejida por todas partes: lo cual, aunque algunos quieran atribuirlo a milagro, pero no fué así. Pues este género de túnicas las hacían frecuentemente los Judíos con telar, y aún vemos hoy que se hacen en Europa. En efecto, como en los Países Bajos hay Oficiales industriosos, diligentísimos investigadores de todo género de Artes y manufacturas, inventaron pocos años ha los holandeses el modo no poco ingenioso de tejer de arriba abajo los vestidos: sobre que escribió un libro entero Juan Braunio.

CAP. X. DEL BAUTISMO DE CRISTO ... DE SUS TENTACIONES EN
EL DESIERTO ...

[p. 297].

... Dos cosas hay en las Pinturas del Bautismo de Cristo, que es menester observar y advertir; y la una de ellas, confieso ingenuamente que me desagrada en extremo. Esta es, que cuando los Pintores representan a Cristo, que está recibiendo el Bautismo de manos de su Precursor, no le pintan, como era debido, metido algún tanto profundamente dentro del agua; sino sólo el talón o, lo que más, hasta la mitad de la espinilla. Es esta una cosa inepta, y casi diría ridícula, aunque vemos que así la han pintado artífices peritos en su Arte, y de mucho nombre. Porque, en primer lugar, no era tal el río Jordán, donde recibió e instituyó Cristo Señor nuestro el Bautismo, como es (para explicarme así) el río Manzanares de Madrid, donde algunas veces apenas corre

agua; sino que era tal, y lo es todavía (aunque no muy grande y caudaloso), que podían meterse los hombres con bastante profundidad, sin apartarse mucho de la orilla. Además: porque, según explican comúnmente los Intérpretes, exponiendo aquellas palabras de San Mateo: *Y él les bautizaba en el Jordán*; no de otra manera les bautizaba el Bautista, sino metiéndoles, y tal vez no una, sino dos o tres veces, en el Jordán, sacándoles después y poniéndoles su mano sobre sus cabezas, o echándoles agua sobre ellas. Es, pues, una cosa ridícula el pintar a Cristo Señor nuestro en su Bautismo, llegándole el agua no más que hasta el talón, o lo que más, hasta la mitad de las espinillas; y no pintarle (como era razón, y como lo he visto pintado mejor) metido en el agua hasta el pecho.

CAP. XV. DE LAS PINTURAS ... DE LO QUE HICIERON CONTRA EL SEÑOR, ANTES DE PRONUNCIAR ... LA SENTENCIA ...

[p. 396].

Caso es este muy digno de toda consideración: mas por lo que mira a la Pintura, es un error, en que cayó, según nos refiere el citado Francisco Pacheco, un Pintor por otra parte hábil y excelente, el pintar a Cristo en este lance sin la corona de espinas; diciéndonos expresamente lo contrario el Evangelista con estas palabras: *Salió, pues, Jesús llevando la corona de espinas, y la vestidura de grana*. Pero no puede tan claramente condenarse de error, el que se le pinte sin llevar la caña en su mano; por lo que se puede excusar de algún modo a Pablo de Céspedes, por haberle pintado así: con todo, no debe tolerarse.

CAP. XVI. DE LAS PINTURAS DE CRISTO ... LLEVANDO LA CRUZ ...

[p. 398].

Mas sobre si llevó o no la corona de espinas cuando iba al lugar del suplicio, no lo dicen los Evangelistas: y ha habido un Pintor de primera clase, que pintó a Cristo en este acto sin dicha corona. Pero la pía y universal sentencia de los Autores, y la misma costumbre de los Pintores, es el pintar a Cristo coronado de espinas llevando la Cruz a cuestas.

CAP. XVII. DE LAS PINTURAS DE LA CRUCIFIXIÓN DEL SEÑOR ...

[p. 429].

Establecida ya la Crucifixión de Cristo con cuatro clavos, y además, aquella tablilla o escabel debajo de sus pies, conforme me ha parecido más verosímil, sólo me resta advertir a los Pintores y Escultores de Imágenes Sagradas, ser una cosa disparatada, y que se aparta mucho de la verdad, el pintar a Jesucristo no sólo en el semblante, sino también en lo restante de su cuerpo (según suelen hacerlo regularmente), como que no le hubiesen maltratado, o atormentado, con un rostro de buenos colores y lleno de carne, y con lo que los Pintores llaman *morbidez*, que es cierta blandura y suavidad. Apártese semejante consideración de un ánimo poco reflexivo. Cristo Señor nuestro no estuvo así pendiente de la Cruz, como le pintan por lo común, sino que estuvo pendiente de ella para darnos ejemplo de su amor y paciencia, despedazadas y abiertas sus carnes, y lastimado con heridas, llagas y cardenales: lo que no es menester confirmarlo y manifestarlo ahora a la larga, particularmente, si se hace una seria consideración sobre los muchos y horribles tormentos que padeció el Señor antes de su Crucifixión.

[p. 430-1].

Fuera de las murallas del Lugar de Alba, junto al río Tormes, hay un Monasterio, que, según dicen y es constante, fué antiguamente de Padres Canónigos Premonstratenses, pero que muchos tiempos hace, es de PP. Gerónimos; entre otras muchas, y excelentes Imágenes que allí se veneran, hay una de Jesucristo Crucificado, de una estatura casi regular, y labrada con mucho primor: la cual no sólo nos representa al Señor abiertas sus llagas, su sangre como que va corriendo, la crueldad de los azotes, descarnadas las rodillas, y otras cosas a este tenor; sino también las heridas y cardenales de los golpes en todo su cuerpo: de suerte que a los que la miran, no sólo les mueve a efectos piadosos, si que también les llena de un santo horror, pasmo y estupor. Este es el modelo que desearía yo siguiese todo Pintor y

Escultor Cristiano, cuando se propone representar al vivo la Imagen de Cristo Crucificado.

CAP. XVIII. SOBRE OTROS ERRORES QUE SE DEBEN DE VER ...
ACERCA DE LA CRUCIFIXIÓN ...

[p. 438].

Lo que es muy ridículo es lo que yo he observado alguna vez contemplando una Pintura que parecía de buen pincel. En ella se veía pintado a Jesucristo con un lienzo, que tapaba aquellas partes que el pudor y la decencia prohíben descubrir: por el contrario, los Ladrones estaban totalmente desnudos, aunque con no poco artificio, pues no se representaban a la vista dichas partes. Pero esto, como digo, a mí por lo menos, me parece una cosa necia y ridícula. Porque en cuanto a la verdad del hecho, no menos Cristo que sus compañeros en el suplicio, fueron expuestos totalmente desnudos: y por lo que toca al escándalo que podría ocasionar esto a los ojos, ninguno de ellos debe pintarse de aquel modo indecoroso e indecente: aunque no se puede negar que este modo deshonesto de pintar en Cristo Señor nuestro por su excelencia y majestad, se ha de mirar como una cosa mucho más indigna. Pero antes de pasar adelante, me parece muy del caso advertir aquí de qué manera o en qué postura se ha de pintar el cuerpo de Cristo crucificado. Pues supuesta la sentencia mucho más probable, o la que absolutamente es la verdadera, de que JesuCristo fué crucificado con cuatro clavos, y que el Señor tenía en la Cruz debajo de sus pies aquella tablilla de que hablamos antes; he advertido algunas veces, que de dos maneras nos lo ponen a la vista los Pintores. El uno, representándonos enteramente tendidos los brazos cuanto se puede (pues de esto se duda en especial) sobre los ángulos rectos de la Cruz; y el otro, alargando y extendiendo extrañamente sobre la cabeza los brazos y las manos, cuyo modo de pintar han seguido dos insignes Flamencos, Vandik y Rubens. Pero yo, que en estas cosas, como en otras muchas, jamás he gustado de extremos, y en especial cuando son sobradamente afectados, aconsejaría al Pintor erudito que tuviera presente aquel sabio aviso: *Medio tutissimus ibis.*

[p. 452].

Me era muy fácil poner todo esto a la vista con los caracteres propios de dichas lenguas; pero estos (tales van nuestras cosas) apenas se hallan ya en nuestras Imprentas; y si, después de mucho trabajo, se encuentran en alguna parte, puede mirarse como uno de los trabajos de Hércules el lidiar con los Impresores, para que los manejen y coloquen como corresponde [el INRI].

CAP. XX. DE LAS IMÁGENES DE LA RESURRECCIÓN ... Y DE SU ASCENSIÓN ...

[p. 476].

Sería muy difuso el que quisiera notar lo mucho que se ofrecía decir acerca del Juicio final del Mundo, cuya pintura, aun sin ser exacta, no es de cualquier pintor el representarla, sino del más sobresaliente en su Arte. Con efecto, como la pintura de este Juicio, que hizo Miguel Angelo, a juicio de los inteligentes, sobrepuje a cuantas ha habido, hay y habrá, no sólo por lo que toca a la pericia del Arte, si también por lo que mira a la erudición de las cosas pintadas, deberánla tener siempre presente los que quieran emprender tan grande obra. Otra pintura hay también memorable sobre el mismo asunto, hecha por Juan Cousin, pintor francés, que la hizo para el Christianísimo Rey de Francia Luis XIII, la que sin embargo fué causa de que algunos se ofendiesen de ella, de suerte que fué delatado al Obispo, como a reo de haber violado la Fe, y despreciado la Religión, por haber pintado a algunos de los que habían de quedar condenados a eternos tormentos, con las insignias, o de una gran dignidad en la Iglesia, o con el distintivo de algún hábito religioso. Pero quedó libre de ésta, que no tanto era acusación, como calumnia, diciendo que deseaba él con las mayores veras, que ningún hombre colocado en dignidad, o que hiciera profesión de santidad, se condenara; pero que dudaba mucho que ello fuese así, temiendo que habría no pocos (lo que es prueba de la mayor miseria) que cuanto más resplandecieron, y fueron visibles en la tierra por sus dignidades, y por un género de estado, y profesión más santa, tanto había de ser mayor su ruina en el infierno. Baste ya sobre esto.

TOMO SEGUNDO

LIBRO CUARTO

CAP. I. DE LAS IMÁGENES DE LA SANTÍSIMA VIRGEN ...

[p. 2].

Primeramente, ¿quién habrá que no haya visto imágenes de la Bienaventurada Virgen hechas por excelentes artífices, pintadas o trabajadas con cierta hermosura afectada y poco decente? ¿Quién habrá que no haya visto a las mismas, no a la verdad desnudas, sino vestidas en gran parte con poca decencia y no según correspondía a una majestad y honestidad tan elevada? ¿Sin tapar su cabeza con algún velo, suelto el cabello y tendido por su blanco cuello, descubierta su cerviz, y lo que es más, sus pechos castísimos exponiéndolos a la vista de todos; sus pies, por fin, o enteramente desnudos, o calzados con ligeras sandalias?

CAP. VI. APÉNDICES SOBRE LAS PINTURAS DE LA NATIVIDAD .. CIRCUNCISIÓN Y OTRAS ...

[p. 42].

No he visto yo nunca cierta pintura (pues no afirmaré temerariamente, o con mentira, haber visto lo que no he visto); pero sí la han visto hombres doctos, en la que se representa a la Beatísima Virgen enseñando a deletrear en una cartilla al Niño Jesús aún pequeñito. Pues hombres hay, no malos, a la verdad, pero imprudentes, que acostumbrados a discurrir en las cosas según la regla de sus pensamientos sobradamente débiles, pintan los hechos del mismo modo que los conciben.

[p. 44-7].

Lo que ahora voy a decir no lo tocaría, a no constarme bien, que hay hombres muy doctos y píos, que lo reprueban, como también otras muchas cosas, que adopta la piedad indiscreta de hombres rudos. Pero ¿qué cosa es ésta? Dirélo en pocas palabras. Pintan con mucha frecuencia a la Beatísima Virgen, después de haberle ya quitado y enterrado a su Hijo, vestida de la misma manera que en tiempo de nuestros antepasados se adornaban las viudas más nobles. Allí se ve todo el cuerpo de la Virgen cubierto con vestidos negros, y sobre ellos, velos de lienzo muy fino; de suerte que no sólo desde el cuello hasta el pecho, se echan de ver dichos velos, si también en los brazos, que están cubiertos con mangas apretadas, juntas las manos ante el pecho y cruzados unos dedos con otros; tapan finalmente la cabeza con un velo de seda más espeso, que llega hasta los pies, a que se agrega el rosario colgado del cuello. Ciertamente, no son cosas éstas de que (ni aun por sueño) sea lícito chancearse a los que seriamente, como es razón, y con la debida reverencia tratan estas materias; pero vean a lo menos los más eruditos (pues no me paro en las tontorías del vulgo), cuán ajeno es todo esto, no sólo de la fe y verdad de la historia, si también cuán poco se conforma con la piedad sólida, y la dignidad, que se merecen los mismos hechos. Pero de este modo (dicen) se representa más a la vista la tristeza de la Virgen Madre y la aflicción de su alma, por haber perdido y estar ya sepultado su Hijo; la que no se compara mal con la tristeza de una viuda que siente y llora de veras la pérdida de su marido y esposo. Yo no siento así; y para que no parezca que todo se nos va en palabras, apelo a la misma pintura de un artífice de no poco nombre. He visto y observado muchas veces la Imagen de la Virgen en este lance, pintada con un semblante grave y lleno de majestad, pero que al mismo tiempo demuestra tristeza, hinchados los ojos por las muchas lágrimas y respirando por su sagrada boca el grande desconsuelo de su alma. En la cabeza tiene un velo, aunque de color azul, extendidas las manos a una y otra parte, y cerca de ellas instrumentos de la Pasión: los clavos, la corona de espinas, y junto a ella, ángeles en figura de niños llorando tan amargamente que les van cayendo las lágrimas por sus mejillas. ¿Por ventura no es ésta una imagen

que respira más decoro y dignidad que la que vemos con frecuencia entre el vulgo piadoso? Lo es sin duda, Pero yo no quiero detenerme más en una cosa que, como parecerá a algunos, les suministra abundante materia para aumento de la piedad que ellos profesan a la Sacratísima Virgen.

Ningún hombre pío podrá poner duda en que la Santísima Señora, reinando ya Jesucristo en el Cielo, resplandeció en toda la Iglesia como vivo modelo de religión y perfectísimo ejemplar de todas las virtudes, a quien todos reverenciaban y admiraban. Por lo que, dedicada totalmente a la contemplación de las cosas celestiales, recibió también (y tal vez todos los días) bajo las especies sacramentales, la fuente de toda gracia y santidad, esto es, el Cuerpo de su Hijo Santísimo, a quien antes había recibido en su seno purísimo y virginal. Tengo yo esto por tan cierto como lo que más. Pero deseara que los pintores (bien que en esto temo parecer sobradamente prolijo y molesto a algunos) tuvieran presente que no se usaba entonces el dar la Comunión del mismo modo que, con mucha alabanza, han introducido después la Iglesia y sus Pastores, en la acción y administración de este Sacramento, el más santo y excelente de todos. Vi yo mismo, estando en Salamanca, una pintura de grande nota y de buen pincel, en que se representaba este hecho tan pío; pero de la misma manera que si hubiera pasado de pocos años a esta parte y no en el primer siglo de la Iglesia y en los tiempos apostólicos. Allí se ve un altar con velas encendidas, resplandeciente con una cruz de oro en que están engastadas piedras preciosas, cubierto con lienzos y manteles muy blancos y adornado magníficamente por el frente. En una palabra: adornado todo él del mismo modo que se ve esta pintura en el templo de unas nobles y piadosísimas religiosas, donde se conserva. Véase también el Evangelista San Juan, que está celebrando y da a la Virgen la Sagrada Comunión, vestido con todos los ornamentos sacerdotales, en nada distintos de los que usamos en el día. Son cosas éstas piadosas, sí, yo lo confieso; pero ninguno, por medianamente instruído que sea, dejará de confesar también que demuestran una grande ignorancia.

LIBRO QUINTO

CAP. I. ALGUNOS AVISOS ... SOBRE LAS IMÁGENES DE LOS SANTOS.

[p. 58].

No puedo menos de alabar aquí a mi amigo D. Antonio Palomino de Velasco, a quien, habiéndole mandado pintar para la iglesia de Córdoba, a aquellos dos jóvenes dignísimos de toda alabanza, ambos Patronos de la misma iglesia, e invictísimos mártires de Jesucristo; a saber, a S. Acisclo y a S. Pelagio, procuró con mucho cuidado y diligencia, representar al primero con coraza y en traje de un soldado romano, y al segundo en traje de árabe o morisco. Cosa en que se hubiera descuidado otro pintor menos diligente, vistiendo a los dos o con aquel género de manto que usan los árabes, y que ellos mismos llaman *Alquizel*, o, a que más me inclino, pintando a ambos con coraza y calzado a la romana, para que así todo fuera ridículo.

[p. 59].

Vi yo mismo, en una pintura por otra parte bastante hermosa y de buen pincel, en que se representaba la pasión y victoria de San Lorenzo Mártir; a un Capitán que mandaba a los demás soldados, el cual había desmontándose ya de su caballo, que lo traía enjaezado con adornos, que se usan en el día de hoy y son más propios nuestros que del tiempo de los romanos. Pero no paró en esto. Oye, lector mío, otro disparate de mayor estofa: *facinus majoris abollæ*. El mismo caballo, al que tenía por el freno un criado, estaba aparejado, no como acostumbraban los romanos, sino con una silla del mismo modo que hoy la usan los militares. Pero ¿qué más? En la parte anterior de la silla, en aquellas fundas o cañoneras, estaban colocadas las que nosotros llamamos *Pistolas*, de suerte que quien contemplase aquella pintura antes se movería a risa por el adorno del caballo que se conmoviera por la pasión y constancia de San Lorenzo. Pero esto de paso, vamos a otra cosa: Cuando se representan los mismos tormentos, sería del caso tener bien conocida la forma que tuvieron los instrumentos del martirio: cuales fueron los azotes, las uñas,

los peines, las láminas encendidas, que aplicaban muchas veces a los costados desnudos de los mártires y que sólo estaban armados de paciencia.

CAP. III. DE LAS IMÁGENES DE ... SAN VICENTE ...

[p. 79].

Por lo que toca a su martirio, hay en Salamanca en el Altar mayor de la iglesia del Mártir San Vicente, a quien está dedicada aquella casa de PP. Benitos, que es famosísima y digna de las mayores alabanzas, pues que ha producido tantas y tan esclarecidos hombres a la República literaria y al mundo todo. Hay, digo, en Salamanca, una insigne pintura, y muy grande, que dicen ser de Vicente Carducho, en que se representa echado a San Vicente sobre las parrillas encendidas, con tal propiedad y elegancia, que no cabe más, y que pediría mucho tiempo el describirla y elogiarla.

CAP. IV. DE LAS IMÁGENES DE S. ILDEFONSO ...

[p. 83].

Mayor defecto es, según a mí me parece, y por decirlo más claro, es error crasísimo, el que he observado en una imagen bastante célebre de San Ildefonso, que muchas veces he admirado y contemplado, la que hizo en Flandes un pintor de bastante fama. En dicha imagen se ve pintado el glorioso Prelado (en el mismo acto de que hablaremos luego, a saber, cuando recibió de la Virgen la dádiva o vestidura celestial fabricada por manos de ángeles para que se sirviera de ella cuando dijese Misa) vestido con alba, manípulo y estola, pero desnudos totalmente los pies, lo que no puedo aprobar. Porque aun dado que así hubiese andado el Santo alguna vez (lo que tengo por muy dudoso y aun por falso, singularmente siendo ya Prelado de Toledo), debiera sin embargo, pintarse calzado, cuando iba o estaba para celebrar, como se le representa en dicha imagen, particularmente en aquel tiempo en que ya estaban recibidas las sagradas y siempre venerables ceremonias de la Misa.

CAP. V. ... DE LA PINTURA DE S. JUAN CRISÓSTOMO ...

[p. 98].

Paréceme ahora del caso decir algo aquí de la pintura de aquel gran prelado San Juan Chrisóstomo, así porque fué gran venerador y admirador de San Pablo como porque se celebra su fiesta al tercero día de la Conversión del Apóstol. Ni tocaría aquí nada de ésto a no acordarme haber visto en otro tiempo con mucho gozo una pintura de este Santo, que está, o estaba a lo menos, en la ciudad de Segovia en el Convento de PP. Carmelitas Descalzos. Veíase pintado descubierta la cabeza, el pelo algo tendido, la barba espesa y bastante larga. Y con razón; pues no acostumbraron los Prelados, singularmente los griegos, cortarse enteramente el pelo ni hacerse la barba. Representase vestido con túnica talar, de color, que tira a morado, y sobre ella un género de balandrán veloso y con mangas que llegaba a sus pies, cara alargada, los ojos muy vivos, sentado en su silla y escribiendo aquellas Homilías admirables que Santo Tomás, al ver la ciudad de León de Francia, juzgó que una sola de ellas era digna de mucho más aprecio que aquella magnífica y opulenta ciudad.

CAP. VI. DE LAS IMÁGENES DE S. JULIÁN OBISPO DE CUENCA
Y ... DE ... SAN PEDRO NOLASCO.

[p. 101. *San Julián*].

Dan testimonio de ésto, además de la común y recibida tradición ya desde muchos siglos en toda aquella provincia de Cuenca, las imágenes antiguas, de las cuales se ve una trabajada con bastante primor y artificio en el Convento de mi Orden de Huete, que representa al Santo Prelado juntas sus manos ante el pecho mirando al Cielo, y junto a él cestos de mimbres, unos acabados ya y otros empezados.

CAP. VII. DE LAS PINTURAS DE LOS SANTOS MÁRTIRES SAN IGNACIO, S. BLAS Y STA. AGUEDA.

[p. 111. *San Ignacio mártir*].

Y yo me acuerdo haber visto otra en Toledo en la iglesia de

Religiosas Carmelitas, en la cual, mientras los leones están despedazando al mártir [S. Ignacio], se presenta, a causa de una herida, abierto y patente su corazón, donde se ve esculpido aquel santísimo nombre, también con letras de oro.

CAP. IX. DE LAS PINTURAS ... DE STO. TOMÁS, S. GREGORIO
Y S. LEANDRO ...

[p. 125. *S. Rosendo*].

El mismo día primero de este mes [marzo] se celebra en España la fiesta de San Rosendo, Varón grande, y que fué Abad y Obispo. Rara vez acontecerá, según pienso, el pintar la imagen de este Santo; pero por si viniese el caso, será conveniente advertir que no haría bien el pintor que le representase de estatura muy alta, ni aun regular, por colegirse de su misma historia que fué dicho Santo de una estatura de cuerpo muy mediana o que ni aun llegó a tal; pues en el Monasterio de Celanova del Orden de San Benito, que él mismo fundó y que yo he tenido mucho gusto en verlo, hay en el huerto una Capilla muy pequeña, o como solemos decir, un Oratorio, donde, según tradición, meditaba el Santo las cosas celestiales y celebraba allí mismo el Santo Sacrificio de la Misa. Pero es tan angosto dicho Oratorio, y (por lo que hace al caso) es tan bajo de techo, que apenas podría servirse de aquel lugar, no sólo quien fuese alto de cuerpo, pero ni el que fuese de una estatura regular. A no ser que digamos que los santos y hombres dotados de una verdadera grandeza, acostumbraron reducirse a lugares muy estrechos, cuando otros, que (por no decir nada más) no son tan grandes, apenas caben en palacios espaciosos, sublimes y elevados¹.

LIBRO SEXTO

CAP. II. DE LAS PINTURAS ... DEL BUEN LADRÓN.

[p. 172].

Añado también que no parecería mal el pintarle saliendo de

¹ Es notoria exageración, pues en la diminuta y primorosa capilla mozárabe cabe un celebrante sin incomodidad. Mide: 8,50 × 3,85 × 6,00.

su boca estas palabras: *Domine memento mei*, lo que quitaría toda duda; además, que siempre debe pintársele sin corona de espinas, que es otro distintivo de la imagen de Cristo Crucificado. A que parece atendió diligentemente el insigne pintor Antonio del Castillo, natural de Córdoba, cuando pintó esta imagen, como lo nota muy al caso mi amigo D. Antonio Palomino.

CAP. III. DE LAS PINTURAS ... DE S. MARCOS ...

[p. 174].

En muchos lugares, y aun en algunas ciudades de España, entre las cuales no es la última la que llamaron los romanos *Arx Julia*, y que nosotros, por haberse corrompido esta palabra, llamamos *Truxillo*, hay establecida una Hermandad, o Cofradía, que celebra la memoria y solemnidad de San Marcos con amansar milagrosamente (como ellos pretenden) a un ferocísimo toro, al cual la víspera del Santo le obligan con exorcismos y oraciones a asistir en la iglesia a Vísperas y en el día de la misma festividad todo el tiempo de la Misa Mayor, que por lo común se celebra siempre con Sermón. Esta escena (que así quiero llamarla) pasa de este modo: Los Hermanos de dicha Cofradía, acompañados de otros, poco antes de las Vísperas, salen en procesión, precediendo los Acólitos con el que lleva la Cruz, y al último el Sacerdote vestido con las vestiduras sagradas de Alba o sobrepelliz, estola y Capa Pluvial; y ya que han llegado a la manada de los toros (que el que corre con ello hace que no esté muy distante del lugar), el Hermano Mayor, o Prefecto de la Hermandad, descubriéndose la cabeza, llama al toro diciéndole: *Marcos, te mando en nombre de Dios, y de San Marcos, que gustoso, y obediente, asistas en el Templo a su Festividad*. A esta voz se acerca el toro, que ya está señalado del año antecedente, quedando ya tan manso y domesticado como una oveja. Rocíale luego el Sacerdote con agua bendita, y recitando sobre él no sé qué preces u oraciones muy buenas y pías, conforme lo indican las palabras, se encaminan derechamente a la iglesia, siguiendo el toro, a quien con una vara va tocando el Alcalde ligeramente en el pescuezo. Sigue inmediatamente una multitud inmensa de ambos sexos, que van apretando al toro, de conformidad que no tanto se diría que anda un toro o un buey castrado, sino que va andando el más manso cordero; de suerte que no sólo

..... *Circum pueri inuptæque puellæ,*

siño que promiscuamente unos y otras adornan con coronas y flores al toro, en cuyas astas atan y lían cintas de seda; además como los muchachos son naturalmente inquietos, van pellizcando al toro con los dedos y tocándole con las palmas de sus manos, todo lo cual tolera y sufre la fiera, hecha ya mansa, como si de mucho antes estuviera acostumbrada a cosas semejantes. Al llegar a la iglesia póstrase en tierra junto al Altar o a sus gradas, y allí permanece inmóvil todo el tiempo que se celebran los Divinos Oficios, los que concluídos, haciendo señal con la campana para que todos los del lugar se retiren a sus casas, mandan salir al toro, el cual, volviendo a su innata ferocidad, lo ejecuta al instante y se va derechamente a la vacada. Y lo que hacen en la víspera del Santo lo ejecutan del mismo modo al otro día en la misma fiesta de San Marcos¹.

CAP. VI. DE LAS PINTURAS ... DE STO. DOMINGO DE LA CALZADA,
S. PEDRO REGALADO Y S. ISIDRO LABRADOR.

[p. 206: S. *Isidro*].

Basten estas, aunque cortas alabanzas, en honor y reverencia de tan ilustre Patrono, a cuyos méritos atribuyo mi larga vida (¡ojalá que la que se me ha concedido la hubiera empleado mejor!), pues conforme me refirieron los que podían informarse sobre este particular, como yo (cuando aún no había cumplido cuatro años) hubiese caído en una peligrosa enfermedad y me contasen ya en el número de los muchos,

*Quos dulcis vita exortes, et ab ubere raptos
Abstulit atra dies, et funere mersit acerbo;*

ofreciéndome mi madre a este piadosísimo y poderosísimo Patrono, no sin admiración, convalecí casi de repente, en testimonio de lo cual, y en cumplimiento del voto, se colgó una tablilla con mi retrato en la Ermita del Santo, la que acaso ha subsistido hasta estos tiempos en que, por la diligencia y cuidado de un Señor Excelentísimo, se ha ensanchado y renovado a su costa la anti-gua Capilla, dándole otra estructura más decente y hermosa.

¹ Sobre esto léase también a Zapata en su *Miscelánea* ("Memorial histórico", t. XI, pág. 273).

Los demás hechos y milagros de este Santo los describió elegantemente D. Francisco Ricci, pintor del Rey, en la magnífica y verdaderamente Real Capilla que dedicó a San Isidro Felipe IV, Rey de España, y está unida a la misma iglesia parroquial de San Andrés Apóstol¹, en cuyo cementerio estuvo enterrado por espacio de cuarenta años, conservándose tan entero e incorrupto como si ya estuviera revestido de la inmortalidad. Entre estas pinturas hay una en que se ve pintada la célebre batalla, que unidos entre sí todos los reyes de España, tuvo D. Alfonso Rey de Castilla, en la llanura que llaman *las Navas de Tolosa*, contra el formidable ejército de los moros; y junto a los combatientes está pintado San Isidro, vestido en el traje vulgar y acostumbrado de labrador, al cual le pintan en esta ocasión por haber creído muchos y divulgado que aquel rústico desconocido, que dudando mucho los nuestros penetrar por lo más escarpado del monte, les enseñó el camino (de quien hace mención un escritor antiguo que asistió en la misma batalla, D. Rodrigo Ximénez, Arzobispo de Toledo); no fué otro que nuestro San Isidro Labrador, el cual, benévolo y agradecido para con su Patria, quiso socorrer al Rey, que peleaba a favor de ella y de la Religión. Sobre lo cual, aunque muchos autores, y los más graves, nada nos hayan dejado escrito; esto no quita que otros muchos, llevados de su piedad y devoción, lo crean y afirmen.

CAP. X. DE LAS PINTURAS ... DE S. ONOFRE ERMITAÑO, DE S. ANTONIO DE PADUA ...

[p. 236].

En cuanto a sus imágenes (ya que vamos a tratar de ellas), no puedo omitir aquí el que en esta Corte, en la célebre iglesia que está junto a la Real Casa que llaman de San Antonio de los Portugueses, se ven pintados los ilustres hechos de este Santo por manos de insignes pintores, deleitando la vista y excitando a devoción a toda la gente pía y a admiración a todos los peritos en el Arte. Allí se ve cómo obliga Antonio con su imperio a que un bruto, olvidado del hambre que padecía, adore al Santísimo Sacramento; cómo él mismo aparta una furiosa tempestad de la

¹ Destruída en julio de 1936; los cuadros de Ricci y de Carreño fueron quemados.

muchedumbre de su auditorio; cómo en la orilla del mar está predicando a los peces mudos, que le oían con mucha atención, y otros muchos milagros. Con efecto, apenas hay otro Santo cuyas imágenes sean más frecuentes y obvias. Pero entre todas ellas, la más conocida y común es aquella en que se representa al Santo teniendo en su mano o junto a sí un ramo de candidas azucenas y al Niño Jesús ya sentado sobre su libro, ya teniéndole con reverencia en sus purísimas manos o bien estando en pie sobre una mesa junto a él; pues es constante que le vemos pintado de todas estas maneras, según las varias imaginaciones de los pintores.

[p. 238].

Es cierto que no pasó la vida de San Antonio de treinta y seis años; pues que habiendo nacido el año de Cristo de 1195, murió el año de 1231. Pero esta edad no se representa bien pintando a un mozo con barbas, sino representando a un hombre de edad verdaderamente varonil; a más de que, fatigado por los muchos trabajos de su predicación y casi extenuado por los ayunos y áspera penitencia, no es conforme a razón que se le pinte mozo y cual le describimos arriba. Con efecto, el excelentísimo y eruditísimo Sr. D. Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena y Duque de Escalona, de quien hago honrosa mención, sin que jamás se me borre de la memoria el respeto que le debo como testigo ocular que era, me contó haber visto él mismo, estando en Italia, una imagen de San Antonio que decían ser su verdadera efigie, en la que no se le veía pintado mozo, sino como hombre hecho, y no muy blanco de semblante, sino moreno, y que aunque macilento, tenía sin embargo un aspecto grave y digno de un Varón Apostólico.

CAP. XII. SOBRE LAS IMÁGENES DEL ... PRECURSOR CUANDO MUCHACHO ...

[p. 276].

Nada se ve con más frecuencia que las pinturas de San Juan cuando niño, jugueteando de mil maneras extrañas y ridículas con Cristo Señor Nuestro también niño; a saber, ora cogiendo con su mano a un pajarillo atado con un hilo, ora poniendo al

viento para que la mueva una veleta de papel o un reilete, ora (cosa verdaderamente ridícula) montado a caballo sobre un corcero. Todo ésto, sobre ser un juguete ridículo y ajeno de la gravedad de las cosas sagradas, es totalmente falso o representa cosas falsas e improbables, pues conforme demostramos arriba con la mayor claridad, jamás se verificó que Cristo en la edad pueril estuviese junto con su primo y precursor San Juan, el cual nunca conoció de vista a Cristo, ni se vieron mutuamente, hasta que el Señor se fué a él para que le bautizara. Por lo que ya no puedan quitarse enteramente, o por la piedad del pensamiento, o por la excelente pericia de los artífices, aquellas pinturas en que se representan amigablemente juntos la Sacratísima Virgen con Jesús, el Bautista, y su madre Isabel, y además José y Zacarías, deberán sin embargo entenderse en algún sentido pío.

CAP. XIII. LAS PINTURAS ... DE ... S. JUAN Y S. PABLO Y LAS
DE S. PELAYO ...

[p. 285: *S. Pelayo*].

Y así, por lo que respecta a sus imágenes y pinturas, puedo decir que he visto pocas, aunque no tiene duda que hay muchas, como antes he advertido. Una de éstas es la que vemos en la insigne y magnífica capilla del Real Colegio del Espíritu Santo de la Ciudad de Salamanca, que en la Iglesia de Padres Jesuítas edificaron los piadosísimos Reyes D. Felipe III y Doña Margarita: sobre lo cual puede también verse el escritor que poco ha citamos con elogio: pues allí se ve labrada con mucho primor la imagen hermosísima del santísimo joven Pelayo; pero (tal es la ciencia de los pintores y escultores de imágenes) no con otro vestido, sino a la romana, esto es, con corazas, mando militar y con grevas; sin embargo de que debía pintarse a la manera de los Arabes o (como vulgarmente decimos) de los moros: de suerte que en lugar del calzado militar, debía pintarse con aquel calzado encarnado de que usan los árabes; en lugar del peto, con aquel género de capa, que los moros llaman *alquicel*, y así de otras cosas: sobre las cuales si alguno quiere enterarse más, le aconsejara que viese la pintura dispuesta por mano e ingenio de mi amigo D. Antonio Palomino, que está en el altar mayor de la Catedral de Córdoba, donde se ve observado todo esto con tanta

puntualidad, que puede servir a los pintores eruditos o, a lo menos, no inhábiles, de exactísimo modelo.

LIBRO SEPTIMO

CAP. IV. DE LAS IMÁGENES DE ... SANTO DOMINGO ...

[p. 332].

Mas no se puede pasar en silencio otro modo bastante común de pintar al Santo Patriarca. Todos saben por los historiadores de su vida, que el Santo solía disciplinarse cruelmente tres veces al día. Píntanle, pues, con unos ásperos azotes y puntas en sus extremidades, o con una cadenilla de hierro, descargando fuertemente sobre sus espaldas delante de un crucifijo, con tales muestras del mayor dolor y compunción, que bastaría para ablandar los duros corazones de los que merecerían con mucha más razón experimentar en sí mismos semejantes mortificaciones. Estas pinturas las vemos con mucha frecuencia; pero de cuantas he visto, la más hermosa de todas es la que se ve en el noviciado del gran convento de esta Orden, que hay en la Ciudad y Universidad de Salamanca (Universidad, cuyo nombre sólo lleva consigo el elogio) trabajada con mucho primor por un pintor (según dicen) religioso de la misma Orden¹. En este Convento, digo, se ve dicha imagen; y yo añado, que no está allí ociosa, ni inútilmente: pues suele excitar en gran manera los ánimos de los religiosos jóvenes, que se ejercitan siempre en obras de santidad y de penitencia, como lo demuestran claramente las señales impresas en las paredes. Y supuesto que esta imagen bastante famosa, se echa de ver a cada paso, ya puse arriba el epigrama que compuse en otro tiempo sobre este asunto, y por no repetir lo dicho, allá remito al lector².

¹ Fray Juan Bautista Maino (?).

² Es el que se encuentra en el Cap. V del Libro primero, titulado: *A Santo Domingo, que con una mano se está disciplinando y en la otra lleva la corona de la Virgen que llaman Rosario.*

CAP. V. DE LAS PINTURAS ... DE ... LOS SANTOS MÁRTIRES
HIPÓLITO Y CASIANO.

[p. 343].

Quede, pues, sentado ser verdadera la pintura del mártir Hipólito arrastrado por los caballos; cuya pintura me acuerdo haber visto pintada en Salamanca por un excelente pintor.

CAP. VI. DE LAS PINTURAS DE ... S. AGUSTÍN.

[p. 362].

Otra pintura hay todavía más frecuente y celebrada de pintar o representar a S. Agustín, cual vemos en el grande Convento de Padres Agustinos de Salamanca, en su mismo altar mayor (de cuyo convento, como también de la santidad y erudición de sus moradores, no me atrevo a decir nada, sin protestar antes mi profundo respeto y reverencia) esto es, el pintar arrodillado al Santo Padre, elevado su pensamiento en Dios, tendidas las manos y contemplando a un lado a Jesucristo crucificado, y al otro a la Sacratísima y dulcísima Virgen alimentando con su sagrada y celestial leche al tierno Niño Jesús, con aquel lema que se ve particularmente en sus estampas.

CAP. VIII. LAS PINTURAS DE LA DEGOLLACIÓN DEL SANTO
PRECURSOR ...

[p. 366].

Paso en silencio el que en la cena de Herodes se representan los convidados, no echados o recostados en sus camas, como era debido, sino sentados en sus sillas, o bancos, lo que hizo también el excelente pintor Rubens. Pues esto, conforme he notado muchas veces, contiene error en los ritos y costumbres, aunque solamente lo advierten los que han puesto mucho cuidado y diligencia en tener conocimiento de la antigüedad.

[p. 368].

Sobre que me acuerdo de haber leído una historia muy oportuna

tuna para lo que vamos tratando. Un emperador de los turcos, muy aficionado al arte de la pintura, mandó llamar a un pintor veneciano, que a no engañarme, se llamaba Belino. Este, a más de otras cosas que hizo por su Orden, le regaló la pintura de la cabeza del Precursor, que a su parecer estaba trabajada con mucho primor. El sultán, alabando no poco en todo lo demás su artificio, solamente advirtió a Belino, que aquella cabeza no estaba conforme, ni proporcionada a lo que exigía la naturaleza. ¿No ves (le dijo) que ese cuello ha quedado mucho más largo de lo que pide la verdad del hecho y el orden de la naturaleza? ¿No lo confiesas? Callaba el pintor, sin atreverse a chistar delante de un señor tan soberbio. Pero el Sultán, para que te enteres (prosiguió) por tus propios ojos, que es como yo digo, trae, dijo (volviéndose a uno de sus colaterales) cualquiera de los cautivos, y preséntalo aquí al instante. Obedeció el otro: traen luego al infeliz, mándanle ponerse de rodillas, y en postura de cortarle la cerviz: ejecutó al momento lo que se le mandaba. Entonces el feroz sultán, que casi tiene por cosa agradable y deliciosa jugar impunemente con las vidas y cabezas de los hombres, dijo sin titubear, volviéndose al verdugo: Tú corta a éste la cabeza, y sepárasela de sus hombros. Hízolo el verdugo con un fuerte golpe de cuchilla: y al instante presentó al pintor la cabeza cortada, contraídos por todas partes los nervios y muy corto el cuello, para que la examinara con atención. Miróla el pintor, pero con tanto temor y temblando tanto, que apenas tenía palabras para alabar la pericia del gran emperador. Lo que advirtiéndolo el sultán: Vete, le dijo; mandaré a mi visir que te despache cuanto antes, para que otra vez no pases en mi presencia igual miedo.

CAP. X. LAS IMÁGENES DE ... NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES ... DE LOS MÁRTIRES SAN COSME Y DAMIÁN ...

[p. 402. *La Virgen de las Mercedes*].

Pero con ser esto así, no han faltado algunos, y no del vulgo, que no han seguido el mismo rumbo, como me acuerdo haberlo advertido muchas veces en Salamanca, y en este convento de Madrid, en una imagen que está bastante a la vista; donde se representa a la Soberana Virgen con majestad ciertamente decente; pero adornada con vestidos de color verde y carmesí: pintura

que hizo un excelente artífice por cierto, pero en que se alejó demasiado de la verdad. Pues, además de la desproporción del vestido y del hábito, este buen pintor (pero sobradamente engañado en esta parte) puso en el pecho de la Soberana Reina el blasón o escudo de dicha Orden, que todavía no existía, y sobre cuya fundación representaba a la Sagrada Virgen tratando el asunto con S. Pedro Nolasco. Vense, finalmente, otras imágenes de dicha revelación y aparición, en que se describe mejor y más propiamente la verdad del hecho: teniendo en su mano esta piadosísima Madre de Dios y de los hombres aquella parte del vestido que llamamos escapulario, y como que lo está entregando al gran patriarca Nolasco.

[p. 404: *Santos Cosme y Damián*].

Mas, por lo que respecta a sus imágenes, justamente sería tenido yo por injuriador y traidor a la verdad, si no hiciera mención aquí de un absurdo, que me acuerdo haber observado ya cuando muchacho. Vi entonces, no en un solo lugar, las pinturas e imágenes de estos insignes mártires, del modo siguiente: Tenían la cabeza con un pequeño sombrerillo, adornado con una borla de color de oro o amarillo, y cubiertos sus hombros con aquel capucho, que en castellano llamamos *capirote*, que era también de seda y amarillo: a la manera que en nuestras Universidades, los catedráticos y doctores de Medicina llevan las insignias de doctor. No me paro en esto: porque, si bien estas insignias de los doctores son mucho más modernas que la edad en que florecieron los ilustres mártires S. Cosme y S. Damián; sin embargo, los pintores, particularmente los que no pasan ni por doctos, ni por eruditos, no se embarazarán por eso, y fácilmente responderán: que con este modo de pintar, sólo pretenden significar que los santos Cosme y Damián fueron médicos; que en cuanto a lo demás, no les toca a ellos. Pero no para aquí el absurdo. Pues a uno de ellos le pintan llevando en la mano aquel instrumento que los boticarios llaman paleta, o con una palabra más vulgar, espátula, en ademán de hacer una cataplasma para un enfermo. No quiero condenar esto, pues no es cosa indecente, y no ignoro que los antiguos médicos, aun en los tiempos heroicos, se dieron mucho más a la Cirugía que a la Medicina que los profesores de esta Facultad llaman racional. Pero ¿quién podría mirar con indiferencia el que a uno de ellos, aun en los mismos altares, le pinten llevando un orinal

lleno de orina encendida, cual suele ser la de los calenturientos? ¡Oh delirio de quien está soñando, y absurdo intolerable! ¿Es posible, que para significar a un Santo Mártir excelente en la Facultad de la Medicina se ha de pintar (aun en los mismos altares, como decía) una cosa, que la gente de buena crianza y educación no se atreven a nombrarla claramente en sus conversaciones? ¿Una cosa digo, de cuyo indicante, como la llaman los médicos; esto es, de la orina (según me acuerdo haberla oído a excelentes profesores de esta Facultad; pues yo, poco o nada entiendo en estas cosas) hicieron poco o ningún aprecio los médicos antiguos, y aun los príncipes de la Medicina? Otro rumbo, pues, debieran tomar los pintores para significar que uno de estos santos fué médico de profesión.

[p. 408; *San Jerónimo*].

Pero ¿por qué se le ha de pintar tan desnudo, y algunas veces tan indecente? ¿Por ventura puede esto fundarse en la verdad de su Historia, o en ciertas noticias eclesiásticas más recónditas?

Porque de este modo pintaron a S. Gerónimo los más famosos pintores de nuestro Arte. Con efecto, aquel Jacobo, a quien los italianos llamaron Tintoreto (que ciertamente pintaba con el mayor primor los cuerpos viejos), pintó muchas veces a S. Gerónimo; pero siempre con tal desnudez, que no podía convenir a un hombre y doctor gravísimo, y que yo no quiero describir exactamente, por no caer, al paso que no lo apruebo, en el mismo absurdo que estoy reprehendiendo. Y así, según mi dictamen, será lo mejor, que el pintor modesto y erudito ponga freno a su ingenio y habilidad sobre estas cosas, de que hablamos mucho en su propio lugar.

[p. 410].

Por lo que toca al adorno de sus pinturas, me he reído muchas veces, o deplorado la ignorancia o estupidez de los pintores, los cuales, por haber oído o leído que el santo murió muy viejo, y que fué muy dado a la lectura y al estudio, le pintan con anteojos. Ignoran ellos que esta maquinilla utilísima y casi necesaria para los viejos, a fin de coadyuvarles la vista, es una invención casi mil años posterior a S. Gerónimo.

LIBRO OCTAVO

CAP. IV. LAS PINTURAS ... DE TODOS LOS SANTOS ...

[p. 446].

Tal es aquella excelente y proporcionada como la que más, de aquel peritísimo artífice, a quien por ser de Luca, noble ciudad, y República de Italia, llamaron comúnmente Luqueto¹. Representa dicha pintura la gloria de los santos, en el real y magnífico coro del convento de S. Lorenzo del Escorial, con tal variedad y hermosura, que apenas se puede figurar cosa más excelente. Refiriéndose algunos dichos de los que la han visto, que si quisiera ponerlos aquí, acaso se deleitaría el lector: pero no es mi ánimo escribir cosas jocosas o donaires, sino solamente cosas graves y serias.

CAP. VII. LAS IMÁGENES DE SANTA LUCÍA.

[p. 460].

Y ya que tratamos de imágenes, opongamos a las falsas otras pinturas verdaderas y racionales. En el convento de Madrid, que llaman *de la Pasión*, que sirve de hospedaje a los padres Dominicos, he contemplado repetidas veces la imagen de una santa monja de dicha Orden, teniendo en un pequeño plato los ojos, que ella misma se sacó; asimismo he oído frecuentemente ser esta imagen la de Santa Lucía de Bolonia, monja de la misma Orden de Predicadores, que ejecutó aquella gloriosa hazaña, que por una crasa ignorancia de los hechos se atribuye a Santa Lucía Mártir.

CAP. IX Y ÚLTIMO. IMÁGENES DE S. ESTEBAN ...

[p. 470].

Porque, sobre verse esto con mucha frecuencia en sus prin-

¹ Interpretación errónea: Luchetto es diminutivo de Lucas; era genovés.

cipales imágenes y pinturas, como se echa de ver en una insigne que hay en el gran convento de Padres Predicadores de Salamanca (obra de Claudio Coello, pintor del Rey), puede unirse con bastante oportunidad con lo que poco antes había dicho el sagrado historiador, refiriéndonos la historia, pasión y martirio de San Esteban.

DON FELIPE DE CASTRO

DEDICATORIA DE LA LECCION DE
B. VARCHI

1753

DON FELIX DE CASTRO

DEDICATORIA DE LA LECCION DE
B. MARSH

175

Porque contribuyen a diseñar el ambiente artístico español en los años que vieron nacer el academismo, se extractan aquí algunos de los párrafos de los preliminares que puso el escultor D. Felipe de Castro al editar en castellano la *Lección* que hizo el humanista Benedetto Varchi en la *Accademia fiorentina sobre la primacía de las artes y cuál sea más noble, la Escultura o la Pintura*.

Antójasenos hoy hartó inocente e inútil discutir la preeminencia de un arte sobre otro. A lo largo de los textos recogidos en estas FUENTES, varias veces asomó el tema para prueba del interés y quizá también de los "intereses" que le dieron impulso y calor. Como la disputa entre antiguos y modernos—más honda, fundada y trascendental—surgió en el siglo XVI. Castiglione, en su *Cortesano*, dió la primacía a la pintura, y el historiador y poeta mediceo Varchi (1502-1565) exployó la cuestión profusa y doctamente en 1546.

Miguel Angel, en carta a Varchi, resolvió la contienda en esta juiciosa frase: "Naciendo la Escultura y Pintura de una misma inteligencia, se podrá conseguir que hagan entre sí una buena paz y dexar tantas disputas, porque se gasta más tiempo en ellas que en hacer figuras".

Para arribar a tan razonable sentencia se pensará que no era preciso el aparato de argumentos y citas montado por Varchi, y una y otra vez impugnado o enriquecido; mas los puntos tocantes a la nobleza profesional nunca estuvieron faltos de sustentadores esforzados.

Léese un resumen claro y documentado de la cuestión tratada por Varchi, y de sus precedentes y consiguientes, en J. Schlosser-Magnino: *La Letteratura artistica* (Firenze, 1935), libro importante, si bien no muy enterado de la bibliografía española.

Ha de agradecerse al escultor que inició el neoclasicismo español esta versión del famoso escrito de Varchi, ya que con él continuaron los escultores su propia bibliografía, interrumpida al comenzar, más de siglo y medio antes, con la *Varia conmensuración*, de Juan de Arfe.

Se verá en los párrafos extractados cómo Castro preparaba un *Tratado sobre las excelencias de la Escultura* que no se conoce; y tiempo no le faltó para escribirlo, pues todavía vivió veintidós años.

D. Felipe de Castro nació en Noya (Galicia) en 1711; aprendió allí su arte, se perfeccionó en Santiago, Lisboa, Sevilla, embarcándose en Cádiz el año de 1733 para Roma, en compañía de Preciado de la Vega. En 1739 obtuvo el primer premio en la Academia de San Lucas; llamado por Fernando VI, regresó a España, y durante su reinado y gran parte del de Carlos III fué el más afamado escultor en la Corte. “La escultura—escribió Ceán—recobró en España su esplendor con las obras, celo y aplicación de este profesor”. Murió el 25 de agosto de 1775.

Castro fué hombre culto, varón de iniciativa y consejo, buen organizador de enseñanzas y talleres; en suma: el artista-tipo, cuando Mengs era el prototipo.

LECCION

QUE HIZO BENEDICTO BARQUI

en la Academia Florentina el tercer Domingo de Quaresma
del año 1546

SOBRE

LA PRIMACIA DE LAS ARTES

y, que sea más notable, la *Escultura*
o la *Pintura*

CON UNA CARTA

DE MICHAEL ANGELO BUONARROTI

y otras de los más celebres Pintores y Escultores
de su tiempo sobre el mismo assumpto.

TRADUCIDAS DEL ITALIANO

POR DON PHELIPE DE CASTRO,

*primer Escultor de Camara de S. M Director principal de la
Escultura del Nuevo Real Palacio, Director de la Academia de
S. Fernando de las tres bellas Artes Académico Romano y Flo-
rentino y entre los Arcades de Roma Galesio Libadico*

QUIEN LO DEDICA

AL EXCMO. SEÑOR DON JOSEPH
de Carvajal y Lancaster etc.

Con licencia. En Madrid. En la Imprenta de Don
Eugenio Bieco. Año 1753

[Dedicatoria]

Al Excmo. Señor D. Joseph de Carvajal y Lancaster caballero de el insigne Orden del Toyson de Oro, gentilhombre de Cámara de S. M. con exercicio, Ministro de Estado y Decano de este Consejo, Gobernador de el de Indias, Director de la Real Academia Española y Protector de la de San Fernando de las tres bellas Artes, etc.

Excmo. Señor

Señor:

Habiendo yo traducido de el idioma toscano en nuestro castellano esta pequeña obra que escribió el docto florentino Benedicto Varqui sobre la disputa de la preeminencia entre la *Escultura* y *Pintura* con el parecer de los primeros escultores y pintores de Italia y de su siglo y entre ellos de el insigne Micael Angel Buonarrota, me corría precisa obligación de ampararla con el glorioso nombre de V. Exc. por ser V. Exc. dignísimo protector de estas nuestras bellas Artes y legítimo juez en esta monarquía de tan antigua y reñida disputa.

La causa de esta traducción, Señor Excelentísimo, ha sido el ver a los pintores de nuestra nación opinar contra la Escultura sin otro fundamento que haber leído en Francisco Pacheco, Vincencio Carducho, Don Juan de Jauregui, Don Juan Butron y Don Antonio Palomino que la Pintura es más digna que la Escultura los cuales trataron esta materia por los pareceres de las cuatro Cartas de los Pintores, que el Varqui pone a lo último de esta disputa; y tomando de algunas cartas de los Escultores muchas razones para confutarlas a su modo, añadiendo Palomino aquel nuevo invento de los cuatro puntos *histórico, filosófico, matemático y teológico* con los cuales quiere y presume demostrar que aun el ser la Escultura hermana menor de la Pintura le vendrá muy ancho; pero con malicia y ocultando siempre la carta de Micael Angel, que decide esta cuestion en favor de la Escultura, y a cuya decisión, despues de discurrir filosoficamente, se refiere el Varqui; lo que tambien callan dichos autores, afirmando Palomino que aunque muchas veces esta cuestión se ventiló, siempre se decidió en favor de la Pintura, citando para esto al

Vasari, al Marino y otros, sin hacerse cargo que entre todos los Pintores y sus apasionados no pueden hallar uno de igual valor al de Micael Angel; esto es, que entienda tanto de una facultad como de la otra y que sea tan excelente en ambas para que perfectamente conozca sus dificultades y cual a cual exceda y merezca la preferencia...

Advirtiendo yo esto y el gran silencio de nuestros escultores españoles en esta materia quise manifestar al público con esta traducción (antes de sacar a luz un Tratado que de esta y las demás prerrogativas y excelencias de la Escultura tengo trabajado) que la Pintura jamás ha tenido preferencia sobre la Escultura; antes ésta en sentir de muchos y graves autores y en particular en sentir de Micael Angel y del Varqui tiene la preferencia sobre la Pintura; añadiéndose a esto que la Noble academia del diseño de Florencia hizo erigir un soberbio sepulcro de marmol al celebre Micael Angelo por insigne escultor, pintor y arquitecto, mandando a tres famosos escultores que esculpiesen sobre él tres estatuas de la misma materia que representasen la Escultura, la Pintura y la Arquitectura, como se executó y de orden de la misma Academia se le dió asiento a la estatua de la Escultura en medio de las otras dos estatuas ... habiendo hecho el diseño de este sepulcro y dirigidole Georgio Vasari ... todo lo cual existe hoy día dentro del sumptuoso y magnífico templo de Santa Cruz de Florencia, en donde le vi y admiré; y aunque Carducho dice que la Academia florentina determinó que se pusiese en medio la Escultura, como aquella arte que Micael Angel había exercitado más, es siniestra su relación, porque en Roma que es donde más tiempo asistió Micael Angel, solo hizo tres estatuas de marmol, que son: el grupo de la Virgen con su Hijo muerto en los brazos ¹ que está en el templo de San Pedro en Vaticano, el Cristo de la iglesia de la Minerva y el Moises de San Pedro Advíncula; pero, de Pintura solamente en la capilla Sixtina y la Paulina del Palacio Vaticano pasan de millares de figuras y todas mayores del tamaño del natural; y por esto con razón Benvenuto Cellini ² en su docto Libro de Escultura dice que, a proporción, Micael Angel por cada estatua de marmol hacía ciento de

¹ [Nota del Autor.] La estatua de bronce de Nuestra Señora de los Dolores, que se venera en el altar mayor de la Capilla de los Jardines del Buen Retiro, se vació por este original de Micael Angel.

² [Nota del Autor.] De este autor es el Crucifijo de mármol del tamaño del natural que está en el trascoro del Escorial.

Pintura; y que no por otra cosa lo hacía, sino porque la Pintura no estaba obligada a la dificultad de tantas y tan varias vistas que el relieve para imitar un mismo natural necesita por cuya razón, dice, se puede concluir, que esta dificultad no procede en la Escultura por causa de la materia solamente, pero sí por respecto de mayores estudios que para conseguir tal arte se necesita hacer y las muchas reglas que acerca de ella se deben observar; y que por esto la Escultura con mucha distancia se aventaja a la Pintura. Y aun pasa este autor a otra consideración ... Dice tiene por cierto, que todos aquellos artifices, que entendiesen mejor por razón de escultura el modo de hacer un cuerpo humano, con sus proporciones y medidas, serán mejores arquitectos... y no por esto quiere afirmar, que quien no es grande escultor no pueda ser buen arquitecto, porque Bramante y Rafael y otros muchos que fueron pintores, se ve que obraron con gran juicio y gusto en dicha arte; pero no llegaron a aquella excelencia que se ve haber llegado nuestro Bonarroti...

Por estas y otras muchas convincentes razones, Excelentísimo Señor, Federico Zucaro, pintor y fundador de la insigne Academia de el Diseño de Roma, con todo que llama a la Pintura primogénita del Diseño, se vió forzado a confesar que estas tres artes son iguales entre sí ... mandando en los estatutos que ... no se debe tratar en ella de preeminencia entre estas Artes ... y a este propósito trae un madrigal que dice así:

“Tres prácticas unidas y una ciencia
son nuestra inteligencia;
aquel que separarlas solicita
al sol sus luces quita;
sea de hoy más una cadena aquesta
de ojos, de manos y de pies compuesta.”

Por la misma razón ... eligió la más bella y expresiva empresa, formando con el cincel, el pincel y el compas un triángulo equilátero y el mote *aequa potestas* ... y da asiento primero en sus juntas, después de los que tienen empleo en ella ... al que primero fué admitido académico sea escultor, pintor o arquitecto; ... no la nombran Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura, sino la *Insigne Academia del Diseño de Roma de las tres Bellas Artes*, y cuando se ven precisados a nombrar correlativamente estas tres artes juntas, como es preciso dar prioridad de nombre a alguna de ellas se la dan a la Pintura, no porque sea esta más digna, sino porque los profesores de ella exceden en número

a todos los profesores juntos de la Escultura y Arquitectura. En los estatutos que hizo para ella el dicho Zucaro, impresos en Pavia el año de 1604, suman cuarenta y un pintores, cinco escultores y cinco arquitectos; y cuando fuí yo admitido académico romano se componía el total de los académicos de mérito de sesenta y cuatro, de los cuales treinta y cinco eran pintores, trece escultores y dieciseis arquitectos ... Dexo las otras muchísimas autoridades de los mejores escritores [*dicho después de citar a Séneca, Lactancio y Cicerón*] en favor de la Escultura y sus profesores que tengo juntas para dar a luz, baxo la protección de V. Exc. ...

Por todo lo dicho, Excelentísimo Señor, y por la distinta protección que la Escultura siempre ha merecido y merece en los ánimos de los grandes príncipes y monarcas, a quien esta facultad sabe immortalizar con sus obras mejor que otra alguna, dedico a V. Exc. esta *Disputa*, respecto que siendo V. Exc. dignísimo ministro de Estado de esta gran monarquía de España, es V. Exc. los ojos y las orejas de nuestro Monarca soberano que subordinando baxo la feliz protección de V. Exc. nuestras Bellas Artes esperan con semejante Mecenas una amigable unión llamada de los premios y felicidades que su Magestad tiene destinados por medio de las liberales manos de V. Exc. a los que de ellos fueran dignos merecedores. ...

[*Siguen:*]

CENSURA DEL SEÑOR DON IGNACIO DE LUZÁN ... 1.^o de septiembre de 1753

LICENCIA DEL ORDINARIO ...

APROBACIÓN DE DON AGUSTÍN DE MONTIANO Y LUYÁNDO ...
10 de agosto de 1793

LICENCIA DEL CONSEJO. 17 de agosto de 1753

FE DE ERRATAS

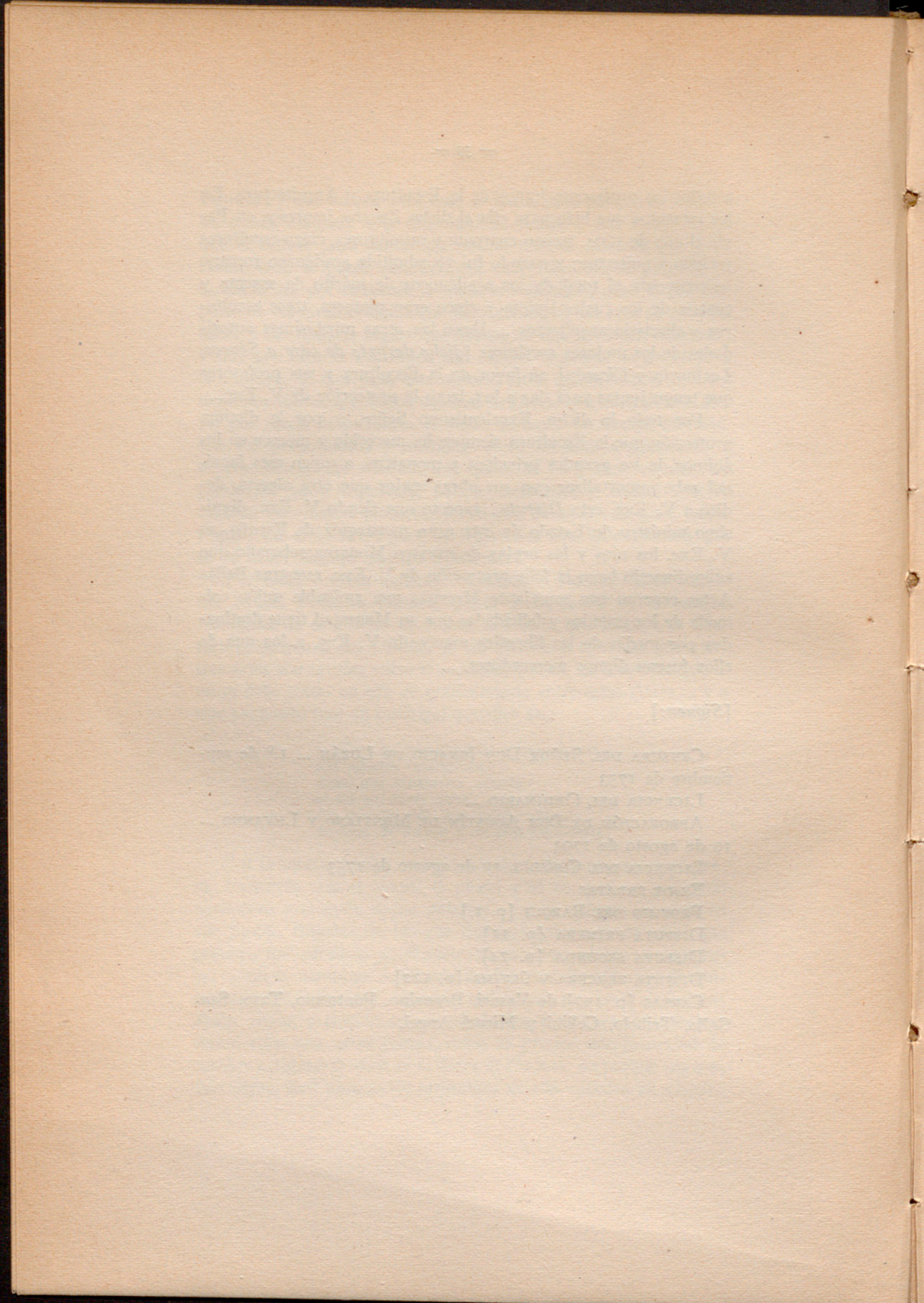
PROEMIO DEL BARQUI [p. I.]

DISPUTA PRIMERA [p. II]

DISPUTA SEGUNDA [p. 74]

DISPUTA TERCERA Y ÚLTIMA [p. 122]

CARTAS [p. 137] de Vasari, Bronzino, Pontormo, Taso, San Gallo, Tribolo, Cellini y Micael Angel.



FR. ANDRÉS XIMÉNEZ

DESCRIPCION DEL ESCORIAL

1764

LA VIKES JURET
DESCRIPCION DEL ESCORIAL

Que El Escorial, desde su fundación, atrajo al visitante y al estudioso se comprueba con su riquísima bibliografía, hasta ahora no reunida con el designio de presentarla completa.

En nuestra serie, los extractos de cuatro de las obras que le tienen por asunto llenan muchas páginas de los tomos I, II y V. La norma de prescindir en FUENTES de las historias y descripciones particulares de ciudades y monumentos no cabía aplicarse a El Escorial, magna empresa arquitectónica, además de tesoro de pinturas y de libros.

La trascendencia de la obra escurialense fué advertida al iniciarse y es ejemplo raro de un monumento que cuenta para su historia con cronistas que se suceden y completan, a la manera de los cronistas regios, o de los cronistas de Indias, que tuvieron gajes y título; con dos diferencias: que los de El Escorial carecieron de unos y otro y su misión fué más efectiva y con mayor escrúpulo ininterrumpida. Fray Juan de San Jerónimo y Fray José de Sigüenza en el siglo XVI, Fray Francisco de los Santos en el XVII y Fray Andrés Ximénez en el XVIII, constituyen una serie con tal carácter de continuidad en las sucesivas tareas, que el aprovechamiento del que a cada cual precedió se realiza a la letra y sin citarle. Los datos precisos del primero, los primores de estilo, tan personales, del segundo, vense refundidos por el tercero y pasan al cuarto, conservando, con frecuencia, todavía su nitidez y precisión.

Sin embargo, hay, desde luego, numerosos cambios y adiciones. La *Crónica escurialense*, en la pluma de los cuatro monjes jerónimos, va mostrando, junto con las novedades que cada Rey costea o proyecta en el edificio, las mudanzas en el gusto artístico, si bien se observa cierto retraso en el último, al dedicar a Carlos III una *Descripción* henchida de entusiasmo en

pro del barroquismo del camarín y del altar de la Santa Forma y de las pinturas de Jordán, cuando ya el neoclasicismo disfrutaba de auge cortesano y hacía tres años que Mengs pintaba en Madrid.

Se explica este retraso en quien, como el P. Ximénez, no era un conocedor, apenas un aficionado. Se sabe poco de su vida, seguramente apacible: el malogrado Fray Julián Zarco, mártir de la vesania roja, en el documentado apéndice *Monjes notables* a su *Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia* (1.º de junio de 1930), que tiene por tema: *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, no dice más que fué natural de Alcázar de San Juan, que se jubiló en la cátedra de prima en 1772 y que murió el 29 de diciembre de 1808. A esto se añade cuanto consigna en el prólogo de su *Descripción* al explicar o, mejor, al disculpar la elección que de él se hizo para escribirla, fundada en su “inclinación a los rudimentos y principios de algunas curiosas facultades que tienen gran conexión, y aun muchas de ellas son el espíritu con que alienta la Pintura y la Arquitectura”. Como se ve, la presunción es corta; la realización no la desmiente.

La *Descripción* del P. Ximénez es libro de lectura sabrosa en cuanto repite a los cronistas precedentes, y provechosa en todo lo que los completa. Sería crueldad entrar a parangonarle con el P. Sigüenza, gran prosista y certero conocedor de las buenas pinturas; ni siquiera con el P. Santos, que probablemente recogió juicios y comentarios de Velázquez. Era el P. Ximénez más dado a leer que a mirar; embute en su libro párrafos y noticias sin comprobar si las obras de que habla seguían o no colocadas en donde las describen sus predecesores; y hay casos en que cambia de lugar o duplica las referencias; en suma, trabajador de gabinete, más que amigo de andar y ver, incluso dentro de su propio Monasterio. Fué, pese a todo, un útil continuador de la *Crónica escorialense*.

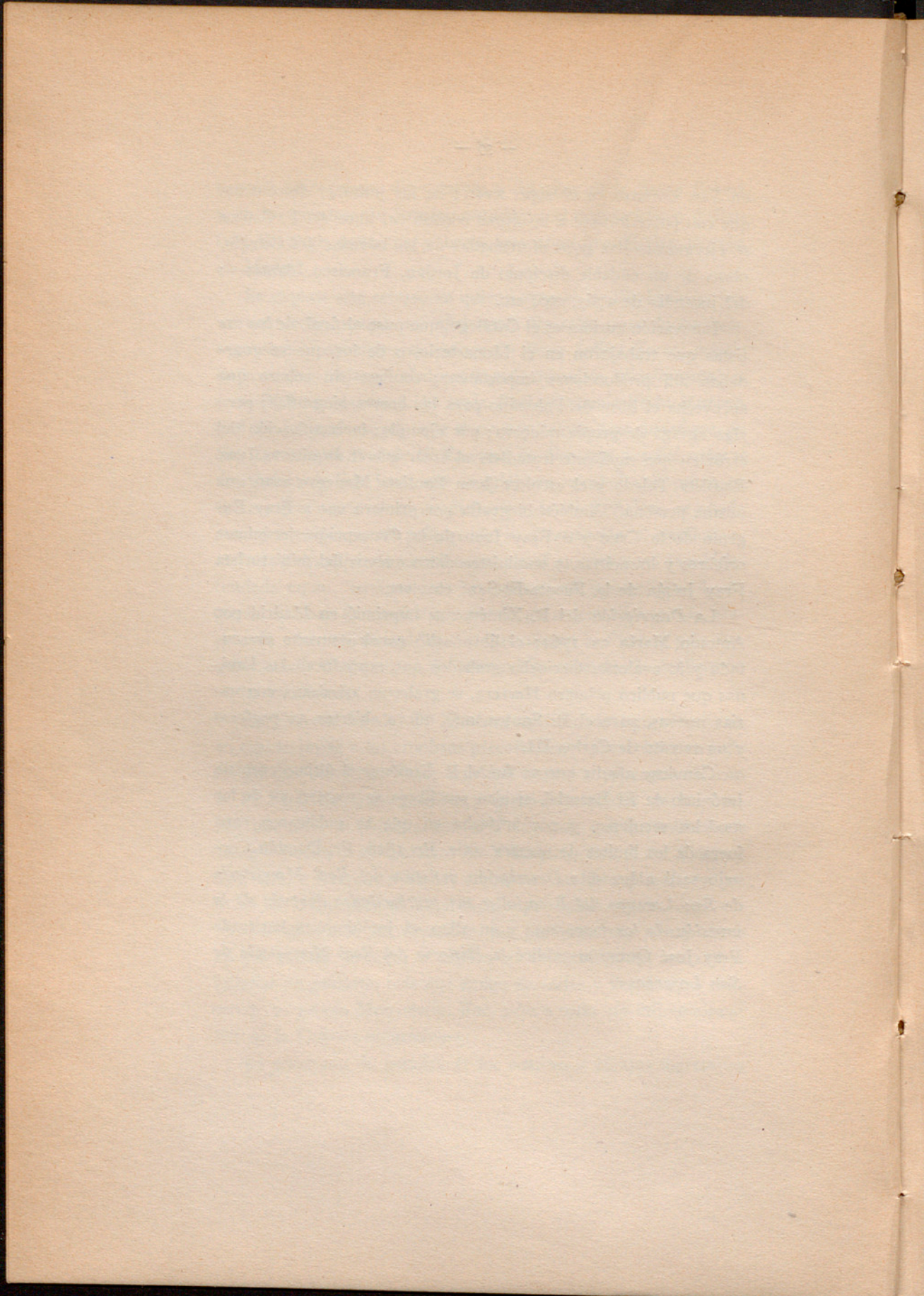
Su texto nos da noticias de los cuadros y alhajas ingresados

en San Lorenzo en el siglo XVIII; de las pinturas decorativas que con posterioridad a la última edición del libro del P. Santos se ejecutaron—las poco afortunadas de las bóvedas del Colegio, obras de un endeble discípulo de Jordán, Francisco Llamas—; del incendio de 1763, etc., etc.

Innovación curiosa es el Catálogo, que puso al final, de los artistas que trabajaron en el Monasterio, o de los que se guardaban allí producciones importantes; confiesa sin rebozo que aprovecha el libro de Palomino para las breves biografías; pero algo agrega de propia minerva; por ejemplo: la rectificación del error en que cayó este tratadista al creer que el arquitecto Juan Bautista Toledo y el escultor Juan Bautista Monegro eran una misma persona. También biografía por primera vez a Fray Eugenio de la Cruz y a Fray Juan de la Concepción, jerónimos orfebres y bronceistas, y suministra datos nuevos del miniaturista Fray Julián de la Fuente-El-Saz; etc., etc.

La *Descripción* del P. Ximénez se imprimió en Madrid por Antonio Marín en 1764; el libro salió excelentemente presentado y lo avaloran dieciocho grabados que reproducen las láminas que publicó primero Herrera, se grabaron asimismo, con varias nuevas, para el P. Santos, más nueve abiertas *ex professo* y un retrato de Carlos III.

Conviene añadir que no fué el P. Ximénez el último cronista jerónimo de El Escorial, si bien sus libros se apartan ya de los modelos seculares, y por la fecha en que se publicaron caen fuera de los límites de nuestra serie. En 1820, Fr. Damián Cornejo sacó a luz una *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y sus preciosidades después de la invasión de los franceses*; y en 1849, el jerónimo exclaustro Fray José Quevedo publicó la *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*.



†

DESCRIPCION
DEL REAL MONASTERIO
DE SAN LORENZO
DEL ESCORIAL

SU MAGNIFICO TEMPLO, PANTEON Y PALACIO
COMPENDIADA DE LA DESCRIPCION ANTIGUA
y exornada con nuevas vistosas Láminas de su Planta y Montéa

AUMENTADA CON LA NOTICIA DE VARIAS GRANDEZAS
y Alhajas con que han ilustrado los Católicos Reyes aquel
Maravilloso Edificio

Y

CORONADA CON UN TRATADO APENDICE
de los Insignes Profesores de las Bellas Artes Estatuaria, Arqui-
[itectura
y Pintura, que concurrieron a su Fundación y despues
lo han enriquecido con sus Obras

POR EL R. P. M. Fr. ANDRES XIMENEZ
*del Orden de San Geronimo, Profeso del mismo Real Monasterio
de San Lorenzo, y Cathedratico de Visperas
en su Colegio*

QUIEN LA DEDICA
AL REY NTRO. SEÑOR
DON CARLOS TERCERO
(QUE DIOS GUARDE)

EN MADRID: EN LA IMPRENTA DE ANTONIO MARIN
Año DE MDCCLXIV

[*Retrato en óvalo de Carlos III.*]

[*Dedicatoria.*]

SEÑOR:

Amparada a la sombra de la Real diadema, respira dichosa desde su primera infancia esta Maravilla del Mundo...

Desde el feliz día en que la Monarquía española tuvo la dicha de rendir veneraciones a V. Majestad ... no se ha proporcionado ocasión en que esta Comunidad de San Lorenzo no haya experimentado a su favor la regia liberalidad de V. Majestad ... Buena prueba de este declarado patrocinio nos ofrece el último incendio, padecido la noche del día ocho de octubre; en donde V. M. además de haberse mostrado ilustremente benéfico con los que activos y celosos procuraron apagarle y generosamente compasivo con los que experimentaron en sus bienes los furiosos del estrago, se ha dignado realzar estos cristianos efectos de su grandeza volviendo a su antiguo esplendor y hermosura este magnífico edificio a costa de crecidas sumas ...

Estas poderosas razones han sido el imán que me ha traído a tan elevado trono con este corto obsequio, y aunque por individuo de una Comunidad tan altamente favorecida, deba tributar las más rendidas veneraciones, hallo en mi multiplicados los motivos de agradecimiento por haber debido a la dignación de V. R. M. me nombrase para las Cátedras de Artes y Teología de este su Colegio ...

Todos los altos preceptos de las Bellas Artes se hallan verificados en este portento de nuestro Real Patronato y siendo V. M. un héroe de gusto delicadísimo y sentimientos nobles en todo lo que produce el delicioso jardín de las letras no puede hallar Mecenas más proporcionado una descripción en donde tienen las primeras sillas aquellas tres discretas hermanas Escultura, Arquitectura y Pintura ...

Resplandece en V. R. M. una particular noticia de las nobles Artes y Ciencias y una inclinación noble a protegerlas ...

Notorio es a todos el benévolo influxo con que V. M. va resucitando en este siglo de oro la erudición y nobles Artes, aumentando premios en las Academias y mirando a los profesores con benigno aspecto. Ha espendido V. M. con generosa real muni-

ficencia copiosos caudales para sacar del sepulcro del olvido todos los primores de la antigüedad venerados de los romanos y griegos. Gemían enterrados en las entrañas del Herculano muchas de aquellas preciosas antigüedades ...

... vemos con admiración y exemplo a la serenísima augusta real familia de V. M. (que Dios guarde) dedicada al ilustre ejercicio de las nobles Artes y Ciencias ... de modo que hoy los reales aposentos se ven hoy día transformados en una ilustre Academia de personas Reales ...

Dignese, pues, V. M. de recibir este breve diseño de sus glorias y corto feudo de mi gratitud ...

PROLOGO.

Imprimir huellas en ajenas estampas, sin borrar su imagen, es asunto difícil y no menos arduo introducir borrones entre delicadas líneas de elocuencia sin desfigurar su buena dirección y hermosura. Con alto estilo y facundia inimitable delineó las grandezas de esta maravillosa máquina de San Lorenzo, el Rmo. P. Fr. Josef de Sigüenza ...

Procuró imitar a este escritor famoso en la hidalguía del lenguaje y novedad de frases el Rmo. P. Fr. Francisco de los Santos ... y ahora para no defraudar al público en los justos deseos de una nueva impresión [de la *Descripción* del P. Santos] me veo precisado por la obediencia a deslustrar el bien limado estilo de estos insignes varones introduciendo mis balbucientes cláusulas entre sus elocuentes periodos.

Echan menos los discretos en la descripción antigua muchas particularidades de consideración que se han aumentado ... o se han variado ... porque en ella no se hace mención alguna del magnífico retablo, camarín y transparente de la Santa Forma que se venera en esta sacristía; ni se da noticia del artificioso diseño donde se mira la Reina Doña María Ana de Neoburg con todos sus ascendientes de la casa Palatina, que es un bello trozo de arquitectura y escultura sembrado de piedras preciosas y nevado de exquisita filigrana, que tiene su situación en la real Biblioteca de esta Casa. Falta al mismo tiempo la relación de un gran número de pinturas, de galante y bizarra ejecución, que adornan el Palacio, de mano de Lucas Jordán, Jusepe Ribera y otros famosos profesores; ni se hace mención de los lienzos hermosea-

dos de diversos asuntos con que nuevamente se mira el paseo del Colegio ennoblecido, que aunque no es pintura del mayor espíritu en el dibujo, a lo menos es un historiado de gran variedad, mucha hermosura y gratos coloridos; sin otras pinturas de maestros de buen gusto y maestría que se gozan repartidas por la Casa, de que me es preciso hacer mención, respecto se omiten en la Descripción antigua, o tienen al presente situación diversa, por haberse mirado a su conservación y mayor lucimiento.

Mándaseme juntamente reducir a más breve margen los acertados rasgos del Rmo. Santos, compendiando aquellos discursos que trata con mayor extensión: añadiendo al mismo tiempo algunas particularidades concernientes a la obra ...

Es cierto ha reinado siempre en mi una especie de inclinación a los rudimentos y principios de algunas curiosas facultades que tienen gran conexión y aun muchas de ellas son el espíritu con que alienta la Pintura y la Arquitectura ... pero ha sido ninguno mi aprovechamiento; aunque en realidad de verdad antes de entrar en las faenas escolásticas de la catedra empleé muchos ratos ... en la lección de varias curiosas noticias que ahora ... puede ser me den alguna luz para que sean menos los borrones con que salpique esta obra ...

Para hablar con algun acierto en este asunto es indispensable a lo menos una leve tintura de muchos singulares; porque si se ha de hacer anatomía de un cuerpo de arquitectura se encuentra una infinidad de miembros que le organizan, cada uno con diverso nombre y estructura diferente, y no puede hacerse juicio de su perfección sin percibir el orden que deben decir las partes entre si y comparadas con el todo, en que consiste la buena simetría, y sin penetrar el respecto que dicen al módulo que les da la proporción y medida justa.

Mucho tienen también que considerar las bizarras ejecuciones de la Estatuaria en sus hermosos bultos; pero, la Pintura, que parece tiene su trono en esta maravilla, ofrece sin comparación más dilatado campo ... Tiene esta facultad por materia propia todo el teatro del Mundo, de modo que aun lo que goza exenciones de invisible no se exime de las jurisdicciones del dibujo y colorido.

No hay suceso sagrado, profano o fabuloso que no pueda verse delineado con viveza en el preparado lino, o superficie de una tabla ... y sin alguna noticia de las divinas letras y un leve baño de

especies mitológicas y humana Historia ni se percibirá el asunto y mucho menos podrá hacerse juicio de la acertada colocación y distribución del historiado, en que consiste la buena *Economía* de la Pintura. Si se ha de dar noticia de las bizarrías de la ejecución es preciso desenvolver los senos de muchos términos facultativos y saber que el escorzo consiste en la degradación de un cuerpo regular o tuberoso cuya longitud se reduce al breve espacio que le prescriben las leyes de la perspectiva; que el Relieve no es otra cosa que aquel bulto y resalto que imaginamos en las figuras, que parece se salen del lienzo mediante la briosa contraposición del claro y obscuro; que la Esbelteza es la gallarda y galante estatura en los personajes y la Acción, Actitud o Movimiento aquella positura y diversidad de perfiles con que se presentan a la vista y se significan los afectos y ejercicios de cada figura; que el Debuxo es aquella artificiosa delineación que en debida forma nos significa y pone delante los respectivos objetos que representa, cuya perfección no puede calcularse por quien no penetre lo acertado de la ejecución de cada figura, en la ajustada circunscripción de sus contornos, en la exacta observancia de la simetría y prolixa conmodulación de la anatomía, que es lo que pertenece al dibuxo. Asimismo, la buena Perspectiva consiste en la acertada degradación en las distancias y términos en las arquitecturas y cuerpos rectilíneos; y, finalmente, la Gracia o Buena Manera es aquel aspecto venusto, que no consiste precisamente en la hermosura en razón de fisonomía, pues se halla esta gracia en pinturas de objetos nada hermosos, sino en una oculta especie de belleza y donaire que, aunque se percibe, es dificultoso el definirla.

No quiero molestar con otra infinidad de términos que usan los profesores; aunque este breve diseño no me ha parecido ajeno a este Prólogo. ...

TABLA DE LOS CAPITULOS ...

[P. 1].

INTRODUCCIÓN A LA OBRA ...

[P. 7].

DESCRIPCIÓN DE LA SITUACIÓN Y PLANTA ...

... La hace vecindad un hermoso paisaje, que descubre la vis-

ta, de frondosas arboledas, gran copia de flores y abundancia de pastos, que sin especial cultivo produce la naturaleza ...

Críase en estas dehesas ... gran copia de ganado y mucha caza mayor y menor que sirve de recreo a la Personas Reales que se divierten en batidas y monterías de venados, gamos y jabalíes, en los tiempos que se retiran a este Santuario ...

[P. 11].

CAPITULO SEGUNDO. DE LA DECLINACIÓN DE ESTA CASA Y BREVE DIGRESIÓN EN QUE SE DEMUESTRA DE DONDE SE TOMA Y EN QUE CONSISTE LA DECLINACIÓN DE CUALQUIER EDIFICIO.

[*Estudia la orientación buscada para el edificio*].

[P. 17].

CAPÍTULO TERCERO. EN QUE SE DESCRIBE LO PARTICULAR DE CADA UNA DE LAS FACHADAS.

[P. 21].

Como este hermoso edificio, en su interior y exterior, goza la perfección de que todos sus ángulos sean rectos y por consiguiente todas sus líneas paralelas ...

[P. 22].

... es preciso dar alguna noticia [*de la lámina*] y de las demás que se han aumentado a esta Descripción, que son en todas nueve. En las cuatro se ven delineadas algunas piezas de particular arte y hermosura; que son: la escalera principal, el cuerpo de Arquitectura de la Casa de Neoburg, el retablo de la Santa Forma y el facistol del Coro; las otras cinco son pertenecientes al todo de esta gran fábrica que juntas con la estampa antigua que está al principio del libro, dan mucha luz para formar concepto de tan magnífica obra ...

Los dibujos de estas seis, que pertenecen a la fábrica, son del insigne arquitecto Juan de Herrera, que las delineó en tiempo de la fundación, aunque aquí van ceñidas a más breve margen y reducidas a más diminuto pitipí, por lo cargado de lámi-

nas grandes que estaba este libro y lo improporcionado que quedaba.

[P. 22-3].

[*La primera piedra y su epígrafe*].

PARTE PRIMERA DE LA DESCRIPCIÓN DE SAN LORENZO EL REAL EN QUE SE HACE DIVISIÓN DEL CUADRO EN SUS PARTES PRINCIPALES Y SE DESCRIBE EL PATIO DE LOS REYES CON TODO LO PERTENECIENTE A LA BANDA DEL CONVENTO.

[P. 27].

CAPITULO I.

[P. 30].

En la [*torre*] que está a la parte del convento están las campanas ... y con ellas está el reloj, que es muy grande y bellamente arreglado, obra de Don Francisco Filipini caballero italiano.

En la otra torre hay otro orden de campanas que remitió desde Flandes al Señor Carlos Segundo el año de mil seiscientos y setenta y cuatro el Excelentísimo Señor Don Juan Domingo de Haro y Guzmán, Conde de Monterrey, gobernador de aquellos Países: son en todas treinta y una de lindas y bien templadas voces, baxos, tenores, contra-altos y tiples con sus bemoles y diferencias y estan colocadas en tal disposición que se tocan con teclas como los órganos y alegran con su armonía a cuantos las oyen y regocijan mucho los días festivos. Tienen grabado de relieve a un lado las armas reales y al otro las del Conde gobernador. El artifice que las fundió en Flandes se llamaba Melchor de Hace.

[P. 43].

CAPITULO SEGUNDO ... EN QUE SE TRATA DE LA PORTERÍA, RECIBIMIENTO Y GENERAL ENTRADA PARA LA CLAUSURA DEL MONESTERIO.

Recibimiento.

Adórnase con algunas pinturas y con especialidad tiene una

que basta para ennoblecer este tránsito ... Es un gran lienzo colocado en el testero de enfrente, sobre un altar que ocupa el medio de el arco, en el que significa con gran viveza la historia de Abraham, cuando recibió en su tabernáculo los tres ángeles que adoró como uno, el dibujo y labrado es de nuestro insigne español Juan Fernandez, el Mudo que parece dió habla a las figuras ...

El anciano Patriarca se representa debaxo de un arbol frondoso, adorándolos rendido como derribándose en el suelo ... Sara se divisa detras de una puerta risueña y anciana ... Es esta historia de los últimos originales que pintó el Mudo ...

[*Esta pieza*] no ha podido usarse de algunos años a esta parte por haber sido custodia del Monumento desde el día dos de septiembre de mil setecientos y cuarenta y cuatro que de las pavesas que quedaron ocultas de una centella se quemó la habitación de la Compañía en donde estaba y no se halló otra pieza más decente y segura para guardarlo; mas, habiéndose ya reedificado se podrá de aquí adelante gozar de este decente Recibimiento ...

[P. 47].

CAPÍTULO TERCERO EN QUE SE DESCRIBE EL CLAUSTRO
PRINCIPAL DEL CONVENTO.

[*Sigue en todo al P. Santos, aunque añade a veces algún por menor, p. ej., en "la Presentación de la Virgen en el Templo" subraya:*] "dos pobres desnudos, que pedían limosna junto a las gradas en lo que muestra [*el pintor*] lo que alcanzó en el arte y lo bien entendida que tenía la anatomía y commodulación de los miembros del cuerpo humano". P. 55. *Censura haber representado Peregrín Tibaldi desmayada a María al pie de la Cruz; "cayó en este defecto por variar el dibuxo y llevado de muchas pinturas antiguas y modernas", etc., etc.*

[P. 58].

CAPÍTULO CUARTO DE LA ESCALERA PRINCIPAL.

[*Descríbense los frescos de Lucas Jordán como ya lo había*

hecho el P. Santos en la ed. de 1698 [de su libro: véase FUENTES, t. II, p. 292.]

[P. 68].

Los dibuxos de esta nueva lamina [*la escalera*] y de las otras tres que no pertenecen a la fábrica ... se fiaron al buen acierto y gusto de Don Lázaro Gomez, natural de Badajoz y vecino de Madrid, quien dibuxó todo lo perteneciente a Arquitectura y Don Juan Ramirez de Arellano, natural de Zaragoza, también residente en Madrid que con gran puntualidad y manejo de bello estilo copió todo lo respectivo a Pintura, desempeñándose con acierto. [*Sigue la explicación del procedimiento empleado en la representación gráfica, que es el llamado orthografía geométrica.*]

[P. 70].

CAPITULO QUINTO. DEL CLAUSTRO ALTO PRINCIPAL
DEL CONVENTO.

[*Como en la descripción del claustro bajo, agrega muy pocas particularidades a las que escribieron los PP. Sigüenza y Santos; copia ya al uno, ya al otro, sin el menor empacho. En el claustro se habían hecho cambios, así: de las ocho pinturas del Mudo descritas por el P. Santos faltaban tres: "La Asunción", "S. Juan evangelista" y el "Martirio de San Felipe"; en cambio, se hallan la "Vocación de S. Andrés y S. Pedro", de Barrocio—que antes estaba en el tránsito del Coro; FUENTES, II, p. 231—; la "Aparición de Cristo resucitado a su Madre", procedente del Capítulo del Prior—ob. cit., p. 248—, y hace notar el P. Ximénez que María está representada en la edad conveniente, "cosa en que yerran muchos pintores", y, en fin:]*

[P. 73].

Ocupa el otro testero, en este mismo angulo [*tercero, al lado del "San Jerónimo" del Mudo*] una celebre copia de aquella famosa pintura de la Anunciación de nuestra Señora, obra de Benvenuto Garofalo, que en Florencia la muestran y guardan debaxo de tantos velos, como días tiene la semana; puede estimarse por original grande, porque es en todo muy prodigiosa; la Virgen y el

angel hermosísimos y de tal honestidad y compostura, que ponen temor y reverencia: el colorido y labrado de mucha blandura y todo recibe un particular lucimiento con unos dorados resplandores que ilustran las dos bien executadas personas de esta historia. Es labrada por Alexandro Alorrio [sic], florentino ...

[P. 75].

Además de estas ocho pinturas grandes, hay en este claustro otras menores dignas de consideración: sobre las puertas de la entrada del coro se ven dos de noble y bello rasgo; la una es imagen de "San Jeronimo" de que se ve en hábito monacal muy devoto y contemplativo ... como suspenso al eco de la trompeta del Juicio, tiene la pluma en la mano sobre el libro y el león a los pies; la otra es "Santa Paula" matrona romana en hábito de religiosa jerónima; está en una suspensión admirable, abiertas las manos, mirando al cielo; ... el colorido de ambas, de mucha gracia; la figura de la Santa es del natural y la del Santo algo menor, pero, ambas indican muy bien en el buen gusto, que son de mano de Jordán.

Sobre las puertas del aula del [sic] Moral, hay un cuadro de "la Magdalena", del mismo tamaño; vese la Santa vertiendo lágrimas, con los ojos en el cielo y un semblante que muestra bien su arrepentimiento; el lugar es un desierto bien significado con un celaje de buena imitación, de pintura copiada por el Jordán de un original del Ticiano.

En los testeros de los dos cañones que abrazan la escalera principal hay otros dos cuadros que son un "Ecce Homo" y una "Nuestra Señora de la Soledad" ... son ambas del célebre Ticiano ...

En medio de uno de estos dos cañones o tránsitos se ve una "Nuestra Señora con el Niño" es hermosísima en extremo y el tierno infante pintado con mucha gracia; tiene la madre un manto azul de bella elección y en los brazos con un delicado lienzo al divino hijo, a quien aplica su rostro con gran ternura y ambos están ceñidos de hermosas coronas: es pintura moderna, pero muy devota y de gran dulzura.

[P. 76].

CAPÍTULO SEXTO. DEL PATIO DE LOS EVANGELISTAS.

[Describe más menudamente la arquitectura que el P. Santos].

[P. 81].

CAPÍTULO SÉPTIMO. EN QUE SE DESCRIBEN LAS SALAS
DE LOS CAPÍTULOS.

[Respecto a las pinturas del atrio no hay cambios sobre la descripción del P. Santos en 1698—FUENTES, II, p. 293—. En cada capítulo registra el P. Santos en 1657 dieciséis cuadros, y el P. Ximénez, veintiuno; pero éste copia en todo la edición de 1698; las alteraciones levísimas son poco felices, así: p. 87, “original de Rubens—y añade—o Rubenes, como dicen otros”. P. 89, al hablar de la “Coronación de espinas” de Van Dyck, n.º 1.474 del Prado, escribe: “Es obra de Van Dyk y algunos inteligentes la tienen por pintura de Rubenes”. No cabe registrar aquí todas las variantes entre los textos; sólo se recogerán algunas adiciones. Del “San Jerónimo” y el “San Bernabé” que el P. Santos dice únicamente que son originales muy buenos, advierte el P. Ximénez, p. 95: “el del Doctor Maximo de Dominico [sic por Giován Francesco] de Centi, vulgarmente llamado Guarcino y el del Santo Apostol parece de mano de Don Sebastian de Herrera”.

P. 101, encuentra “nada agradable” el colorido del “San Eugenio” del Greco.]

[P. 108].

CAPÍTULO OCTAVO. DESCRÍBESE LA IGLESIA ANTIGUA
CON SUS PINTURAS Y ADORNOS.

... En tiempo de la fundación tuvo tres altares y esos mismos conserva, muy mejorados en la materia por Felipe Cuarto ... El altar es grande, formado de marmol pardo, el frontal con caidas y frontaleras de jaspe y los flecos de bronce dorado a fuego ... Los retablos de unos y otros se forman de pilastras de jaspe con embutidos de marmol resaltados con proporción y en lo alto su frontispicio y coronación de la misma materia ...

[También se hicieron muchos cambios en los cuadros de esta pieza después de la descripción del P. Santos; por ejemplo: falta el “San Mauricio” del Greco y figura “la Virgen del Pez” de Rafael, que antes estaba en el Aula de Moral, etc., etc. P. 116: debe recogerse la afirmación que son de Juan Pantoja los seis

*cuadros de las armas reales y con los grupos de los sepulcros re-
gios, así como los retratos de Carlos V y Felipe II (p. 111).
El P. Santos no indicó quién fuese su autor.]*

[P. 116].

CAPÍTULO NONO. DEL AULA DEL MORAL CON OTRAS PIEZAS ...

*[Fuera de los cambios en los cuadros cuyas descripciones y
juicios copia siempre el P. Ximénez del P. Santos, hay que trans-
cribir lo que dice del camarín contiguo al Aula, p. 120.]*

Frente de una ventana rasgada que tiene al Mediodía hay un altar ... con una gradería en la que se miran colocadas con simetría y buena proporción muchas de estas preciosidades ... El medio ocupa un prodigioso templete de plata sobredorada, obra de Fray Eugenio de la Cruz, religioso lego de esta Casa; es de buena arquitectura de dos varas de alto con ocho columnas que sustentan una especie de cúpula bien executada; tiene distribuidas diversas reliquias de San Lorenzo que se miran por unos cristales y en el medio un crucifijo de plata de una tercia, con una cruz dorada del mismo metal que está fixa sobre un gran pedestal de ébano preciosamente guarnecido. En la cabeza de la cruz está engastado un trozo de Lignum Crucis de seis dedos de largo y cerca de uno de ancho y debaxo un gran topacio de dos dedos y medio en cuadro. A los pies del Santo Cristo una piedra preciosa de una pulgada, muy brillante y cristalina, dudase si es diamante y en los remates de la Cruz tres rubíes muy grandes y peregrinos ...

... Guárdase aquí también una hidria de las mismas en que Cristo, Señor nuestro, hizo el Milagro de convertir el agua en vino en las bodas de Caná. Estuvo antes en una capilla del Castillo de Lagenburg en el archiducado de Austria, a donde San Alberto duque de Austria la traxo al volver de su peregrinación de los Santos Lugares, en que gastó siete años.

... Una parte del Lignum Crucis, en una cruz de oro, que tiene la especialidad de haberse jurado en ella los Príncipes de España, hijos de Felipe II y es la misma que lleva el prior y adoran las Personas Reales cuando hacen entrada pública en esta Casa ... Libros originales de Santos: uno de San Amadeo, otro de San Juan Crisóstomo y los de la Santa Madre Teresa de Jesus y otros ...

[P. 122].

Los primores del arte que aquí se encierran son también, en su línea, cosa admirable. Junto al altar hay un "Nacimiento" pintado en tabla del celebre Micael Angelo Bonarrota. La bizarría del manejo de este autor y valentía de pincel es notoria y se divisa bien su rasgo en esta pintura noble. Correspóndele al otro lado una "Adoración de los Reyes" de Michel Angelo Caravaggio, tratada también con magisterio y lindo gusto. De Anibal Caracci hay repartidas cuatro láminas pintadas en ágata que son: un "Crucifixo", "Cristo difunto en los brazos de María Santísima", un "San Jerónimo" y un "San Antonio de Padua", merecen estar en tan preciosa materia por lo bien executadas. Otra "Adoración de los Reyes" en marfil de Antonio Spano napolitano, executada con particular artificio; míranse también de frente dos láminas de una misma proporción en las que está representado un "Salvador" y "Nuestra Señora", retratos de medio cuerpo, son hermosísimos y de un estilo gallardo, de mano de Morales, a quien el hipérbole atribuye el nombre de Divino porque en el rasgo del pincel parece su numen más que humano.

Del famoso Rafael de Urbino hay también tres láminas. En todas ellas se mira María Santísima, el Niño y San Josef con aquella frescura, buen dibuxo y espíritu que dió a todas sus pinturas este artifice. De mano del gran Ticiano hay también un "Crucifixo" pequeño pero admirable; y enfrente se mira otro en el que se nota el prodigio de haber estado en el mar y haberse borrado toda la pintura excepto el Cristo y tiene un letrero de oro.

De Don Julio Romano, que también es príncipe en el arte, hay cuatro cuadros pequeños que son: "Cristo difunto", "San Juan mancebo", "El triunfo de David" y "Martirio de los inocentes", son también muy vistosos y de ingenio. En vitela hay también diez o doce láminas de iluminación de mano de Fray Andres de Leon y de Fr. Julian de Fuente-Elsaz profesos de este Monasterio, muy delicadas y de buen gusto y colorido.

Sería nunca acabar el querer referir todo el conjunto de preciosidades que aquí se contiene, pues además de pasar de setenta las pinturas y láminas labradas de distintas maneras y con particular artificio, gozan también muchos primores de delicada

escultura en cera, marfil, piedra y otras materias en que tienen los curiosos mucho que considerar.

[P. 123].

Saliendo de este santuario precioso y caminando hasta el ángulo donde se junta la fachada del mediodía con esta de oriente, se encuentra la celda [alta] del Prior que es una vistosa pieza ... El adorno de esta cuadra es de grave y religiosa composición y las pinturas muchas ...

En la banda del medio día se miran seis cuadros: ocupa el medio una "Nuestra Señora de Belen" muy buena; debaxo un "Crucifixo" en tabla de una tercia de ancho y el alto proporcionado original de Carlos Verones. A los lados hacen compañía dos retratos de cuerpo entero, el uno de Carlos V y el otro de Felipe II de mano de Juan Pantoja, estan muy bizarros y delineados con lindo aire. En los extremos una "Concepción" copia de la de los Capítulos y otra "Nuestra Señora sentada en una silla, con el Niño en los brazos" hermosísima, es copia de la imagen de Nuestra Señora de Vigo.

En el lienzo de frente hay seis pinturas algunas de ellas muy particulares. En el centro se mira un "Martirio de San Lorenzo" con un conjunto grande de figuras, muy bien historiado: vese el Santo en las parrillas todavía vivo con mucha propiedad y una infinidad de ministros que le cercan atizando las llamas y administrando leña. Por el aire baxa un angel en figura de niño con bello movimiento y es de lo mejor que tiene este cuadro. Tráele al Santo una palma y una corona de flores, algo distante se alcanza a ver un ídolo y todo está significado con bastante propiedad. Tiénese este cuadro, que es un lienzo grande, por original de Carreño.

A los lados están dos retratos de medio cuerpo del Rey nuestro señor (que Dios guarde) y de nuestra Reina (que esté en gloria) Doña María Amalia de Saxonía. Son de mano de Guillelmo Anglois, de muy buen colorido y decente manejo. Tienen debaxo dos láminas de mucha consideración: son ochavadas con cercos de plata tachonados de guarnición sobredorada. La una es "Nuestra Señora con el Niño, San Juan y San Josef" de estilo delicado y que dicen es de la escuela de Aníbal Caracci. La otra es tambien de "Nuestra Señora con el Niño sobre un globo de nubes a quien una santa monja presenta una

flor y la Virgen la abraza” todo indicado con propiedad. Es lámina excelente de la moda romana.

[P. 125].

[Habla de un “San Jerónimo en la Penitencia” de Rubens y de “la Gloria” del Greco, que el P. Santos describió en la Sacristía del Panteón, y, como en otros casos, acentúa la censura.]

[El P. Santos juzga el cuadro “de lo mejor que él pintó aunque siempre con la desazon de los colores, más aquí tiene disculpa que para pintar la Gloria de Dios no es fácil hallarlos acá acomodados” [FUENTES, II, p. 287], y el P. Ximénex, “de lo mejor que él pintó, aunque siempre con desmayo en las figuras y poca gracia en los colores”.]

En medio de la banda de poniente hay un “Santo Cristo” de bronce dorado con una Magdalena a los pies, también del mismo metal. A la parte de arriba una “Nuestra Señora con el Niño en pie, San Juan y unos ángeles” copia bien ejecutada de Leonardo de Vinci. A los lados, “la resurrección de la hija del Archisinagogo”, está Nuestro Señor dándola la mano, la madre hincada de rodillas y el padre suplicando por la hija con mucha propiedad, los apóstoles de buen dibujo y acertadas actitudes. Es pintura de Jerónimo Muciano. Corresponde a este un “Descendimiento” también grande seis figuras del natural distribuidas con arte, pintura majestuosa labrada por Carlos Caliari. En los extremos se ve un “San Francisco” sobre la puerta y se corresponde una “Nuestra Señora sobre nubes” que parece de la moda flamenca, abraza con una mano al Niño y con otra a Santa Catalina. Debaxo de este hay un retrato célebre del Reverendísimo Sigüenza. No está acabado, pero es obra ejecutada con gran magisterio, y no hay cosa en él que no demuestre el alto talento de su artífice; se ignora quién fué, aunque algunos lo atribuyen al Greco en su primera manera de pintar y otros a Alonso Sanchez¹; no es dudable es obra de algún autor famoso.

En el lienzo de frente se mira en el medio una “Oración del huerto” de Basan, o de su hijo Francisco Basano; está el Señor de rodillas en expresión de gran tristeza; el rostro divino y

¹ Lo segundo es imposible, porque es posterior a su muerte. Quizá lo pintó Pantoja.

como mirando al ángel que tiene inmediato, vese la luna entre una obscuridad de nubes todo con bella imitación. A los lados hay dos cuadros grandes: el uno de "San Juan evangelista en la isla de Patmos" sentado en el suelo con un libro sobre las rodillas; el otro de "San Juan Bautista" en pie con el cordero y cruz. Son ambos del natural y de manera bizarra labrados con todo acierto por Don Sebastian de Herrera.

En los extremos hay dos más pequeños: el uno un "Martirio de San Lorenzo" de buena invención en las figuras; el otro una "Circuncisión" de gran dibuxo y colorido en la que se miran nueve figuras con bella respiración y desahogo; está obrada con cuidado y es copia del Parmesano.

[P.128].

PIEZAS DE LA HABITACIÓN ALTA DEL PRIOR.

Subiendo desde aquí [celda baja] se encuentra una decente pieza ... Sirve como de recibimiento, con sus pinturas muy buenas y entre ellas dos de "San Juan niño" que se dice ser de mano del señor Felipe IV ... Enfrente de la ventana está el altar con retablo de talla, labrado con mucha diferencia y adorno y en medio una imagen de Nuestra Señora de la Concepción hermosísima, de escultura admirable, en trono de ángeles que causa grande amor y devoción ... En el contorno por las paredes hay muchas láminas y cuadros pequeños pero de grande estimación. Al lado del Evangelio hay tres repartidas hasta la puerta. La primera es una célebre tabla de Rafael de Urbino. Vese en ella la Virgen que tiene el Niño abrazado, que también echa el brazo sobre el de Nuestra Señora con mucha gracia y San Juan, también niño les hace compañía, por lo que toca a la ejecución no hay que decir, que bien notoria es aquella alta manera, buena invención, dibuxo y colorido de este autor. Síguese una pintura de "San Lucas escribiendo el Evangelio" también buena, después una "Crucifixión del Señor" en tabla, Nuestra Señora se significa como desmayada y con semblante sumamente afligido y las Marías llorosas. Todo muy excelente; es de Alberto Durero. Frente de estas hay otras tres tablas de igual belleza: la primera junto al altar, una "Nuestra Señora con el Niño dormido en pié" muy gracioso, como que se cae de sueño original de Leonardo de Vinci, pintura hermosísima, llena, agra-

dable; tiene a San Juan y tres ángeles en figura de niños con acciones muy significativas y alegres y de ingenioso gusto...

[*El resto del párrafo es copia del P. Santos: FUENTES, t.º II, p. 253-4.*]

A este mismo lado, pasada la puerta, hay otros tres: una "Resurrección de Lázaro" de Alberto Durero. La invención buena, el asunto atado con ingenio y todo de buena armonía. Síguese otra muy vistosa y apacible en que se representa "Nuestra Señora" sentada con el Niño echado en el regazo durmiendo y caigo con mucha gracia el un brazo, San Juan con el dedo en la boca está en una acción muy natural, San José como abortito y todos mirando al Niño. El rostro de la Virgen de mucho agrado y blandura; es copia de Micael Angelo de bello gusto.

[P. 130].

Terminase esta banda con una lámina grande y de noble estilo del "Descendimiento" con los dos ladrones al lado; es un grupo de historia organizado altamente en el que se ve una infinidad de figuras distribuídas con linda economía y desahogo; las posturas muy naturales, los movimientos ingeniosos; en fin, lámina muy acabada y perfecta de la escuela del insigne Rafael.

Corresponde de la otra parte una "Nuestra Señora de la Soledad" contemplando en los clavos y corona de espinas, pintura obscura pero muy decente y bien tratada. Después una célebre tabla de la "Adoración de los Reyes" bastantemente grande, está compartida en tres historias que se miran en tres ingeniosos compartimientos de arquitecturas. La una parece la consulta de Herodes con los Magos, y la otra la venida de la reina Sabá a Salomón con dones. Ambas bien acabadas y expresivas. En el compartimiento del medio se ve la Virgen y el Niño adorado de los Reyes, historia muy airosa de linda y manejo. Es original de Lucas de Holanda. Junto a este, una lámina ochavada de una tercia de diámetro guarnecida de plata es la "Coronación de Nuestra Señora" de muy buena vista y consideración y en el testero, a un lado de la ventana un "Ecce-Homo" del Mudo, muy devoto.

Sobre la cornisa corren otras diez o doce láminas y pintu-

ras menores delicadas y vistosas; sobre las puertas se miran dos mayores y de particular consideración. La una de "Nuestra Señora aplicando el rostro al divino Niño" en una acción explicada con bello espíritu; es copia de Corezo y a correspondencia otra gran pintura también de la "Virgen, San Josef y el Niño" que se representa muy gracioso jugando con el cordero, y la Virgen como echando la mano al Niño, en un ademán muy galante y bizarro, es del famoso Leonardo de Vinci.

Sobre la ventana una "Adoración de los Reyes" también estimable, obra de Alberto Dureró, excelentemente acabada. A los lados, dos laminitas pequeñas: "Nuestra Señora de la Concepción" sobre una nube hermosa y la otra también la "Virgen con el Niño y dos querubines arriba entre nubes", ambas muy brillantes y de linda luz: son de la escuela de Chicho¹.

[P. 134].

SACRISTÍA DEL CORO

[*En la breve descripción de esta pieza el P. Santos sólo menciona el Martirio de San Pedro Mártir, copia del Tiziano. El P. Ximénez enumera bastantes pinturas:*]

A los lados del altar se ven dos cuadros de buena proporción que son: el uno la "Magdalena y Marta a los piés de Cristo" que se mira en pie con San Pedro, está bien executado y es de Carlos Veronés. El otro, "Nuestra Señora con el Niño en los brazos" y allí en su compañía unas mujeres con sus hijos y algunos hombres², pintura bien repartida, de buen colorido y luces, también de mano de Carlos Veronés. Sobre la cornisa en el medio punto hay tres: ocupa el medio una del Bazan en que se ve signficada "La creación del Mundo" con aquel estilo y buen gusto de este autor; cuadro bien historiado y de invención agradable.

A un lado, una "Nuestra Señora con el Niño" en pié, dormido muy gracioso San Juan y unos ángeles, copia de la que hay en el oratorio de la celda prioral, de Leonardo de Vinci; correspóndele al otro lado otra en que se ven delineadas dos santas vírgenes que parece son "Santa Ines y Santa Catalina"

¹ Francesco Solimena, llamado *el Abate Cicio*.

² Seguramente, "La familia de la Virgen".

a quienes les baja un angel dos palmas, es de mucha hermosura y gran colorido.

En el testero de frente en la parte de arriba hay una "Nuestra Señora dolorosa" en una especie de frontispicio, pintura antigua, debaxo de esta un cuadro grande del "Descendimiento de Cristo" tiene gran número de figuras del natural, Nuestra Señora se representa dolorida y triste, las Marías con afectos muy naturales y bien significados y todo el asunto se mira historiado con buena inteligencia. El original de Micael Cocien¹. A los lados, una "Coronación de espinas"² bien executada, copia del Ticiano y una "Adoración de los Reyes" en tabla, cuadro grande bien tratado y distribuido.

La banda de Poniente se mira también exornada con algunas pinturas: el medio ocupa la "Historia del Centurion" en la que está expresado con majestad Cristo, bien nuestro, y la Magdalena a los pies, lavándolos con sus lágrimas; es copia de Tintoreto. A los lados, dos cuadros iguales donde se mira "La Creación del Mundo" en figuras algo pequeñas, pero de gran valentía, y el historiado aunque numeroso repartido con acierto; son ambas de mano de Basan.

Sobre las ventanas en buena proporción se ven dos copias del grande Antonio Corezo, la una del "Sacrificio de Abraham", representase al patriarca levantando la espada con buen aire y naturalidad y el inocente Isaac con mansedumbre para recibir el golpe. La otra "Nuestra Señora con el Niño" de gran belleza, sentada en el suelo al pié de una palma que inclinan unos ángeles y San Josef se ve cogiendo dátiles para presentarlos a la Virgen. Es pintura de mano bizarra, aunque se conoce no está labrada por el mismo Corezo. En los extremos un "San Juan mancebo" alegre y risueño con el cordero en los brazos, copia de la famosa pintura de Josef de Ribera que está en los Capítulos. Correspóndele un "San Lorenzo" de la misma proporción y de muy buen gusto.

En la banda de enfrente hay cinco pinturas, que es preciso mencionar, aunque de paso, un "San Juan evangelista" de buena execución; la "Aparición de Cristo a la Magdalena cuando la dixo *Noli me tangere* obra bien tratada y de buena composición de la escuela del Ticiano. La "Historia del Eunuco de

¹ No, sino copia de Van der Weyden; hoy en el Prado, núm. 1.893.

² Es el núm. 115 del Prado.

la reina Candace” que está representado en el acto de recibir el bautismo. Un cuadro de “La Creación” correspondiente a los otros del Basan también de su mano y, ultimamente, un “San Jerónimo escribiendo” con linda propiedad.

Hay también aquí una gallarda estatua de “San Miguel” con espada de fuego en la mano y a sus plantas el soberbio Luzbel. Representase el arcangel muy hermoso y de la estatura natural de un hombre, levantando el brazo con buen aire; la posición y movimiento de la figura muy bizarra y todo el simulacro de extremada belleza. Es obra de Doña Luisa Roldán escultura [*sic, por escultora*] de Carlos II...

[P. 137].

CAPÍTULO DÉCIMO. DE LOS CLAUSTROS PEQUEÑOS DEL CONVENTO.

[P. 140. *Al hablar de “la Cena” de Tiziano en el Refectorio dice que “hízosele un marco hermoso de orden del rey Carlos II.”*]

[P. 142. *En el oratorio de la Enfermería menciona: un “Ecce-Homo” y un “Sepulcro de Cristo” copias excelentes del Tiziano y una copia de la “Virgen del Pez” de Rafael, con otras pinturas sin nombre de autor.*]

PINTURAS DE LOS CLAUSTROS MENORES.—No falta tampoco el ornato de pinturas decentes a estos claustros pequeños: mírase repartida por los baxos mucha parte de la “Historia de San Jerónimo” con diferentes pasajes de su vida de mano de Juan Gomez, español, tratada con acierto, bien colocadas las figuras y todo muy propio. En los claustros altos es mayor el número en lo largo de sus lienzos, ángulos y testeros donde se ve gran diversidad de ellas que recrean la vista y despiertan a devoción el alma. Hay once cuadros de la “Vida de San Lorenzo”, los ocho labrados por Bartolomé Carducho, de muy buena invención, sin otros muchos... También hay pintadas en medio de los cieios rasos de los ángulos y encrucixadas varias virtudes con unos curiosos círculos de una vara de diámetro en donde se ven sentadas en figuras de hermosas doncellas y matronas, sobre vistosos globos, nubes y otros asientos de artificio con diferentes insignias e instrumentos de mucha variedad en sus manos y diversas inscripciones y documentos morales muy del caso. Son estas figuras iconológicas de gran gusto

para los discretos por el ingenio con que nos representan las cosas invisibles y aqui lo hacen con mucha viveza y propiedad. Son pinturas modernas, de mano de Francisco Llamas¹. Tienen vistosos celajes y lindos toques de luz; las figuras airosas, los ropajes bien imitados y todo de buena invención ...

PARTE SEGUNDA

... EN QUE SE TRATA DE LA FÁBRICA DEL COLEGIO, SEMINARIO
Y PALACIO CON TODAS SUS PARTES Y ADORNOS

CAPÍTULO PRIMERO. DEL COLEGIO Y SEMINARIO

[P. 147-51].

[*Hácese minuciosa descripción de la pintura del techo del Paseo del Colegio, cuyo asunto "las materias principales de que trata Santo Tomás" se explica puntualmente, y añade:*]

... por lo que toca al artificio y manejo de la Pintura no es de aquel estilo bizarro y valentía de pincel que se descubre en otras. Nótanse algunos defectos en el dibujo, que en esta parte parece no fué de los eminentes su autor Francisco Llamas; pero toda ella es un hermoso lleno, adornado de particulares de buen colorido y que quiere en algún modo imitar el rasgo del Jordán.

Tienen también los claustros del Colegio el ornato de varias pinturas [*El P. Santos menciona aquí la "Vida de San Lorenzo", de Carducho, antes citada*] ... entre ellas hay doce cuadros de Santos y Matronas penitentes discípulas de nuestro gran Doctor San Jerónimo que son "Santa Paula", "Santa Eustoquia", "Santa Blesila", "Melania la menor" y otras, todas pinturas de buena mano, con hermosos países de manera flamenca y las figuras al parecer de la escuela de Martín de Vos. Hay también un "Nacimiento" colocado sobre la puerta de la celda rectoral de buena composición, las figuras algo menos de la mitad del natural, distribuidas con proporción agradable. Nuestra Señora de semblante apacible y hermoso, se representa en la acción de levantar un delicado lienzo para descubrir el

¹ Dice Ceán: "la lástima es que le hayan permitido ensuciar los techos del Escorial".

Niño a los pastores que le veneran rendidos, San Josef sentado en el suelo y el país de agradable imitación. El pincel parece del estilo del Basan.

[P. 156].

CAPILLA DEL COLEGIO

[*Las principales variantes con la descripción del P. Santos en la edición de 1698 residen en que el P. Ximénez cita aquí el "San Mauricio" del Greco, "obra de mucho arte y destreza; pero nada agradable por lo desmayado de los colores"; el "Martirio de San Lorenzo" de Luqueto y:*]

Un gran lienzo que remata en medio punto de más de once piés de ancho y de alto proporción duples: en la parte superior está María Santísima sentada, hermosísima con el Niño en los brazos, en un trono de nubes que circunda una infinidad de ángeles bellos, está el Niño puesto un pié sobre la mano de la Virgen Madre, con una positura muy graciosa; ve Santa Ursula arrodillada con palma y bandera y en su compañía muchas de aquellas santas vírgenes que la acompañaron en su martirio y repartidos por todo este hermoso historiado muchos ángeles cantando con instrumentos, dos en figura de niños baxan con flores por el aire con actitudes de mucha viveza, otro con corona y cetro para San Fernando, que está arrodillado puesta la espada sobre un hermoso globo y otro angel parece le anuncia la victoria que está solicitando ... Este gran lienzo está tratado con bizarría y magisterio. Todo el conjunto de él es de buen dibujo y acertada distribución. Los coloridos muy gratos, realzados con bellos toques de luz y los movimientos de las figuras muy galantes en los que se trasluce bien el noble rasgo del autor, Lucas Jordán ...

[P. 158].

COLEGIO DEL SEMINARIO

... En esta parte de la fábrica es donde hizo mayor estrago el incendio la noche del ocho de octubre del año pasado de mil setecientos sesenta y tres, que tuvo su principio en las habitaciones que hay en Palacio sobre los dormitorios del Semi-

nario; mírase hoy día todo edificado : influxo de la piadosa liberalidad de nuestro Católico Rey ...

[P. 160].

CAPÍTULO SEGUNDO. DESCRÍBESE EL CLAUSTRO DE PALACIO, SUS CUARTOS, GALERÍAS, PATIOS Y ADORNOS

[P. 163].

GALERÍA DE LA INFANTA

[Después de copiar el texto del P. Santos sobre el tríptico del Bosco "El jardín de las delicias" enumera dieciséis pinturas: cuatro de Bassano, tres de Veronés, "si bien el estilo y manera parece del Basan"; otras dos también de éste; una del Diluvio, que "algunos inteligentes juzgan ... de diversa mano"; "una especie de Convite", una tabla con una mujer y otras figuras que parece de mano del Basan y ... dos o tres tablas pequeñas del Bosco.]

[P. 166].

PINTURAS DEL SEGUNDO COMPARTIMIENTO DE LA GALERÍA DE LA INFANTA

... Frente de las ventanas un "San Francisco" como arrobado en contemplación, el semblante muy devoto, elevados los brazos; el sitio es un desierto en donde se divisa otro religioso que está en segundo término leyendo en un libro y todo el cuadro de buen celaje y nubes; es de Ribera.

Junto a este un "San Antonio de Padua" con el Niño Dios desnudo, hermosísimo, parece se le huye de la mano; hay también en él unos libros y azucenas excelentemente imitados; es sin duda pintura de mucha belleza, también de Josef de Ribera.

Frente de la puerta hay otra del mismo que es "San Pedro Apostol", tiene en la mano un pez y la moneda que le sirvió para pagar el tributo. Es figura de más de medio cuerpo del natural y prodigiosamente ejecutada; y en este mismo lienzo "La sibila Eritrea" pintada con espíritu y arte; tiene el texto *Morte propria mortuos succitavit*, es original de Pedro de Cor-

tona¹. De lado de las ventanas un “San Jerónimo” y un “San Juan Bautista” ambos del natural, el Santo Doctor se mira frente de un Santo Cristo hiriéndose el pecho, hincada la rodilla sobre un peñasco en una posición aceriada; el Bautista predicando en el desierto, de buen colorido y galante talle, el desnudo bien dibuxado y las gentes que le oyen con actitudes de buen gusto; esta y la antecedente son del Jordán. Sobre la puerta hay una pintura del “Tránsito y Asunción de Nuestra Señora” en una tabla con sus puertas, está algo destrozada pero es famosa y parece de aquella gallarda manera de la insigne escuela de Anibal.

[P. 168].

CAPÍTULO TERCERO. DESCRÍBESE EL CLAUSTRO PEQUEÑO DE PALACIO CON LOS APOSENTO REALES Y SUS ADORNOS

[P. 171].

PRIMER SALA DE LOS APOSENTO REALES

... Además de los cuadros devotos se ven repartidos en ella cinco originales de Josef de Ribera que representan otros tantos heroes de las ciencias y artes: “Euclides” y “Arquimedes” con globo y compas en la mano como en acción de contemplar sus delicadas demostraciones, “el ciego de Gambazo” famoso en la escultura está conjeturando por tacto la simetría y facciones de una cabeza que, a medio trazar, tiene también en las manos; los otros dos parecen “Hisopo” y “Crisipo” considerando con gran atención la naturaleza del fuego que tiene allí inmediato; túvolo por principio de todas las cosas ...

Son de mayor consideración las pinturas sagradas que aqui se miran. Al lado de poniente hay un “Entierro de Cristo” de mucha bizarría original de Ribera; componen el historiado dos de las Marías, San Juan, Josef de Abarimatea y Nicodemus sobre cuya cabeza descansa la de Cristo nuestro bien y las Marías afectuosas le cogen los pies y manos.

Al Oriente “la Santísima Trinidad” de buena invención. El Padre Eterno con capa encarnada y el Espíritu Santo al

¹ Atribúyese hoy con fundamento a Moretto da Brescia.

pecho, un triángulo sobre la cabeza y las manos sobre Cristo difunto que carga en las rodillas, sostenido en una toalla de unos ángeles en figura de niños; es también original de Ribera. Al lado de norte un "San Andres" de mano del mismo autor, noblemente executado. Sobre las dos puertas grandes una "Nuestra Señora con el Niño, San Josef y un pastor", el rostro de la Virgen con bellos reflexos de luz que recibe del Niño, que se mira tierno y hermoso sobre un lienzo blanco y debaxo unas pajas, tiene levantada una mano con graciosa naturalidad, y el rostro de San Josef que le mira afectuoso, participa de los resplandores del Niño; sobre la otra puerta "Cristo nuestro bien mostrando el costado a Santo Tomás" que se mira tocando la llaga con expresión de gran viveza y otros dos apóstoles como admirados comunicando entre sí. El desnudo y figura de Cristo es de buen dibuxo y todo muy al natural y hermoso. Son estas dos pinturas de Lucas Jordán. Sobre las tres ventanas hay tres lienzos del mismo: "la Historia de Tobías", "el destierro de Agar" y "Un Profeta al que se le aparece un angel". Las figuras son pequeñas, pero de buen movimiento y se ven paisajes y distancias expresadas con buena inteligencia.

Desde esta sala se entra en los Oratorios reales que miran al altar mayor y antes se encuentra una piececita enriquecida también de preciosas pinturas; enfrente, un "San Jerónimo" original de Rubens de gran valentía y dibuxo; correspóndele un "Santo ermitaño" contemplando a un Santo Cristo, de Ribera, prodigiosamente executado. Sobre la puerta un "Descendimiento" de Paulo Veronés, cuadro pequeño de gran colorido, el historiado muy devoto y los afectos de las figuras con artificio y destreza; a un lado de éste una "Cabeza de San Juan Bautista" ... es de Ribera, de gran bizarría y arte.

A la izquierda hay dos cuadros de Basan compartidos cada uno en dos historias: en el primero "Cristo aparecido a la Magdalena junto al sepulcro", donde se ven dos ángeles y "el convite del Fariseo", en el otro están los asuntos sagrados del "Nacimiento" y "Coronación de espinas"; las figuras son en ambos pequeñas, pero admirables; las tintas de mucho agrado y dulzura, las ropas de linda elección y todo muy variado y hermoso. Son todas cuatro historias de lo más bien acabado y perfecto de este artífice. Debaxo hay unos "Desposorios de Santa Catalina", historia mística en la que se ven introducidos con arti-

ficio ingenioso muchos santos, mártires y confesores y todos se gozan distribuidos con desahogo y gracia. Es original muy prodigioso de Rubens. A los lados hoy dos floreros del Mario

[P. 172].

APOSENTO DE FELIPE II ...

En las paredes están distribuidas ocho o diez pinturas y láminas devotas y de primor: una "Transfiguración" admirable original de Rafael de Urbino. Una "Nuestra Señora muy pequeña con el Niño" en una concha que está en medio de una especie de retablo de igual excelencia, presentáronse al Fundador, de Lovayna¹. Otra también de la "Virgen y el Niño" algo mayor, prodigiosa en extremo.

Hay también un "Descendimiento" que parece de Alberto Durero, muy acabado y expresivo y el "Martirio de San Lorenzo" del Ticiano delineado en tafetán. Un cuadro grande del Bosco en que se ve "Cristo en un círculo de resplandores y en otros más pequeños que están alrededor los vicios de los hombres y los Sacramentos medicina de ellos" todo de buena consideración e inventiva; fuera de esto, "la Huída a Egipto" y un "San Antonio".

[P. 174].

SALA GRANDE DE LOS APOSENTO REALES

... Adornan esta cuadra pinturas grandes y de gran precio son en todas catorce y se corresponden con toda proporción y medida. A los lados de las puertas que están en los testeros hay cuatro retratos de personas reales: en el de oriente "Carlos II" y su esposa "la Reina Doña María Luisa de Orleans" de mano de Don Juan Carreño, muy vistosos; y en el otro "el Rey Felipe IV" y "la Reina Doña Mariana de Austria" de mano de Don Diego Velázquez, obrados con gallardo manejo.

Luego, en la pared frente de las ventanas un cuadro de "Noé dormido y embriagado" cuando menos decente le cubrió la estimable atención de sus hijos; otro de "Cristo Señor nuestro

¹ Núm. 1.536 del Prado, de Gossaert, o van Orley.

serviéndole los ángeles la comida”, y a estos corresponden otros dos al otro lado de esta misma línea, el uno “la historia de Balan” y el otro “la degollación de los Inocentes”. Todos cuatro de mucho artificio originales de Lucas Jordán. En medio de estos está un San Jerónimo enfermo y extenuado que se ayuda de unas cuerdas para levantarse, muy prodigioso, de Jusepe Ribera, y a los lados sobre dos puertas, dos cuadros no tan grandes, pero también de buen gusto, originales del Basán que contienen “la historia de Abrahan” y del “Diluvio”. Frente de estos en los macizos del lado de las ventanas, hay tres historias célebres de gran valentía, todas tres parecen originales del Guarcino y algunos las juzgan del Jordán, imitándole, la una es “Susana en el baño” de bellísimo dibujo y los viejos que la acechan significados con ingenio y propiedad. Otra es “la caída de San Pablo”, significase el caballo en una postura muy briosa y de gran dificultad y el Santo Apostol derribado en el suelo, como despeñado con gran valentía en la expresión del pincel. El último es “la historia de Lot” cuando le embriagaron las hijas, mírase el Santo Patriarca sentado en tierra bebiendo de la copa que le presentan con mucha eficacia; todas las figuras de gran viveza y una descubre un pie escorzado con mucho arte; en unos lexos bien considerados se alcanza a ver la ciudad de Sodoma ardiendo y la mujer de Lot, vuelto el semblante a la parte del incendio, convertida en estatua de sal, todo muy vistoso y bien executado; ésta sin duda es del Guarcino y las otras dos, según los entendidos en el arte, del Jordán imitándole.

[P. 176].

GALERÍA DE ORIENTE DE LOS APOSENTO REALES.

... está compartida en cinco aposentos que son el dormitorio y habitación de los Reyes. En este primero hay siete pinturas admirables; entre las dos ventanas de mediodía un “Cristo con la cruz auestas” y un soldado armado tiene en una mano el cordel y la otra sobre la cabeza del Señor que se mira divinamente expresado, infunde veneración y temor al mirarle: es original de lo grande que pintó Guido Reno el boloñés, famosísimo en el arte.

A los lados de la ventana de oriente “la Magdalena en la penitencia” pintada por el Jordán. Tiene este cuadro un país bien imitado y distancias de buena graduación. Al otro lado de la ventana “el profeta Isaías” con una tabla ... es algo menor que el natural, pero gran cuadro, original de Cortona¹.

Frente de las ventanas, “el Niño Dios en el Templo, disputando” levantada la mano en acción de hablar y los Doctores en una suspensión admirable es también original muy insigne de Guido boloñés. Sobre la puerta, como entramos “San Simón con una sierra en la mano” del natural y bien executado. A un lado “San Onofre de rodillas en un desierto” de prodigiosa imitación y al otro extremo se ve la valerosa Jahel puesta en pie, muy briosa, con el clavo y mazo en la mano y el capitán Sísara dormido a sus plantas. Está representada en acción de pedir a Dios auxilio: historia bien entendida y executada por Jordán.

[P. 177].

En la pieza que se sigue hay cuatro cuadros grandes: entre las dos ventanas uno de Ribera en que pinta a “Nuestra Señora con el Niño dormido en los brazos” de bellísimas carnes; la Virgen, matrona hermosa, le cubre con un delicado lino; a un lado está San Juan en pié, el rostro expresado con tan buen espíritu que sin duda es lo mejor de este gran lienzo. Detrás se mira San Josef de buen dibuxo y todo el cuadro historiado con acierto. En el testero de frente “San Pedro en las cadenas y el angel que le despierta” a quien vuelve la cabeza que se representa escorzada con gran bizarría y magisterio; parece que respira el Santo Apostol según la viveza con que se mira significado. Dió a entender muy bien Jusepe Ribera su noble estilo en esa cabeza que parece no puede haber cosa mas al natural.

En el testero de la banda del norte hay una “Cena” de Tintoreto, las figuras algo menos del natural bien repartidas y de buena composición; frente de este “la historia del Hijo pródigo” que se mira de rodillas delante de su anciano padre, es cuadro de Ribera y las figuras de buen talle ...

En la pieza que se sigue, que es la que ocupa el medio de

¹ Como su pareja “La Sibila Eritrea”, obra de Moreto da Brescia.

esta galería de oriente, se gozan cuatro pinturas, también famosas dos a los lados de las ventanas, que son una "Cena" del Jordán con bellos resplandores que salen del rostro de Cristo y dan en los apóstoles que se miran con distinción; y la otra, también de Jordán, es una buena pintura que representa a "Job llagado y desnudo sobre unos peñascos", compónese el historiado de los tres amigos que le consuelan y dos mujeres en segundo término. En los testeros de los lados "la Magdalena penitente" acompañada de ángeles y "San Antonio con el Niño Dios" que se mira desnudo graciosísimo, el Santo delineado con belleza y el hábito de imitación proprísima, y ambos con ademanes y movimientos bizarros son de mano de Josef de Ribera y todo cuanto se ve en ellos es admirable ...

[P. 178].

Desde aquí se entra en la habitación y aposentos de la Reina en la que ahora habitan las Serenísimas Infantas y siguen hasta el lado del Norte. En el primero hay tres insignes pinturas de Ribera: "Jacob guardando el ganado de Labán" cuadro grande y de buena contraposición en el claro y obscuro; en el testero de enfrente un "Nacimiento" de buena invención ... verdaderamente puede contarse esta pintura entre las más famosas del Españolito. Frente de las ventanas "Lot su mujer y sus hijas" que salen de Sodoma guiadas del angel, es también célebre pintura. Las figuras de mucha gallardía y esbelteza y todo el asunto de galante estilo ...

Síguese otro compartimiento, que es el que hace esquina a oriente y norte, no tiene pintura alguna al olio, pero se mira todo él vestido de ricas colgaduras y tapices, de un tejido ingenioso en que se ve formado un género de pintura llamada bambucho, que es una especie de país donde se representan varios convites, fiestas, danzas y juegos graciosos. Es mucha la viveza y propiedad con que todo esto se mira aqui significado, el dibuxo excelente, la mixtura de los estambres y sedas de que resulta el colorido, muy al natural y de gran artificio y el sombreado y movimiento de las figuras, admirable; de modo que parece un país de pintura fina, muy variado divertido y hermoso. Fabricáronse estos tapices en Madrid.

[P. 180].

APOSENTO Y GALERÍA BAJA DEL CLAUSTRILLO DE PALACIO.

... Aposento donde habita el Ministro de Estado [*describe la tabla de Andrea del Sarto n.º 334 del Prado, que en tiempo del P. Santos estaba en la Sacristía: FUENTES, II, p. 266, y "Los improprios" del Bosco, que en 1698 estaba en la capilla del Colegio, ob. cit., p. 314*].

... Galería de oriente ...; vense repartidos en ella seis celebres asuntos fabulosos de la antigüedad de mucha valentía; cuatro de la escuela del insigne Anibal Caracci, obrados por Albano según los versados en la facultad y dos de mano de Lucas Jordán imitándole ...: "La fábula del sátiro Marsias" ... representase el Sátiro medio hombre y medio cabra, atado a un tronco seco y una hermosa ninfa desollándole ... Marsias en una aflicción tan grande ... que parece se oyen los quejidos; introduce el autor un chiquito desnudo tocando con mucha gracia unas flautas o albogues ... Aunque este historiado y los que se siguen son de poca utilidad y enseñanza, no puede negarse tienen gallardía en la ejecución ... "La fábula de Aracné", la que se ve en un telar formando una tela de araña con los hilos que le salen de las yemas de los dedos; la diosa Minerva se representa en el aire en figura de un mancebo hermoso, sobre un globo de nubes ... que está como intimándole al castigo ... de convertirla en araña por haber querido competir con ella en el tejido de la tela en que delineó los defectos de los dioses. Este cuadro y el antecedente son de mano del Jordán y aunque les dió con el pincel la bizarría y espíritu que se admira en sus obras, no llegan con todo esto a la belleza de los otros cuatro ... "La historia del robo de Europa" ... "El Tiempo" en figura de un viejo membrudo, de tostadas carnes, con barba cana y alas ... a sus pies una ninfa durmiendo ... un niño y un cadáver ... Es sin duda este cuadro singularísimo en la ejecución pues sobresale aun entre los que le acompañan llenos de bizarrías.

Hay también aquí otro célebre lienzo de "La Fortuna" que se mira en el aire ... tiénela cogida de los cabellos un gracioso alado niño ... a sus pies está el globo terrestre y una mujer anciana y seca (que sin duda representa la misma Tierra o a Ci-

beles diosa (de ella) ... En el último cuarto de esta galería ... hay una pintura de la misma clase ... Vese un dilatado mar y en medio de las aguas Neptuno ... que lleva en su compañía abrazada a Anftrite ... un hermoso niño, con ademán de sostenerla, va corriendo por las aguas tocando un caracol ...

Son de una misma proporción estos seis cuadros y las figuras del natural. El artificio y noble ejecución de los dos del Jordán es excelente; pero aun es más prodigioso el acierto con que se miran obrados estos cuatro últimos de la escuela de Anibal, que se juzgan de Albano: el colorido de una manera muy apacible y blanda, los contornos definidos altamente, el dibujo singularísimo y todo de tal belleza e inventiva que pueden tenerse por oráculos del estudio; aunque las historias de todos seis en lo moral de ninguna enseñanza, si bien pueden tener la utilidad de que a vista de estos delirios tan sin fundamento se descubren más bien las luces de las verdades católicas.

Para que más campease su destreza pintaron los artífices las más de estas deidades desnudas pero el señor Carlos II (en cuyo tiempo se pusieron aquí) mandó con loable celo que se les echasen unas ropas o cendales; resolución cristiana y prudente, que no siempre están los ojos tan bien templados para los primores del arte que no sientan los estímulos de la flaqueza humana; y es mejor defraudar en algún modo a la buena ejecución y bizarría de la pintura que dar motivo a la ruina espiritual del próximo.

[P. 185].

CAPÍTULO CUARTO. DESCRÍBESE LA GRAN BIBLIOTECA DE ESTA CASA CON SUS COMPARTIMIENTOS Y ADORNOS.

[P. 195].

[*Sobre el número de libros de la Biblioteca baja dijo el Padre Santos en 1657 que no llegaba a ocho mil; el P. Ximénez, "más de doce mil". Es más extenso que su predecesor al enumerar los libros más preciosos.*]

[P. 201].

Además de ... los libros y lucimiento de pinturas y ador-

nos ... hay en medio de esta ilustre pieza dos mesas de pórvido que dió el señor Felipe IV y cinco de marmol pardo ...

Sobre una de ellas hay una estatua de plata del Señor Felipe IV ... armado sobre un caballo hermoso del mismo metal ... a los pies se ven despojos de caxas, clarines, armaduras y otros trofeos militares. Sienta el pié el caballo sobre un gran pedestal de lapislázuli ... la altura del jinete algo más de pié y medio y el caballo de cuerpo y proporción correspondiente ...; tiene el pedestal cortado el vivo de las esquinas y así ofrece lugar a cuatro estatuas de plata que representan las cuatro estaciones del año ...

Sobre otra mesa de marmol campea prodigiosamente una alhaja de mayor artificio y primor que la antecedente. Es un armonioso cuerpo de arquitectura donde se miran colocados con simetría y bella distribución los ascendientes de la Reina Doña María Ana de Neoburg de la ilustre casa Palatina. Débese esta exquisita prenda a la generosa liberalidad de la Reina madre nuestra Señora (que Dios guarde) pues aunque en su último testamento dexo la expresada Reina Doña María Ana de Neoburg mandada una alhaja para este Real Monasterio, no se halló después alguna que correspondiese a las cláusulas donde la mencionaba y nuestra serenísima Reina Doña Isabel Farnesio ... mandó en el año de mil setecientos y cincuenta y seis se traxese ésta, que excede en hermosura y precio a las más celebradas que pueden hallarse. [*Sigue la detenidísima descripción y acompaña además una lámina plegada con las firmas: "Lazarus Gomez delineavit—Joannes Minguet sculpsit Matriti anno 1763".*]

[P. 205].

Tiene de alto esta Real joya cuatro piés y medio y de diámetro por la gradería y plano baxo tres y tres cuartos ...; tiene de plata mil ochocientos y cuarenta y ocho onzas; de oro, cuarenta y tres y de lapislázuli, más de veinte libras que junto con las muchas piedras preciosas y ágata es dificultosa su tasación. No se sabe el artífice y sólo hay noticia de haberse hecho en Nápoles, a últimos del siglo pasado de orden del conde de Sancti-Esteban Virrey que a la sazón era de aquel territorio quien se la regaló a la expresada Reina Doña María Ana de Neoburg después que casó con el señor Carlos II.

[P. 206].

Además de la pintura al fresco ... hay también al olio cuatro pinturas de mucha estimación ...: son retratos del Emperador Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV. Todos de cuerpo entero y de galante disposición; los tres primeros son de mano de Juan Pantoja de la Cruz y están bien definidos y muy acabados y vistosos; el de Felipe IV es obrado por Don Diego Velázquez y corresponde muy bien en lo acertado de la ejecución a la bizarría y nobleza de su estilo.

[P. 207].

BIBLIOTECA MANUSCRITA.

[Señala los ejemplares que juzga más notables, el estrago motivado por el incendio de siete de junio de 1671, en que perecieron tantos códices árabes que había cogido a los turcos Don Luis Faxardo siendo general de una armada; los libros sobre plantas medicinales de las Indias de Francisco Hernández, etc.]

[P. 210].

Para mayor lustre de esta noble pieza se están al presente colocando en ella los insignes varones en letras que han ilustrado nuestra España y el primero que se ha colocado es un retrato original, de cuerpo entero del celebrado y sin segundo Arias Montano y al mismo tiempo se están poniendo y copiando otros muchos retratos ... El desempeño de esta estimable obra se ha confiado al delicado gusto y alta comprensión de Don Antonio Ponz, artífice de conocido ingenio para la Pintura, quien ha concluido ya mucha parte, desempeñándose con acierto y bizarría.

[P. 211].

PARTE TERCERA

CAPÍTULO PRIMERO. EN QUE SE DESCRIBE EL MARAVILLOSO TEMPLO DE SAN LORENZO.

[P. 219].

[Descripción del altar de Nra. Sra. del Patrocinio, colocada en tiempos de Felipe IV, después de la primera edición del P. Santos.]

[P. 224].

CAPÍTULO SEGUNDO. DEL CORO PRINCIPAL DE ESTE TEMPLO

[P. 227].

LIBROS DEL CORO

... Escribió los Salmos de Maitines desde la primera hasta la quinta feria Cristobal Ramirez, valenciano; y el punto y letra de los demás otros famosos maestros: vino después a corregirlos Juan Rodriguez, natural de Torrijos, racionero de Toledo, quien suavizó mucho el canto quitando los malos acentos y tonos desabridos.

[P. 233].

ARAÑA DEL CORO

... Araña de cristal de prodigiosa grandeza pesa treinta y cinco arrobas y puede tener veintiocho luces; hizose en Milán y diola para allí el señor Carlos II la primera vez que vino a esta Casa.

[P. 236].

CAPÍTULO TERCERO. EN QUE SE DESCRIBE LA CAPILLA MAYOR DE ESTE TEMPLO

[P. 254].

CAPÍTULO CUARTO. EN QUE SE DESCRIBEN LAS EXCELENTES
PINTURAS AL FRESCO QUE SE MIRAN ADORNADAS LAS BOVEDAS DE
LA IGLESIA

[*Sigue el autor al P. Santos en la edición de 1698: FUENTES, II, ps. 290-1.*]

[P. 274].

CAPÍTULO QUINTO. DE LOS RELICARIOS DE ESTE TEMPLO, EL
NÚMERO DE SUS RELIQUIAS Y SUS ADORNOS

[P. 284].

[*Describe la estatua de plata de San Lorenzo de tamaño natural que se hizo en Madrid de orden de Carlos II.*]

[P. 286].

CAPÍTULO SEXTO. EN QUE SE DESCRIBE LA ANTESACRISTÍA DE
ESTE TEMPLO Y SUS ADORNOS

[P. 290].

CAPÍTULO SÉPTIMO. EN QUE SE DESCRIBE LA SACRISTÍA, CON
EL MARAVILLOSO ORNATO DE LA SANTA FORMA QUE EN ELLA SE
CONSERVA

[P. 291].

HISTORIA DE LA SANTA FORMA

[P. 292].

RETABLO DE LA SANTA FORMA

... Es mucha su hermosura con tanta variedad de mármoles, jaspes y bronces dorados de molido a fuego y se conoce bien que en aquel breve buque que ocupa no pudo el arte ni el ingenio ajustar las proporciones con más delicado gusto. [*Sigue minuciosísima descripción del altar y capilla transparente, de la custodia grande que "fué antes caja de un reloj que presentó*

a Carlos II su tío el emperador Leopoldo” y custodia pequeña. Además, se reproduce el altar en una lámina que firman: “Lazarus Gomez y I^s. à Palom^s. Sculp^r. Reg^s”. Al mencionar, p. 297 el gran crucifijo de Pietro Tacca, no da el nombre del autor. A continuación describe el camarín y su araña “debida a la devoción de la Reina Doña María Ana de Austria madre de Carlos II”.]

[P. 299].

Se ha colocado nuevamente en este camarín, en el testero frente de las ventanas una prodigiosa pintura en que se representa “La Cara del Señor” estampada en un lienzo. Cuadro muy devoto y de excelente ejecución adornado con marco de plata y guarnición de filigrana.

[P. 300].

ORNATO DEL ALTAR DE LA SANTA FORMA

Para estos altares se traxeron de Sicilia cuantas alhajas son menester en sus mesas y aras al celebrar el santo sacrificio de la misa ... Con esto corresponden maravillosamente los altares a lo interior y exterior de esta gran fábrica, que no hay cosa en ella que no esté respirando majestad desde el pavimento a las alturas. Débese lo trazado de ella muy principalmente a la buena elección de Josef del Olmo, que fué maestro mayor de las Obras Reales en tiempo del Señor Carlos II y lo tocante a los bronces a Don Francisco Filipini, italiano, relojero del Rey; cuyo acierto de uno y otro y de los maestros y oficiales lapidarios que concurrieron a su ejecución es digno de toda alabanza. Duró seis años la obra y se acabó el de mil seiscientos y noventa.

... Para mayor decencia y veneración en lugar de cortinas con que se cerrase y descubriese la capilla, hay una pintura excelente, proporcionada a ella, a quien sirven de marco las mismas pilastras y machones que la forman con tal disposición que puede baxarse suavemente cuando se manifiesta patente la prenda del Divino Amor que solo es el día de San Miguel desde las primeras vísperas y el de San Simón y Judas ...

La pintura ... es de admirable invención y gusto, tiene una armoniosa perspectiva, bellamente graduada en la que se ve todo el largo y ancho de la Sacristía con sus adornos, ventanas y curiosa vuelta de la bóveda y al mismo tiempo se mira en ella el concurso y procesión gravísima que hubo al tiempo de la colocación ... [*Prosigue la detallada descripción del cuadro.*]

[P. 302].

Es obra verdaderamente grande de bellos coloridos y afectos en que su autor Claudio Coello mostró muy bien lo estudioso y adelantado de su ingenio en el arte.

[P. 303].

PINTURAS DE LA SACRISTÍA

[*La esclavitud del P. Ximénez al texto del P. Santos es tal que ni advierte, por ejemplo, que ya en la p. 180 había mencionado la tabla de Andrea del Sarto—n.º 334 del Prado—en los Aposentos Reales, al repetir su descripción en la Sacristía, en donde estaba en el siglo XVII. Sería tarea improductiva hacer resaltar tanto los cambios en la colocación de las pinturas, como los errores del historiador del siglo XVIII.*]

[P. 319].

DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA REAL DEL PANTEON CORONA DE ESTA MARAVILLA DE S. LORENZO Y ENTIERRO DE LOS CATÓLICOS MONARCAS DE ESPAÑA

[*Copia al P. Santos en todos los capítulos de esta parte. Sobre el texto de 1657 hay alguna adición; así, en la descripción de la araña, en la que reproduce el grabado que figura en el libro del modelo, añádese, p. 348:*]

Se hizo en la ciudad de Génova por uno de los mayores maestros de Italia, que es el mismo que habiendo sido enviado a España para componerla y armarla pasó a Toledo y se le entregó la obra del trono de la sagrada imagen de Nuestra Señora del Sagrario.

[P. 379].

DESCRÍBENSE LAS PARTES MENOS PRINCIPALES DE ESTE EDIFICIO
Y TODO LO QUE SE MIRA EN SU CONTORNO CON UN COMPENDIO DE
SUS GRANDEZAS Y OTRAS PARTICULARIDADES

[P. 415].

BREVE CATÁLOGO DE LOS PRINCIPALES PINTORES Y ARTIFICES QUE
CONCURRIERON A LA FUNDACIÓN DE SAN LORENZO EL REAL Y DE
OTROS PROFESORES QUE DESPUÉS LE HAN ILUSTRADO
CON SUS OBRAS

Muchos son los eminentes maestros en todas facultades que con sus obras dexaron perpetuada su fama en esta maravilla. Asunto glorioso fuera hacer de ellos una perfecta pintura en que se viesen eternizados; pero hallándome falto de caudales y de correspondientes noticias para tanto empeño, sólo me contentaré con darlos recopilados en este Catálogo, con algunas particularidades de su vida y una breve insinuación de lo que aquí obraron ...

La coordinación y serie se pone sin relación alguna a la antelación, exceso o preeminencia que pueden tener las artes y artífices entre sí; los que solamente irán colocados en parte por el orden alfabético, según aquellos apellidos y sobrenombres con que son más comunmente conocidos.

[Como el P. Ximénez no tiene otra fuente de información, aparte las escurialenses, que el "Museo pictórico" de Palomino, únicamente se pondrá aquí la lista de los artistas de que da noticias, con aquellos juicios que revelen cierta originalidad:]

Alonso Sanchez Coello.

Miguel Barroso ... no hay noticias que pintase otra cosa en este Monasterio; pero, es muy verosímil sea de su mano alguna pintura de las de la Casa, o altares de la Iglesia por el gusto que dió y buen desempeño que tuvo en las pinturas de la estación del Claustro ...

Jacobo Ponte, el Basan.

Juan Bautista el Bergamasco ... sus dos famosos hijos Granelo y Fabricio.

El Bosco.

Luis de Carvajal.
Bartolomé Carducho.
Don Claudio Coello.
Don Sebastián de Herrera.
Dominico Greco.
Jacobo Tresó.
Lucas Jordán.

[P. 424].

Juan Bautista de Toledo. Aunque ... es como el principal héroe entre todos los célebres profesores de las Bellas Artes que aquí se mencionan por haber sido pasto de su ingenio este magnífico edificio que supo trazar dándole tanta majestad, hermosura y nobleza y por tanto debía ser objeto de un dilatado discurso, con todo eso es preciso sea diminuta la relación de este grande hombre por haber sido pocas las noticias que de él han quedado y muchas de ellas equívocas.

Don Antonio Palomino, diligentísimo y erudito escritor, de quien me he valido mucho para esta recopilación, dice—tom. 2, fol. 204¹—que se tiene por cierto que Juan Bautista de Toledo es Juan Bautista Monegro el estatuario; mas con todo eso tengo por indubitable son diversos, pues el Rmo. P. Fr. Josef de Sigüenza, que se halló en la fundación de esta Casa, siempre que en su *Historia* trata de estos artífices habla de uno y otro como de distintos sujetos; además, que es constante había ya muerto el arquitecto por los años de mil quinientos setenta y cinco, en cuyo lugar entró Juan de Herrera y Monegro vivió mucho después, como se verá en su vida.

Dúdase también si el sobrenombre Toledo es el apellido de este arquitecto insigne por no hallarse en parte alguna mencionado con otro sobrenombre; pero Juan de Arfe Villafañe, sabio escritor de aquel tiempo, nos saca en parte de la duda diciendo: fue natural de la ciudad de Toledo; y así juzgo probablemente que su apellido fué Bautista, como hay muchos en España; y lo hace muy verosímil el no haber puesto otro sobrenombre en la primer piedra fundamental de este suntuoso edificio, como lo testifica en su curioso manuscrito el P. Fr. Juan de San Jerónimo (uno de los primeros monjes que vinieron de

¹ FUENTES, t. IV, pág. 50.

orden del Rey a esta Casa) que se halló presente al colocar la primer piedra y solo dice tenía escrito: *Joannes Baptista. Architectus Major*, de donde puede conjeturarse que si fuera otro su apellido lo hubiera dexado allí grabado para que en los siglos venideros se supiese el arquitecto de tan gran fábrica si llegaba su ruina.

Fué Juan Bautista de superior talento; en las Matemáticas, grande y en la Arquitectura, sin segundo; buen testigo dexó en este prodigioso portento, en donde todos tienen que admirar y aprender por ser el compendio donde se hallan verificados todos los preceptos del arte. Estimole excesivamente el fundador Felipe II y fió a sus altas luces, no solo la obra, sino también su distribución, lugar y término donde había de hacerse y sintió por extremo este gran Rey su temprana muerte; la que fué, según Juan de Arfe, al tiempo que empezaban a subirse las montañas de esta fábrica, causando gran sentimiento por la desconfianza de poder hallar otro semejante artífice.

[P. 426].

Juan Bautista Monegro ... Fué ... el maestro en la obra de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo, que hizo el Eminentísimo Cardenal y Arzobispo Don Bernardo Sandoval y Roxas, según lo refiere el Licenciado Pedro de Herrera en la *Descripción* de dicha capilla—fol. 34—; y siendo así no admite duda ser este distinto del otro celebrado Juan Bautista (aunque ambos arquitectos y de una patria) pues la expresada capilla se comenzó el año de mil seiscientos y diez ... Vivió Monegro todo el tiempo que duró la fábrica de dicha capilla, que fué hasta el año de seiscientos dieciseis y así es preciso muriese de edad muy avanzada, mayormente si fué discípulo de Berruete, que murió el de mil quinientos cuarenta y cinco ¹.

[P. 426].

Juan de Herrera Bustamante ... natural de la villa de Camargo, en la merindad de Trasmiera, entre Vizcaya y Asturias de Santillana; fué este célebre montañés excelente arquitecto y gran matemático y de ingenio tan pronto y claro que

¹ Murió en Toledo el 26 de septiembre de 1561.

suplió a toda satisfacción la falta que con su muerte hizo el gran Juan Bautista su maestro: murió este ... muy a los principios de la obra y tomando Juan de Herrera el modelo que había dexado levantó la fábrica con gran inteligencia observando el aire y forma de la primer traza.

Corrió por dirección de nuestro Juan de Herrera la construcción de esta máquina maravillosa hasta la colocación de la última piedra y la dexó concluída con la bizarría que vemos, añadiendo alguna perfección accidental a este todo y nueva gracia y hermosura a sus torres y cúpulas.

Hizo después varios diseños y dibuxos de toda la obra con diferentes secciones y cortes de sus partes en donde se ven delineadas la planta del edificio, sus montañas y miembros interiores todo con aquella exactitud y perfección que puede imaginarse de un artífice de sus luces y que tan bien tomadas tenía las medidas y proporciones de todo el edificio; es también suya la traza que se siguió en la formación del tabernáculo y monumento, ambas admirables. No sé el tiempo que sobrevivió a la edificación de esta Casa, mas su nombre vivirá eternamente por tan plausibles y acertadas obras.

Lavinia Fontana.

Luisa Roldán.

Leon Leoni y Pompeyo Leoni.

Leonardo de Vinci.

Lucas Cangioso [*sic*] llamado Luqueto.

El Mudo.

Juan Pantoja de la Cruz.

Peregrin.

Rafael.

Ribera.

Romulo.

Rubens.

Sarto.

Ticiano.

Van Dyck.

Velazquez.

[P. 440].

Fray Antonio de Villacastín ... Tiene en este Monasterio

señalado sepulcro con su lápida y laude en atención a su exemplar vida y singulares servicios.

[P. 441].

Fray Eugenio de la Cruz ... natural de Toledo, hijo de Melchor de Zurita y de María Losa, vecinos honrados de dicha ciudad. Fué consumado en el oficio de platero (que aprendió de su padre) de buena habilidad para el dibuxo y escultura y muy inclinado a las obras de Vitruvio, de donde tomó buenos principios de arquitectura. Recibió el hábito de lego en esta Casa el año de mil seiscientos treinta y ocho y sirvió en gran manera para la magnífica obra del Panteón, que entonces se hacía. Doró y fundió la mayor parte de sus bronces, de que quedó algo trémulo y dió acertadas trazas y providencias para allanar las muchas dificultades que ocurrieron en su edificación. Colocose en su tiempo la imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, que se hizo en Valladolid de orden del Señor Felipe IV y acompañado de Fray Juan de la Concepción ... hizo el trono de la Santa Imagen y con el residuo de los metales y exquisitas piedras que quedaron de la fábrica del Panteón ejecutaron los dos el precioso frontal del altar que en este templo tiene la Sagrada Imagen.

Es también obra de Fray Eugenio el vistoso templete que está en el camarín y la urna de plata donde se guarda el cuerpecito del Santo Niño Inocente, con otras muchas cosas de artificio.

[P. 442].

Fr. Juan de la Concepción. En todas estas obras le acompañó [*a Fr. Eugenio de la Cruz*] ... natural de Navacarnero, de familia conocida cuyo apellido en el siglo por parte de padre fue Robledo y por parte de madre, Fuenlabrada; tomó también el hábito de lego el mismo año que Fr. Eugenio, con quien se perfeccionó mucho en la habilidad de platero, que ya tenía cuando vino a la religión. Hizo varios relicarios y candeleros y con Fr. Eugenio trabajó en los jaspes y bronces de los altares de la iglesia antigua y en todo lo del Panteón por lo que el Señor Felipe IV dió a cada uno de estos religiosos doscientos duca-

dos de pensión sobre el obispado de Astorga, ordenando antes se les abriese corona y se les iniciase la primera tonsura. Quiso-los mucho el Rey por su gran virtud y buenos servicios y así expresó que estos dos religiosos no le habían servido menos para la fábrica del Panteón que a su esclarecido abuelo Fr. Antonio de Villacastín en la fábrica de toda la Casa.

Eran ambos muy inclinados a la devoción y piedad y así hicieron a costa de su pensión y renta la mayor parte del trono y frontal de la imagen de Nuestra Señora del Patrocinio. Murió Fr. Eugenio en Toledo habiendo ido a ver una hermana con licencia de su superior y se enterró en el Monasterio de la Sisle el año de mil seiscientos ochenta y tres y Fr. Juan de la Concepción murió y se enterró en este Monasterio el de mil seiscientos ochenta y nueve, dexando ambos en él eterna memoria por sus obras y buen exemplo.

[P. 443].

Fr. Julián de Fuente-El Saz. En tiempo de la fundación de esta Casa, por los años de mil quinientos setenta y cuatro tomó el habito de monje-sacerdote Fr. Julián de Fuente-Elsaz, natural del pueblo así llamado, de donde tomó el nombre: fueron sus padres (que se llamaron Juan Martín y Catalina Sanchez) personas distinguidas en él: tuvo este religioso especial habilidad y gracia para la pintura que llaman de iluminación, en la que fue su maestro Fr. Andres de Leon, profeso del Monasterio de la Mejorada, muy inteligente y señalado en este género de pinturas.

Iluminó nuestro Fr. Julián los tres libros por donde en este Monasterio se cantan las Pasiones de Semana Santa y en cada una puso cuatro historias del Nuevo Testamento, de labor por extremo vistosa y acabada. Hay también aquí un precioso Capitulario para las fiestas principales, con las sagradas historias correspondientes, de muy delicado dibuxo y de excelentes tintas en el que trabajó juntamente con Fr. Andrés de León y otro gran maestro llamado Salazar; y estos mismos con otros no menos célebres en el arte iluminaron toda la gran librería del coro, cuyas pinturas, viñetas y ornato es una de las cosas grandes que hay que ver en esta Casa.

Estuvo también en varios Monasterios de Andalucía ador-

nando con sus pinturas los libros de coro y ultimamente murió en nuestra casa de Párraces por los años de mil y seiscientos, habiendo sido muy estimado en vida por su habilidad y virtud.

Federico Zucaro.

Micael Angelo.

Masacio.

Corezo.

Piombo.

El Palma.

Veronés.

Tintoreto.

Guido Reni el Boloñés.

Anibal Caracci.

Benvenuto Zelino.

FRANCISCO PRECIADO DE LA VEGA

CARTA A GIO. B. PONFREDI
SOBRE LA PINTURA ESPAÑOLA

1765

En la preparación de la etapa neoclásica española desempeñó papel eficaz un artista discreto y cultivado—rara vez daba aquel tiempo mejor cosecha—llamado Francisco Preciado de la Vega.

Había nacido en Ecija, y persuadido por el famoso y vacío Vieyra lusitano, a quien conoció en Sevilla el año 1739, y acompañado por el escultor gallego D. Felipe de Castro, marchó a Roma. Desde 1740 gozó de pensión costeadá por Felipe V. Fué en Italia discípulo de Conca y ganó premios importantes. El ambiente artístico de Roma le impulsó a instar desde allí así el envío de pensionados, como la fundación en Madrid de una Academia de las tres Nobles Artes. Creada la de San Fernando, fué, como era justo, promovido al honor de individuo de mérito.

En la Ciudad Eterna tenía a su cargo a cuatro artistas españoles, y desde el 20 de mayo de 1758 pasó a ser de hecho y de derecho director de los pensionados allí residentes¹. Las acostumbradas dificultades económicas y la dilación en resolver los expedientes inclinábanle a volver a España, aunque encadenado por los cargos y honores académicos—Secretario, Príncipe y Consiliario de la de San Lucas, miembro de la de los Arcades, etc.—no se decidió a regresar, y allá murió el 10 de julio de 1789.

Dos escritos suyos son, tal vez, más dignos de recuerdo que sus pinturas, frías, convencionales: la *Carta a G. B. Ponzredi* y la *Arcadía pictórica*.

La carta merece publicarse entera en España, ya que es una

¹ Sobre todo esto véase el documentado trabajo de Amada López de Meneses: *Las pensiones que en 1738 concedió la Academia de S. Fernando para ampliación de estudios en Roma* (Bol. 1.933, págs. 253 y sigs., y 1.934, págs. 29 y sigs. Publica varias cartas de Preciado).

historia brevísima de nuestra pintura, tal como entonces se conocía y comprendía, y nunca se ha impreso en castellano.

Escribióla en italiano y la publicó M. Gio. Bottari en su célebre *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura* (1768, t. VI)¹, y vertida al francés, se insertó por L.-J. Jay en el *Recueil de lettres sur la Peinture, la Sculpture et l'Architecture* (París, 1817, pág. 604-60).

En España parece que el primer eco conseguido por la *Carta* de Preciado es el que se lee en una de las eruditas notas puestas por Carderera a su ejemplar del *Diccionario* de Ceán Bermúdez, que pasó—declarándose el autor—a las *Adiciones* del Conde de la Viñaza (t. III, págs. 275-6). El juicio de Carderera sobre la carta es acertado.

Respecto a la ocasión con que se escribió, nada puedo agregar a lo poquísimo que en ella se consigna: la fecha consta al pie, 20 de octubre de 1765; días antes el autor había prometido a su corresponsal “darle breve noticia de los pintores que en España tuvieron más nombre”.

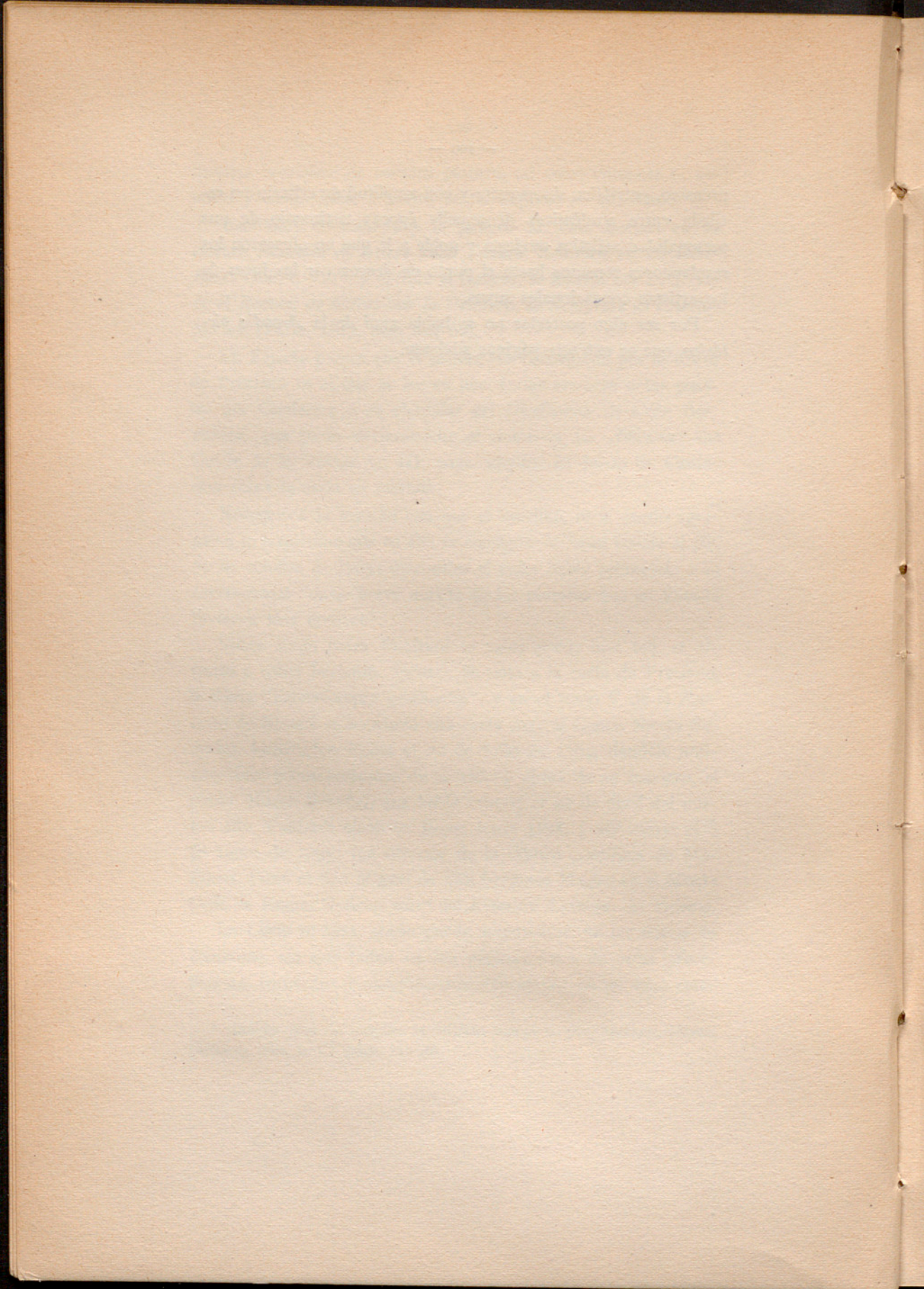
Sobre quién fuera Ponfredi se sabía poco; mas hoy se alcanza a saber bastante. Ticozzi, en nota a la carta de Preciado, le llama “lodevolissimo professore”, y en el tomo V de la *Raccolta* de Bottari se imprimió una carta suya al Conde Nicola Soderini, fechada en Roma el 22 de julio de 1764, dándole noticias muy pormenorizadas de la vida y obras de su maestro, el pintor Marco Benefial, que había muerto el 22 de abril del mismo año. Ponfredi nació en Roma hacia 1715, y allí murió el 8 de enero de 1795; fué director de la fábrica pontificia de Mosaicos. Pintó el San Miguel de San Gregorio Magno en el Monte Celio de Roma. Noticias éstas del *Künstler Lexikon*, de Thieme.

La *Carta* se basa, según puede sospecharse, en los textos de Palomino, sin que falten en sus páginas datos de otras procedencias, recuerdos y observaciones expresados en un tono com-

¹ Utilizo para la versión la edición completa por Stefano Ticozzi (Milano, 1822, t. VI, págs. 211-36).

prensivo, patriótico sin ceguera y con amplitud de criterio no es-
tilada entre académicos de aquella época; testimonio de una
personalidad artística modesta y noble a la que no ofuscaron los
resplandores romanos hasta el punto de desconocer las luces de
los artistas connacionales suyos.

Por ser algo posterior no se habla aquí de la *Arcadia pic-
tórica*, que se extracta páginas adelante.



AL SEÑOR GIAMBATISTA PONFREDI

Hace algunos días prometí a V. S. dar breve noticia de los pintores que en España tuvieron más nombre, de los cuales poca o ninguna se tiene en Italia, no siendo conocidos más que de sus mismos compatriotas—y de los extranjeros, que en aquellas tierras se encuentran accidentalmente—, capaces de ciertos conocimientos de Pintura; porque estando sus obras, ordinariamente, colocadas en iglesias, o escondidas en palacios, o en casas particulares—a las que la visita no es cosa fácil, como lo es a las de los príncipes italianos—quedan sepultadas, fuera del comercio e invisibles ultramontes; a diferencia de las de otros valientes pintores extranjeros de diversos países, que suelen llegar a Roma.

Aseguro a V. S. que ha habido en aquel Reino profesores de tal excelencia que sus obras merecerían estar al lado de las de los más célebres coloridores en las famosas galerías de los príncipes aficionados.

No querría por ser español, nacido en la ciudad de Sevilla—donde nacieron y vivieron muchos de los principales pintores que después diré—que V. S. me haya de tener como dominado por el dulce amor de la patria, porque si bien me nutra un sentimiento que en todos es natural; no obstante, mi estancia en Roma durante más de 34 años, hace que no se me ofusque la razón, y me infunde la inclinación hacia la verdad que siempre me lleva a decidir, cuando me es permitido. Con esta declaración, o protesta, que hago a V. S. paso brevemente a informarle, pidiéndole la indulgencia que merece la pluma de quien escribe en una lengua que por no ser la propia necesariamente deberá resultar defectuosa para su buen gusto.

Y para dar principio desde los más remotos tiempos digo: que estando España invadida y dominada por los moros de Africa, como V. S. sabrá por las historias, durante casi ocho siglos, los españoles para echarlos hasta su total expulsión tuvieron que sufrir duras fatigas, y aun pérdida casi completa de

las letras y bellas Artes. Cuanto más adelantaban las armas tanto menos se daba campo a las delicias de la Pintura.

Sin embargo, parece que fueron tolerados por los moros algunos pintores entre los cristianos; puesto que, en Sevilla, mi patria, hay una cofradía, o sociedad fundada en una capilla de la parroquia de San Andrés, donde yo fuí bautizado, que tiene por protector a San Lucas evangelista, y dicha cofradía goza de estatutos dados por el glorioso conquistador de aquella ciudad el Rey Don Fernando; a menos que hayamos de creer que entonces se introdujeron de otras partes o que, de repente, nacieron allí.

En dichos estatutos, entre otras cosas, se nombra a dos oficiales o "cónsules" para vigilar y examinar a los pintores que no deben trabajar públicamente, bajo multa pecuniaria, si antes no son examinados por aquellos sobre proporción y simetría, anatomía y otras partes que son necesarias para un buen pintor.

Este Santo Rey vivió a mediados del siglo decimotercio y por esto se puede comprender cuán antigua sea esta cofradía de pintores; los cuales supongo que serían en aquel tiempo poco felices en saber; ya que, como en Italia, no existían todavía los que el siglo de oro produjo mucho después.

En el tiempo que en Italia se sorprendieron todos con asombro de las obras de Miguel Angel y de Rafael, hubo en España algunos de tanto aliento que, oyendo alabar las obras de los dos héroes de nuestras artes se decidieron a pasar los Alpes para venir a encontrarlos y tenerles por maestros, para llevar luego a su patria, como lo hicieron, aquella escuela y manera.

De Castilla vino Alonso Berruguete hasta Florencia y, bajo la dirección de Buonarroti, adelantó en la pintura, en la escultura y en la arquitectura, de modo que, a su regreso a España, adquirió tanto crédito y fortuna que pudo comprar un señorío territorial y ennoblecerse; sin embargo, su modo de pintar fué seco y duro, participante del gótico. Con la gloria que adquirió Berruguete se animó a salir de Andalucía, para venir a Roma, Gaspar Becerra; y de esto hace memoria Vasari en la *vida* de Daniello de Volterra. Pintó sobre cartones de Danielle *La Natividad de la Virgen* en un luneto de la capilla donde el maestro pintó *la Asunción de la Virgen a los cielos* en la Trinitá de'Monti, y una tabla en la que representó *La Caída de*

San Pablo, de propia invención, que está sobre la pila bautismal, junto a la puerta, en la iglesia del "Sto. Spiritu in Sassia".

Vuelto Becerra a España, hizo muchas obras de las tres artes con mucho aplauso y con estilo mucho más saliente y de mejor gusto que su antecesor, a quien quitó mucha gloria haciéndose "capo scuola" entonces en España.

De Valencia vino un Juan de Juanes que en aquella tierra lo tienen por discípulo de Rafael, las obras del cual son raras, pequeñas y pintadas en tabla con buen gusto, acabadas y dibujadas de modo que en ellas se aprecia la manera de Rafael, como observó Don Hipólito Ruvita [*Rovira*], natural de aquella ciudad y que estudió en Roma durante trece años y casi siempre en las "Estancias" de Rafael en el Vaticano.

Otros muchos hubo allí en aquel tiempo de no poco mérito y concurrieron varios extranjeros que dieron alguna luz en España. Entre estos, estuvo en Sevilla Torrigiano, competidor y encarnizado enemigo en Florencia de Buonarroti, y allí modeló de tamaño natural la hermosa figura de un *S. Jerónimo* penitente y desnudo, que se admira en aquella ciudad, en la iglesia de monjes jerónimos y una *Virgen con el Niño* del mismo tamaño que se venera en otro altar de dicha iglesia.

Allí llegó también Micer Pedro Campaña, pintor flamenco y discípulo de Rafael; del cual se hizo discípulo en Sevilla el Divino Morales, así llamado por haber pintado siempre asuntos sacros y devotos en medias figuras muy acabadas. De este autor tenía una tabla el Eminentísimo Trajano Acquaviva que representaba un *Cristo que lleva la cruz sobre los hombros* y puso en la escena a la Santísima Virgen afligida y a otras figuras, cuadro que creían en Roma muchos pintores de la escuela de Miguel Angel; Monseñor Canali, después tesorero de N. S. y ahora Cardenal, que lo había traído de España y regalado a dicho Eminentísimo dijo quien era el autor, y yo lo conocí por haber visto muchas otras cosas de este pintor en Sevilla.

Fué también a aquella ciudad Alessio, pintor y discípulo de Buonarroti, que pintó en Roma en la Capilla Sixtina, donde está el *Juicio* de su maestro, los dos cuadros que están al lado de la puerta de la capilla por dentro; y en Sevilla en la catedral hizo una figura colosal de un *S. Cristobal*, del cual toma nombre una de las dieciseis puertas de aquella gran iglesia; y mientras lo pintaba reparó en un cuadro que está en un altar

inmediato, donde Luis de Vargas pintó *Adán y Eva con otros Patriarcas* y viendo una pierna de Eva bien escorzada prorrumpió diciendo: "Mas vale tu pierna que todo mi *S. Cristobal*".

Este Vargas, natural de Sevilla, vino a estudiar a Roma y se hizo muy buen pintor en la escuela de Perino del Vaga, vuelto a su patria hizo muchas obras al fresco y al oleo con mucho crédito.

En Castilla vivió Juan Fernández de Navarrete, mudo, y así llamado y conocido entre los españoles que vino a Italia y estuvo bajo la dirección de Tiziano y supo imitarle tanto que sus retratos pasan por obras de su maestro muchas veces. Aun hoy, cuando se encuentra en Roma el excelentísimo señor Marqués de los Balbases, se podrá ver uno que representa un antepasado de la familia Espinola, pintado por *el Mudo* que por haberle puesto su nombre se ve que no es de Tiziano y es desgracia que dicho cuadro haya sufrido mucho. Este pintor pintó varias cosas en el Escorial y fué conocido cuando ya no vivía.

De Córdoba fué el Racionero de la Catedral D. Pablo de Céspedes, conocido en Roma corruptamente por "Pedro Céspedespe", hombre eruditísimo en toda suerte de bellas letras y versadísimo en las lenguas latina, griega y hebrea y conocedor de la arábica, el cual, entre muchas obras que escribió algunas fueron sobre pintura, particularmente una en octava rima, de la que trae varias octavas en su libro Pacheco, de quien se hablará después. Dicho Céspedes vino a Roma donde fué proveído de su ración eclesiástica y entretanto se aplicó mucho a pintura, y pintó varias cosas de muy buen fresco como se ve en la Trinitá de'Monti en las cabezas que pintó en el arco de la capilla de la Anunciación, que es la segunda al entrar en la iglesia, a mano izquierda. Titi menciona otra obra en Araceli; pero, hoy no se encuentra, y se ha de creer que se haya destruído. Hizo también en Roma de escultura una cabeza de *Séneca*, que no he podido saber en donde esté. Regresó a su patria hacia el año 1567 e hizo muchas obras al fresco y al oleo, de las cuales una es el gran cuadro que en el refectorio de la Casa Profesa de Sevilla tenían los Padres jesuítas y representa un *Descanso de la Virgen cuando va a Egipto* con ángeles que le suministran varias frutas, y hace bellissimo efecto por el color. Su manera parece que tiene relación con la escuela de los Zucheri.

El haber sido llamado Tiziano a España por Carlos V hizo que allí se estableciese una buena escuela, de modo que surgieron entonces y después muchos buenos pintores, particularmente en el colorir.

En Sevilla floreció y trabajó mucho el doctor D. Pablo de las Roelas, canónigo de la Colegiata de un lugar llamado Olivares, el cual imitó mucho a Tiziano, su maestro, con gran carácter y manera "morbida" y carnosa. En la parroquia de San Isidoro, arzobispo de la misma ciudad de Sevilla, sobre el altar mayor hay un gran cuadro que representa *La muerte del Santo*, obra verdaderamente grande.

Y en la capilla de la nación flamenca que está en el colegio de Santo Tomás de Aquino hizo también el gran cuadro con *el martirio de San Andres Apostol*, en el cual sorprenden la belleza y la fuerza del color. Otras muchas obras hay en varias iglesias de la ciudad, de las que no hablo por no alargarme.

En Toledo floreció en el siglo xvi Dominico Greco, así llamado por serlo, mas de muchacho fué educado en España, y se dice haber sido discípulo de Tiziano. Sus obras son de bastante buen gusto, próximo al maestro; pero, habiendo oído decir a muchos que sus cuadros parecían en todo de Tiziano, mudó su manera en otra tan ridícula y extravagante que causa maravilla ver que un hombre tan buen pintor llegase por un capricho a ser tan malo.

En Valencia fueron en aquel tiempo Francisco Ribalta y Juan, su hijo, que fué maestro en España de José de Ribera, llamado vulgarmente *el Españoleto*, quien después en Roma entró en la escuela de Caravaggio y en Nápoles permaneció siempre con el crédito que merecidamente alcanzan sus obras. De estos dos Ribaltas el padre vino a Italia, y se cree en Valencia que estudió después las obras de Rafael y luego pasó a ser dirigido por Anibal Carracci, al que trató de imitar Juan, el hijo, que tuvo un modo de pintar más fácil y grande que el padre.

En Madrid trabajaron con mucho crédito Bartolommeo Carducci y Vincencio, su hijo, habiendo en la Corte muchas obras de ellos. Vincencio además escribió un libro en diálogos sobre la Pintura, muy bien escrito, no solo por la pureza de la lengua, sino por el modo como trata la materia y el asunto de la obra; hoy se ha hecho raro.

En Sevilla floreció el docto Francisco Pacheco, mas con ma-

nera dura y seca, y también escribió un libro de Pintura, a la que se dedicó ya muy adulto, por haberse aplicado antes a las letras. Da en su libro muchas noticias de profesores de las tres Artes, anteriores a él y entre sus preceptos copia muchas octavas de Pablo de Céspedes que comprenden otros. Trató muy difusamente la cuestión de la preeminencia de la pintura sobre la escultura. Se ve en su libro que fué muy amante de Rafael y de Miguel Angel, porque, además de muchas loas, recomienda mucho su imitación, bien que sólo hubiese visto sus obras en estampas. Este pintor fué el maestro de Don Diego Velazquez.

En la misma ciudad de Sevilla hubo en aquel tiempo un escultor que conoció Pacheco y que le alaba mucho en su libro, tanto por su inteligencia como por la facilidad con que explicaba sus conceptos en la conversación manejando el lápiz y señalando con él para hacerse entender demostrativamente¹. Merezca este hombre que yo haga memoria aquí de él, no sólo por lo que escribió Pacheco, sinó también por una estatua de tamaño mitad que el natural que se ve en la Catedral de Sevilla² puesta en un altar contiguo a la puerta mayor, la cual viéndola Fermin [*Fremín*], escultor francés, hizo muchos elogios de ella, diciendo que la encontraba bastante mejor que la de Torrigiano, de la que hablé antes; añadiendo que era acaso la mejor estatua moderna que había visto en España, tanto por el conocimiento de la anatomía como por la precisión de los contornos. La desgracia es que otras obras de este valiente escultor no se descubren en aquella ciudad, aunque Pacheco cite un *Crucifijo* de tamaño natural en el convento de dominicos de San Pablo, que nunca pude encontrar, a pesar de que fui muy conocedor del convento, por haber estudiado con aquellos lectores de Filosofía.

Mas, para no extenderme acerca de tantos pintores de no corto mérito que produjo aquella ciudad, emporio entonces de las riquezas de las Indias y que muchos de ellos pasaron a la Corte de Madrid, hablaré de los que tuvieron más crédito y que son más encomiados de los extranjeros inteligentes.

El primero será Francisco Zurbarán, pintor ciertamente de mucho mérito. Tuvo una manera caravagesca; pero, más dibu-

¹ Se refiere a Jerónimo Hernández.

² Ha de ser el relieve de *San Jerónimo*.

jante que Caravaggio, con más bellos pliegues y con mucho mejor composición. Puedo decir que Francisco Vieira, pintor portugués que estudió en Roma por espacio de trece años, de quien se estiman mucho los dibujos entre los profesores, encontrándose en Sevilla el año 1732, que fué en el que vine a Roma, incitado y animado por él, me dijo, viendo algunos cuadros de Zurbarán, que reconocía había sido un gran pintor y que había compuesto muy bien; siendo la composición la parte de la pintura donde quizá ejercitaba Vieira más su observación y crítica.

El mismo portugués admiró y alabó mucho las obras de Bartolomé Murillo, del cual decía que parecía que hubiese pintado con la carne molida y le agradó mucho la imitación de ella en muchos cuadros que de este pintor hay en las iglesias de Sevilla, particularmente en la del Hospital de la Caridad y en la de los Padres Capuchinos y la celebre *Concepción de la Virgen* de la iglesia de los Venerables Sacerdotes, obra de las más bellas que hizo.

En Roma en el palacio del Principe Santobuono hay dos cuadros con dos figuras, una representa un *Cristo a la columna*, la otra un *San Roque*, de tamaño natural, las cuales fueron expuestas una vez en el claustro de San Giovanni Decollato y el *Cristo* fué creído entonces obra de Van Dyck.

Las obras de este pintor que se encuentran en casas particulares han sido exportadas por medio de flamencos e ingleses, porque es conocido y estimado en aquellas tierras. Tuvo al principio un modo vigoroso que adquirió en Madrid, a donde pasó a perfeccionarse bajo la dirección de Velazquez, quien le facilitó que copiase muchas obras excelentes del Palacio real, entreteniéndose en la Corte por espacio de once años, después de este tiempo volvió a Sevilla donde hizo al oleo los cuadros del claustro de la portería de San Francisco de Padres Observantes, pintados con hermosa imitación del natural y con manera fuerte y apurada; mas, esta manera se dedicó a cambiarla por otra más suave, morbida, delicada y acabada; pero, de fuerza y bella pasta para hacer más agradables sus obras a todos y sorprenden, ciertamente, los cuadros grandes historiados que hizo, por la verdad con que copiaba la Naturaleza y por lo cual se le llama "el Van Dyck español".

Sus obras son ordinariamente religiosas, aunque haya hecho algunas bambochadas pequeñas y grandes de bellísima manera;

y de este género recuerdo haber visto dos cuadritos en casa del Sig. Schiavetti, que hoy habita junto a la portería del huerto de los Capuchinos, y en el uno se representan dos mujeres que descansan al llevar un cántaro de agua y en el otro un hombre y un niño con un borriquillo, hechos según su primera manera. Estos dos cuadritos fueron dejados en esta casa junto con una *S. Rosa de Lima*, media figura de cerca de cuatro palmos, por D. Juan de Zamora, español, natural de Sevilla que los trajo a Roma. El retrato de este pintor hecho por él mismo está en la galería del Gran Duca entre los otros que allí están.

Contemporaneo suyo en la misma ciudad fué Don Juan Valdés, hombre de sumo espíritu, como lo manifestó en sus obras hechas con estilo vibrante y no de bello colorido como Murillo. En la iglesia del Hospital de la Caridad, donde tantos y tan grandes cuadros hizo dicho Murillo, trabajó también Valdés, haciendo un gran cuadro de *la Exaltación de la Cruz*, muy bueno; pero, sin embargo, los que causan maravilla son dos grandes sobrepuestas donde representó dos esqueletos o muértos, uno que con la guadaña corta un manto real descubriendo y casi arruinando varios féretros en los cuales se ve un rey y un papa medio agusanados y consumidos, desgastadas las telas y guarniciones de oro con los que dichas cajas estaban adornadas. En el otro, un esqueleto vuelca y destruye varios libros e instrumentos científicos y artísticos. Puedo asegurarle que da horror ver los ataúdes con los cadáveres; parece que se siente la humedad de las sepulturas y la destrucción que causan las ratas y varios gusanos, que da nauseas el verlo, al mismo tiempo que se considera no haber sido facil poderse hacer cosa semejante del natural. El mismo jactándose de haber realizado una faena sorprendente dijo a algunos amigos que "al otro se había dado la carne (hablando de Murillo) y a él el hueso, pero que aquel hueso no lo hubiese roído nadie tan facilmente". Fué, además, arquitecto y modeló algunas figuras de barro muy bien¹.

Don Diego Velazquez es conocido en Roma, a donde vino, no a aprender sino a enseñar a pintar, como dice en su *Vida* Don Antonio Palomino. Cuanto haya sabido hacer este pintor no sirve que lo diga a V. S. porque sus obras que todavía están en Roma lo declaran. Sólo diré que en Madrid, a donde fué

¹ Todo este párrafo está muy resumido en la traducción de Jay.

desde Sevilla su patria, y en el Escorial hay cuadros grandes de composición que sorprenden; pero, entre tantos admirables retratos de tamaño natural, y tantos cuadros, que allí se ven, está el de *la Familia* tenido por obra capital, que sorprende a todo el que lo ve y del cual supo decir Luca Giordano que es "la teología de la pintura".

En este cuadro la figura principal es la Infanta de España Doña Margarita María de Austria que después fué Emperatriz. A esta señora sirven varias niñas y doncellas; también están allí una enana y un enano, que entonces servían en la Corte según la costumbre de aquellos tiempos; y en el fondo del cuadro se ve una puerta abierta, detrás de la que parece que está el sol, con un servidor de guardia.

En el primer término del cuadro se puso el mismo Velazquez, con una cruz de Santiago al pecho, que el propio rey le concedió después de acabada esta obra. Parece que el pintor pinte un cuadro puesto en un caballete; pero, como este cuadro se ve por detras, no pudiéndose ver lo que pinta, hizo en el muro un espejo sobre el cual se refleja el cuadro y allí se ven los retratos del Rey y de la Reina que estaba haciendo.

Todo está hecho con aquella gran bizarría de pincel que tuvo, inimitable y maravillosa, y que está tan bien imitada la naturaleza que parece a quien lo ve que se encuentra en aquella cámara y que todo esté animado. De su primera manera puedo decir a V. S. que todos los cuadros que estaban en Sevilla, donde hizo sus estudios de la misma Naturaleza en casa de Pacheco, maestro y suegro suyo, representando ordinariamente medias figuras, en "bambochadas" con manera bastante colorida y acabada, según el gusto de Caravaggio, fueron llevados por los extranjeros a otros países. Cambió esta primera manera en Madrid por aquella que se conoce en Roma más dulce y carnosa; y la necesidad de tener que atender a tantos oficios y encargos como el Rey Felipe IV le confirió, para más honrarle y enriquecerle, nos privó de otras muchas obras suyas e hizo que se diese a aquella manera tan vibrante y rápida, con la cual compensaba la fatiga; en las cabezas trabajaba con más detención y cuidado, usando para acabar una obra pinceles de largas astas, con las que retocaba y uniformaba el conjunto con el natural delante, haciéndose así guía de un modo de pintura que no es fácil de seguir o imitar.

Su siervo, esto es esclavo, llamado Juan de Pareja, salió también muy buen pintor; pero, de manera más colorida y melancólica. El *retrato* de este pintor—que era de carnación olivacea—de mano de Velazquez lo poseía el Eminentísimo Trajano de Acquaviva, y era aquella cabeza que pintó la víspera de ir a hacer el citado retrato de *Inocencio X*, que está en “casa Panfilí”, para ejercitar la mano.

Cordobés fué Antonio del Castillo que marchó a Sevilla, donde llegó a ser valentísimo pintor en la escuela de Zurbarán con modo fuerte y buen colorido.

En Granada nació Alonso Cano, en 1600, que fué pintor, escultor y arquitecto de mucho aliento. En la pintura tuvo una manera “vaga” y bella, según el gusto de Guido y me alabó mucho sus obras el Señor Corrado Giaquinto. Este pintor después de varias vicisitudes y servicios hechos con su profesión al Rey, por haberse quedado viudo, fué hecho Racionero de la Catedral de Granada, donde dejó muchas de sus obras en las tres artes, con las que enriqueció y ennobleció aquella Iglesia.

En Madrid siguieron las huellas de Velazquez Don Juan Carreño, excelente en el colorir y Sebastian Muñoz que vino a Roma y aquí se hizo muy buen pintor bajo la dirección de Carlo Maratta. Pocas obras, pero buenas, hizo Muñoz por la desgracia de haber perdido la vida, cayendo de un andamio sobre el cual trabajaba al fresco en una iglesia, queriendo dar un paso de baile (al que era aficionado) hubieron de fallar las tablas, perdiéndose así las esperanzas que se habían concebido acerca de él.

Don Claudio Coello, que fué pintor de cámara de Carlos II es llamado el “Anibal de España”. Fué pintor excelente y los profesores extranjeros que ven sus obras quedan maravillados, particularmente al contemplar su famoso cuadro puesto en el testero principal de la Sacristía del Escorial, en el que se aprecia correcto dibujo y bellissimo colorido habiendo puesto el pintor por campo y fondo del cuadro el mismo orden de arquitectura que hay, realmente, en la Sacristía, de tal modo que está ligada la fábrica fingida con la verdadera y real. El asunto representa una procesión concurrida, en la que interviene el Rey con mucha de su Corte, para colocar en la capilla de la Sacristía ciertas milagrosas Hostias; y el Pintor con este motivo fué obligado a hacer casi todas las cabezas retratos de las

personas que en ello intervinieron, sin que por eso quitase a la obra ni el gusto ni la armonía con los que la llevó a término.

El mismo Luca Giordano, llamado entonces a España por el Rey, quedó maravillado que estando tal pintor a su servicio fuese él buscado para servirle; particularmente porque Coello también trabajaba con gran gusto y saber el fresco; pero, no tuvo la facilidad ni la presteza en pintar que tenía Giordano. Este con aquella bizarra "magia" que desplegaba en las grandes obras de pintura al fresco atrajo a sí, en aquel tiempo, la admiración de muchos pintores que, dados a seguirle, destruyeron las reliquias que se conservaban todavía en España de la escuela de Tiziano; y he aquí la época fatal para la pintura en aquella tierra y en aquel Reino que hasta entonces había producido otros muchos artistas valientes, que por no dilatarme, no menciono.

No causará maravilla que España haya producido buenos pintores si reflexionamos sobre los nacionales que vinieron a Italia y, además, sobre los muchos cuadros de los mejores pintores del mundo que el Rey posee en sus palacios y los que están en el Escorial; y en las mejores estatuas antiguas que Velazquez, cuando vino a Roma por segunda vez, con carácter de ministro extraordinario a la Santa Sede [*sic*] hizo moldear y transportar a Madrid donde se vaciaron y se pusieron al público estudio de todos.

Es verdad que la mayor parte de los pintores han logrado su principal reputación en la imitación de la Naturaleza y no tuvieron aquel gran carácter depurado que en la escuela romana se sostiene con ver y estudiar las antiguas estatuas; pero, esta grandiosidad de los contornos también faltó a otras escuelas, sin que por ello se les quite el gran mérito que en el colorir lograron en todas partes.

El talento de la Nación no cede al de ninguna otra, porque es suficiente para penetrar dentro de lo más arcano de las Ciencias y de las Artes, con tal que haya enseñanza; la cual hoy se procura mediante el establecimiento de la Real Academia de San Fernando que ideó Felipe V y erigió y dotó su hijo Fernando VI, de la que se mandan a estudiar aquí, a Roma, varios jóvenes de aliento, pensionados por las tres bellas artes, las cuales, por este medio, podemos esperar que tornarán un día a florecer en aquellas tierras, donde se verán perdidas.

Creo haber sido demasiado enojoso con tan largo discurso;

pero, mucho más lo habría sido si hubiese hecho memoria de todos aquellos de quienes escribe la vida Don Antonio Palomino pintor eruditísimo y que después de Giordano trabajó mucho en Madrid, Valencia, Burgos, Zaragoza y Segovia al fresco y al oleo. Este pintor escribió y dió a la estampa dos libros en folio sobre la Pintura: el primero intitulado *La Teórica*, y se encuentra en la librería Casanattense en la Minerva; el segundo, intitulado *La Práctica*, y este no se encuentra tan facilmente en Roma.

En el tomo segundo añadió las *Vidas* de 233 profesores de las tres Bellas Artes, no sólo españoles sinó también de los extranjeros que en España permanecieron, pero, estos no son muchos.

Estos dos tomos que antes, en vida del autor, obtuvieron poco aplauso, hoy son raros y se buscan a precio caro, así por la pureza de la lengua con que están escritos, como por la erudición, por las noticias y buenos preceptos que en ellos dá el autor, el cual nació y se dedicó a las letras en Córdoba y ya adulto se dió a la pintura y se encontraba en Madrid cuando llegó allí Giordano. Tuvo mujer, e hijos que hicieron la carrera de las letras en Derecho civil y canónico y, habiendo enviudado, se hizo sacerdote; siguió trabajando en la pintura con mucho crédito y fama y con el caracter de pintor de Cámara del Rey.

No he hablado de los escultores—entre ellos Don Pedro Rol-dán que floreció en Sevilla e hizo allí muchas grandes obras, que agradaron mucho a M. Fremin, quien creía que había estudiado en Italia—y merecerían que se hiciese memoria de ellos; pero, sería demasiado largo.

Lo mismo digo de los arquitectos porque he tenido la mira puesta solamente sobre los pintores y creyendo ahora haber satisfecho a la obligación que con V. S. contraje en esta materia, no deajo, sin embargo, de reconocer la que tengo de ser servidor de V. S., etc.

Roma el 20 de octubre de 1765.

DIEGO DE VILLANUEVA

COLECCION DE PAPELES CRITICOS
SOBRE LA ARQUITECTURA

1766

PIEDRO DE VILANUEVA
COLECCION DE PAPIEROS CRITICOS
SOBRE LA ARQUITECTURA

1766

Por ser una de las primeras piezas, si no la primera, en el proceso abierto por el espíritu académico contra el churriguerismo; por su buen sentido dominante y no mal estilo, y por su rareza, reclama la inserción en nuestra serie de textos el extracto de una obrita de Don Diego de Villanueva, que fué arquitecto, como su hermano Don Juan, la figura máxima del arte neoclásico en España.

La rareza del libro es tan grande que el propio Menéndez y Pelayo (*Ideas estéticas*, III, 2.º vol., 1886, p. 429) no sólo cita su título con inexactitud, nombrándolo *Cartas críticas sobre los errores de las fábricas que en Madrid se construían*, sino que altera el carácter del escrito, pues, según habrá de verse, el autor procuró encubrir sus censuras trasladando a Francia el campo de operaciones combativas, refiriéndose muy pocas veces expresamente a la capital de España.

Ceán Bermúdez, en su *Apéndice* al libro de Llaguno (t. IV, cap. XVII, p. 270), menciona el de Villanueva con palabras que, probablemente, dieron origen a la referencia de Menéndez y Pelayo. Tampoco Caveda, en sus *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando* (1867, t. I, p. 176), muestra que hubiese manejado los *Papeles críticos* de Villanueva; la mención que de ellos hace hubo de salir, es casi seguro, de la de Ceán Bermúdez.

A pesar de lo que se finge en el "A quien leyere", cuanto se publicó en los *Papeles críticos* nació de la minerva de Villanueva—excepto, claro está, el *Discurso* del Conde de Algastotti¹—, y no pasa de recurso retórico, nada original por cier-

¹ Famoso veneciano, hombre de mundo, cortesano de Federico el Grande, autor de *Il Newtonianismo per le dame*. En la crítica de arte se adelantó a Winckelmann. Nació en 1712—murió en 1764. Es autor leído modernamente.

to, darlo en parte como cartas de un arquitecto estante en París y el resto como anónimo.

No se publicaron más que ocho "papeles", que unidos, con paginación corrida, portada y tablas, constituyen un lindo tomito (Valencia, Benito Monfort, 1766), con un grabado alegórico que firma Manuel Monfort en el mismo año¹. El ejemplar que he utilizado perteneció a Cánovas y hoy se guarda en la Biblioteca del Instituto Diego Velázquez.

Para disminuir los riesgos del personalismo en las críticas, Villanueva apenas concreta sobre ejemplos españoles; no cita a más arquitecto que a D. Pedro de Ribera y dedica dos cartas al análisis de sendas obras de D. Miguel Fernández, sin dar su nombre. Los edificios de otros arquitectos censurados aumentan en dos la exigua lista. Que, pese a tantas cautelas, los criticados hubieron de ocasionar molestias y perjuicios al crítico, basta leer la nota que puso al pie del octavo papel. Sin embargo, no se conocen las réplicas de los vapuleados por sus bur-las y sarcasmos. La moda académica pronto se generalizó, al menos en las clases directivas, y la campaña contra el churriguerismo no tardó en decidirse.

Es probable que las arremetidas de D. Diego produjesen, más que contestaciones por escrito, ataques solapados de maestros de obras y proyectistas, con eficaz resta de obras y encargos, pues muy pocos son los que registra Ceán Bermúdez: el de mayor entidad, el arreglo y nueva fachada de la casa de Goyeneche, en la calle de Alcalá, a la sazón estanco de tabaco, para adaptarla con destino a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, edificio que, por juego de la Fortuna, había construído Churriguera.

Las demás noticias biográficas de Villanueva se reducen a que era hijo del "honrado escultor Don Juan", que estudió

¹ Una señal más de cuanto escasea está en que no menciona este grabado J. Gil Calpe en su *Noticia biográfica de D. Manuel Monfort* ("Archivo de Arte Valenciano", 1934, págs. 81 y sigs.).

Matemáticas en la escuela de los caballeros pajes del Rey; que fué el primer joven que se presentó en la Junta preparatoria de la Academia para dibujar; que logró en 1746 la pensión de Roma, pero no salió de España por entrar como delineante de Sachetti en las obras del Palacio Nuevo. En la Academia de San Fernando fué Teniente Director de Arquitectura, Director en 7 de noviembre de 1756 y Director de Perspectiva en 16 de enero de 1772. Murió dos años después, a 25 de mayo.

A juzgar por lo que se declara en su portada, la intervención de Villanueva en la *Regla de las cinco órdenes de Arquitectura de Jacome de Vigñola*, edición madrileña de 1764¹, se limitó a delinear las láminas, reduciéndolas de tamaño para abaratar el libro. Menéndez y Pelayo, que sospecho no llegó a consultarlo, pues no transcribió, según costumbre, la portada, dijo de él que “arrinconó para siempre la antigua [versión] de Patricio Caxesi”.

¹ En la Oficina de Dn. Juachin Ybarra. A costa de Dn. Gabriel Segura, director de la Compañía de los Cinco Gremios Mayores en Cádiz y de Dn. Manl. Rodríguez Abridor de Láminas. Se hallará en la librería de Cuesta, frente a las Covachuelas. Delineado por Dn. Diego de Villanueva Director de Arquitectura de la Rl. Academia de San Fernando. Año de 1764. 30 láminas. En las páginas impares desde la tercera va el texto correspondiente a cada una; a la portada grabada siguen dos páginas de prólogo. Consta en éste que se ofrece al público “con la novedad (porque su precio sea más cómodo) de haberla reducido la conocida habilidad de Don Diego Villanueva... al tamaño que demuestra”. Hay ejemplares que no llevan en la portada la indicación del lugar en donde se vende.

The first part of the report is devoted to a general survey of the situation in the country. It is found that the country is in a state of general depression, and that the people are suffering from want and distress. The cause of this is attributed to the war, and the consequent destruction of property and the loss of life. It is also stated that the government has not been able to do much to relieve the suffering, and that the people are forced to depend on their own resources.

The second part of the report is devoted to a description of the various districts of the country. It is found that the districts are all in a state of general depression, and that the people are suffering from want and distress. The cause of this is attributed to the war, and the consequent destruction of property and the loss of life. It is also stated that the government has not been able to do much to relieve the suffering, and that the people are forced to depend on their own resources.

The third part of the report is devoted to a description of the various districts of the country. It is found that the districts are all in a state of general depression, and that the people are suffering from want and distress. The cause of this is attributed to the war, and the consequent destruction of property and the loss of life. It is also stated that the government has not been able to do much to relieve the suffering, and that the people are forced to depend on their own resources.

The fourth part of the report is devoted to a description of the various districts of the country. It is found that the districts are all in a state of general depression, and that the people are suffering from want and distress. The cause of this is attributed to the war, and the consequent destruction of property and the loss of life. It is also stated that the government has not been able to do much to relieve the suffering, and that the people are forced to depend on their own resources.

The fifth part of the report is devoted to a description of the various districts of the country. It is found that the districts are all in a state of general depression, and that the people are suffering from want and distress. The cause of this is attributed to the war, and the consequent destruction of property and the loss of life. It is also stated that the government has not been able to do much to relieve the suffering, and that the people are forced to depend on their own resources.